



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

POSGRADO EN CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS

DE LOS OBJETOS A LOS SUJETOS. La imbricación del *ser* mapuche en las prácticas museológicas del *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura*.

Mariela González Casanova

Tesina de Maestría en Ciencias Antropológicas

Director: Dr. Eduardo Nivón Bolán

Asesores: Dra. Ana Rosas Mantecón

Dr. Nicolás Stüdemann Henríquez

AGRADECIMIENTOS

En primerísimo lugar, a mis principales colaboradoras, las funcionarias del *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura*. A Juanita Paillalef, quien me abrió las puertas del museo y compartió conmigo las inquietudes y visiones mapuche respecto del rol que el *Ruka Kimvn* ha jugado desde su reconfiguración museográfica para las comunidades cercanas, tanto mapuche como no mapuche. A Mónica Obreque Guirriman, quien con muchísima generosidad, amistad y paciencia compartió conmigo, no solo más de un mate a la orilla del mar y múltiples buenos momentos con su familia, sino gran parte del mapuche *kimvn* en el que esta tesis se sustenta. A Rosa Huenchulaf, quien a pesar de las dificultades pandémicas y la distancia geográfica, siempre accedió a contestar mis extrañas preguntas.

A Patricia Muñoz, Leonel Lienlaf, Antonio Chihuaicura y Francisco Huichaqueo, quienes generosamente me compartieron sus experiencias y relatos sobre los procesos en los cuales estuvieron o han estado involucrados, cada uno desde su propia mirada y tránsito por este paradigmático museo.

A Pablo Torrens, Daniela Abarzúa y Melissa Masquiarán, quienes desde sus respectivas funciones dentro de la institucionalidad público estatal vigente, apoyaron a esta investigación con sus valiosas y pertinentes conversaciones.

A mi director de tesis el Dr. Eduardo Nivón Bolán y a mis lectorxs Ana Rosas Mantecón y Nikolas Stüdemann, por sus estimulantes comentarios y valiosos aportes a mi trabajo.

A mis compañeros del posgrado, quienes con su apertura y amistad me hicieron sentir acompañada y cada vez menos extranjera.

A mis padres, hermanos y familia, por apoyarme desde la distancia.

Y a mis compañeros de vida Omar y Bizcocho, por nutrir de amor y calor cada momento de todo este proceso, incluso cuando mi estrés se convirtió en la peor de sus pesadillas.

INDICE

INTRODUCCIÓN	4
Antecedentes contextuales	13
CAPÍTULO I: El Museo Mapuche de Cañete. Dos fases y una constante	17
I.I Los orígenes del museo. Representar al mapuche sin él	20
I.II La transformación del museo. De la representación del otro a la representación del yo	29
I.III Lo que no se nombra no existe. El cambio de nombre del museo	39
CAPÍTULO II: Volver a la tierra. La mirada mapuche sobre las colecciones en el <i>Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura</i>	53
II.I El Protocolo de reentierro de restos bioantropológicos del <i>Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura</i>	55
II.II Cosmovisión y epistemología en el <i>Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura</i>	66
II.III La imbricación del <i>ser</i> mapuche en la práctica museológica. Volver la mirada hacia adentro para luego proyectarla hacia afuera	74
CAPÍTULO III: Asimetrías epistémicas de ayer y de hoy. El encuadre normativo del patrimonio cultural indígena en Chile	85
III.I Ley de patrimonio y derecho indígena en Chile	88
III.II Patrimonio Cultural Indígena, ¿Qué es?	98
III.III El <i>Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura</i> y el ejercicio del derecho	106
CONCLUSIONES FINALES	121
Referencias	130

INTRODUCCIÓN

Los antecedentes de esta investigación se remontan a dos momentos distintos a partir de los cuales he centrado mi investigación en el estudio de caso del *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura*¹, museo ampliamente conocido como Museo Mapuche² de Cañete (MMC) y que pertenece a la red público estatal³ de museos de Chile.

Un primer momento comenzó en el año 2009 cuando tuve la oportunidad de formar parte del equipo profesional que colaboró con la renovación museográfica de la institución, contexto en el cual escuché relatos de personas cercanas al museo, principalmente mapuche⁴, quienes hablaban de algunos objetos de la colección que eran considerados “vivos”, y que albergados dentro del museo estaban “cautivos”.

Desde entonces volví en varias ocasiones al museo, y en cada una de estas visitas pude percibir una manera particular de las personas mapuche de relacionarse con ciertos objetos allí guardados, de los cuales se referían “poderes”.

En una de esas visitas en el año 2014, escuché el relato sobre un proceso de incorporación a la colección de algunos objetos provenientes de un hallazgo arqueológico. En la ocasión se desarrolló en el acceso de los depósitos, una ceremonia tradicional mapuche, lo que requirió del esparcido de gotas de aguardiente y de la quema de plantas sagradas para sahumar el lugar.

Dicho acto, que a partir de mi formación profesional como conservadora y restauradora de bienes patrimoniales, me pareció evidentemente reñido con los principios de la conservación preventiva, en este nuevo contexto aludía a otra forma de custodia que en

¹ *Ruka Kimvn Taiñ Volil* -la casa donde viven nuestras raíces-, *Juan Cayupi Huechicura* -nombre del cacique que habitaba las tierras en que el museo se encuentra emplazado.

² Mapuche es un pueblo amerindio que habita principalmente el sur de Chile y Argentina y que tiene en común el habla mapuche o *mapuzugun*.

³ Chile es un país unitario donde el poder existe en un solo centro de autoridad que extiende su accionar a lo largo de todo el territorio. Por eso al hablar de “Estado” me refiero al país en su totalidad, y al hablar de “estatal” me refiero a la estructura formada por todas las instituciones encargadas de dirigir el funcionamiento interno nacional.

⁴ En el *mapuzugun* o idioma mapuche no se usa la “s” para señalar el plural de las palabras como lo hace el castellano: chileno/chilenos; casa/casas. Habitualmente se pluraliza anteponiendo “pu” como por ejemplo: mujer/zomo, mujeres/pu zomo; hermano/peñi, hermanos/pu peñi; persona/che, personas/pu che. De ahí que escribir o decir “mapuches” es una redundancia, en tanto la palabra mapuche incluye en sí el plural. De todos modos no es del todo incorrecto utilizar “mapuches”, existen incluso autores mapuche que utilizan este concepto en plural castellano. Sin embargo, mi decisión es respetar el sentido del idioma y no utilizar la “s” para nombrar a los mapuche en plural.

ese entonces imaginé como una forma de cuidado que acentúa la dimensión sacramental de los objetos, ya no solamente el resguardo de su dimensión material.

Un segundo momento es cuando, en el contexto de mis estudios especializados en Museología, en el año 2017 comencé una investigación cuyo foco central fueron las prácticas de conservación en el *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura* y el desarrollo de procedimientos propios, “no oficiales” respecto de los estándares de manejo de colecciones nacionales.

Dicha investigación se conformó en base a tres tópicos fundamentales.

- El estudio de la historia del museo y la comprensión de ésta en dos etapas opuestas, una en manos chilenas y otra en manos mapuche.
- La revisión del marco normativo en materia de patrimonio y derecho indígena⁵ y las contradicciones existentes a nivel nacional.
- La observación de las prácticas de conservación en el museo desde el conocimiento mapuche, el rol de los diferentes actores involucrados y su convivencia con el mandato museológico institucional.

En ese contexto resumí los ejes articuladores de mi investigación en dos puntos:

Por un lado, la cultura mapuche no concibe la separación entre materia y espíritu pues para este pueblo, tanto los restos bioantropológicos como los objetos culturales resguardados en el museo están anclados a seres o formas de vida que les son intrínsecos y que requieren de procedimientos o prácticas particulares.

⁵ Para justificar el uso del concepto “indígena” en vez de “indio” me baso en un artículo de opinión escrito por Sebastián Serrano en el diario El País (2006), publicado a raíz del uso del término *indio* para referirse al ex presidente de Bolivia Evo Morales. Allí tanto el poeta y periodista peruano Jorge Alania Vera, como la comunicadora boliviana Mabel Azcui, y la escritora colombiana Pilar Lozano coinciden en que la palabra *indio* tiene una connotación despectiva, no así la palabra indígena (Alania, Azcui y Lozano en Serrano, 2006). Al respecto el comunicador argentino Marcos Calligaris complementa: "Indio significa 'natural de la India' y hace tiempo que a los nacidos en Latinoamérica han dejado de llamarlos así. La forma correcta es indígena" (Calligaris en Serrano, 2006). Por su parte el académico chileno y maestro en comunicación Manuel Délano aclara que *indio* es un término impreciso: "En cierto modo, el vocablo indio reproduce en el habla la mirada del blanco y el conquistador. [...] Indígena, en cambio, es un vocablo que aparece revestido de dignidad"

Así, se podría concluir que en Sudamérica el término más extendido es *indígena*, lo que coincide con la explicación que la historiadora colombiana Margarita López da a este fenómeno: “[...] la palabra indígena es una palabra cargada de dignidad o cualidades políticas, donde se está buscando es resaltar el honor de las personas que provienen de este origen y que, además son representantes de su cultura, por lo tanto, es mucho más respetuoso hablar de indígenas que hablar de indios” (López en Pulido, 2021).

Por otro lado, la normativa sobre patrimonio arqueológico en Chile establece potestad estatal sobre estas colecciones y desconoce todo derecho o facultad indígena sobre estas mismas.

Posteriormente, a partir del estudio de esta desconexión entre los parámetros indígenas y los institucionales acerca del manejo de colecciones en el museo, y ya en el contexto del posgrado en Ciencias Antropológicas, me planteé continuar esta investigación fijando la mirada en la posibilidad de favorecer el público reconocimiento de la epistemología mapuche sobre sus colecciones y con ello aportar específicamente para el desarrollo de un Protocolo de manejo de colecciones desde el mapuche *kimvn*.

Sin embargo, este trabajo se vio ralentizado producto de varios factores entrelazados entre sí:

- El paréntesis mundial que significó la pandemia COVID-19 y las medidas de distanciamiento social que esta situación sanitaria implicó para prácticamente todos los sectores de la sociedad.
- El robo de las colecciones en exhibición que sufrió el museo en medio de la pandemia en septiembre de 2020, motivo por el cual actualmente el museo se encuentra clausurado a público.
- Un período de ajustes internos, pues la anterior directora Juana Paillalef Carinao cesó sus funciones en diciembre de 2021, rol que fue asumido recientemente en mayo de 2022 por Mónica Obreque Guirriman, ex encargada de colecciones de la misma institución.
- Una compleja situación de precariedad presupuestaria a nivel nacional, lo que redundó en que para poder realizar este tipo de Protocolos el museo ha tenido que generar alianzas con otras instituciones.
- Mi distancia geográfica con el museo, lo que potenciado por el cierre de fronteras por la pandemia implicó un largo tiempo sin volver al territorio y con ello un evidente distanciamiento profesional.

- Y por último, que estos proyectos están determinados por formas culturales mapuche, procedimientos protocolares y procesos conversacionales y reflexivos que no están delimitados por los tiempos ni las urgencias de las personas no mapuche.

Aún así, realicé mi trabajo de campo entre los meses de diciembre de 2021 y marzo de 2022, ocasión en que pude constatar cómo la mirada del trabajo en el museo se había vuelto hacia el interior y los esfuerzos se estaban orientando a dar aún mayor sustento cultural y epistémico a su labor. En particular en el desarrollo de un Protocolo de reentierro de restos bioantropológicos desde el conocimiento mapuche, el mapuche *kimvn*.

Este proceso había comenzado hacia el año 2018 con el trabajo de un grupo de estudiantes⁶ de Antropología Física de la Universidad de Concepción⁷, quienes en el contexto de su tesis de licenciatura analizaron los restos óseos existentes en el museo y elaboraron un proyecto de aproximación a un Protocolo de reentierro de restos bioantropológicos, el cual fue desestimado pues carecía del fundamento epistémico y cosmogónico mapuche.

Por lo mismo, el museo asumió el desafío de generar este Protocolo desde el mapuche *kimvn*, trabajo que comenzó en 2020 y que a principios de 2022, cuando estuve allí, se encontraba en proceso de involucramiento de un grupo de investigadores mapuche⁸. Entonces, a partir de esta experiencia, decidí reorientar mi trabajo más que al desarrollo de un nuevo Protocolo en materia de conservación y manejo de colecciones, a la exploración de las diversas implicancias que el Protocolo de reentierro de restos bioantropológicos tiene en el contexto nacional actual.

De ahí que, aunque este estudio tiene sus antecedentes en la investigación anterior y obviamente muchos elementos desarrollados con anterioridad sirven de precedentes para esta nueva etapa, en el contexto de esta tesis las preocupaciones son otras:

- ¿Por qué a pesar de responder a distintos nombres en cada uno de los dos momentos de la historia del museo, éste sigue siendo llamado Museo Mapuche de Cañete en ambos períodos?

⁶ Edison Hanssel Retamal Morales y Jocelyn Andrea Villena Segura.

⁷ Universidad tradicional chilena, ubicada en la ciudad de Concepción, capital de la región del Biobío.

⁸ Proceso el cual es abordado mas adelante en el cuerpo de la tesis, en el segundo capítulo de este trabajo.

- ¿Qué elementos cosmogónicos, epistémicos y ontológicos se imbrican en las prácticas museológicas y en el desarrollo de un Protocolo de reentierro de restos bioantropológicos desde el mapuche *kimvn* en el museo?
- ¿Cuáles son los factores que dificultan o favorecen el ejercicio de los derechos culturales de los pueblos indígenas en Chile y que son determinantes para llevar a término efectivo el reentierro de ancestros que las comunidades están solicitando?

Ahora bien, el punto de inflexión que este museo representa para el escenario museológico nacional actual es que, aunque pertenezca al sistema público estatal del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (SNPC), el *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura* observa aspectos normativos y culturales propios de su epistemología mapuche, y con ello pone de manifiesto una agenda decolonial con la cual persigue ideales de equiparación y justicia epistémica.

De ahí que esta investigación también se ubique desde una postura decolonial, en tanto constituye un ejercicio de visibilización de las prácticas cognitivas y espirituales mapuche, silenciadas históricamente por el colonialismo y el pensamiento eurocentrado, fenómenos que desde el pensamiento crítico decolonial⁹ son insolubles del racismo (Quijano, 2000: 202-203).

Además, desde el paradigma de la descolonización ideológica de los museos, en tanto éstos son instituciones heredadas de la modernidad occidental y corresponden a un modelo eurocentrado en el cual fenómenos como la racialización y la desvalorización cognitiva fueron personificados mediante operaciones museológicas tales como el coleccionismo, la museografía, la conservación, etcétera. En particular los museos antropológicos y etnográficos (Pazos, 1998; Fernández, 2000; Kreps, 2008; Bustamante, 2012; Lonetree, 2012).

Efectivamente, en el continente americano los museos no solo se constituyeron en un dispositivo que simbolizó los ideales etnocentristas, nacionalistas y patrimonialistas serviles

⁹ Línea de pensamiento crítico enraizado en los estudios poscoloniales, pero que da cuenta de las particularidades históricas y las relaciones de poder instaladas en el continente americano desde su conquista en 1492. Conocida en autores como Aníbal Quijano, Enrique Dussel, Walter Dignolo, María Lugones y Katherine Walsh entre otros; autores vinculados al llamado grupo Modernidad/Colonialidad, uno de los más conocidos colectivos de pensamiento crítico en América Latina en la primera década del siglo XXI (Pachón, 2008; Zapata, 2018).

a la consolidación de los nuevos Estados Nacionales, sino que también encarnaron los procesos de colonización del conocimiento, racialización y subalternización epistémica que les son inherentes (Bustamante 2012, 19-20).

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

Esto ha redundado en que en el país las demandas indígenas respecto del desarrollo y respeto de sus propias formas en la custodia y gestión de su material ancestral es un tema que se está dando cada vez con mayor fuerza e insistencia en la agenda pública. Desde las demandas más fuertes y dolorosas de repatriación y reentierro de cuerpos y restos humanos, hasta el desarrollo de modelos culturales propios acerca de como acceder y relacionarse con su propio legado material guardado en museos.

Sin embargo, a nivel del continente americano esto tiene sus antecedentes hacia los años 90 del siglo pasado, cuando los reclamos de agrupaciones indígenas sobre el patrimonio cultural en los Estados Unidos de Norteamérica desembocaron en la aprobación de una ley federal conocida como NAGPRA (*Native American Graves Protection and Repatriation Act*)¹⁰. La sanción de esta ley redundó en que algunos museos retiraron cuerpos humanos de sus exhibiciones y devolvieron voluntariamente restos bioantropológicos a sus comunidades de origen (Endere y Ayala, 2012: 40-41).

Por su parte en territorio sudamericano, a partir de la misma época las luchas indígenas por el territorio comenzaron a emparentarse con sus demandas por el respeto de sus derechos culturales y la autodeterminación en el ámbito del patrimonio. En Chile específicamente, estos reclamos comenzaron en el marco de las políticas multiculturales postdictadura de

¹⁰ Ley federal que, en líneas muy sintéticas, establece que las instituciones que reciben fondos federales hagan un inventario de sus colecciones, consulten con tribus nativas americanas reconocidas a nivel federal y repatrien restos humanos o artículos culturales que cumplan con ciertos criterios.

finales del siglo XX y se acentuaron durante el siglo XXI, enfocadas principalmente en el reclamo por participación en la toma de decisiones, y en la no excavación de cementerios ni exhibición de cuerpos humanos (Arthur y Ayala, 2020: 45-46).

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

En este sentido, como antes había mencionado, el *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura* es un caso paradigmático, pues aunque pertenece a la institucionalidad público estatal, es dirigido y administrado por funcionarias mapuche, quienes han declarado una voluntad favorable a la restitución de sus ancestros a la tierra de acuerdo a la cosmovisión mapuche, y se han comprometido profundamente con esta demanda.

De ahí que en el proceso de levantamiento de este Protocolo de reentierro, en el museo se elaboran procesos investigativos articulados sobre lo que Tuhiwai Smith (1999) ha llamado una metodología de investigación indígena, sustentada en sus propios protocolos culturales y determinada por los significados y normas propias del pueblo mapuche *lavkenche*¹¹. Y con un fuerte compromiso de reciprocidad, esto es, compartir los saberes generados por la comunidad estudiada con la comunidad estudiada (Tuhiwai Smith, 1999: 38-39).

A partir de este encuadre teórico, el objetivo central de este estudio es documentar y analizar este momento de imbricación y construcción de formas epistémicas propias en el *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura*, donde las prácticas museológicas y en particular la demanda de reentierro de sus ancestros contrastan con la normativa estatal vigente, lo cuál constituye una experiencia precursora para una museología descolonizada en la región.

Para ello he establecido tres objetivos específicos, los cuales se enraízan en las preguntas anteriormente esbozadas, y que rigen a los tres capítulos que conforman a esta tesis.

¹¹ Comunidad y territorio al cual este museo pertenece.

Para el primer capítulo titulado *El Museo Mapuche de Cañete. Dos fases y una constante*, el objetivo específico será explorar las contradicciones entre el discurso chileno sobre los mapuche y la autorepresentación de este pueblo, y revisar los aspectos políticos e ideológicos que subyacen en el uso extendido de *Museo Mapuche de Cañete* como nombre coloquial del museo, en vez de *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura* (en adelante *Ruka Kimvn*), el nombre definido participativa y autónomamente por las comunidades mapuche¹².

Allí, a partir de la revisión de la historia del museo en sus dos distintos momentos, tras su fundación en manos del Estado chileno y posteriormente tras su renovación en manos de las comunidades mapuche, sostendré cómo, a pesar de que el cambio de nombre pareciera consolidar un momento de equiparación epistémica, el silenciamiento en que el nuevo nombre ha caído es evidencia de la perpetuación de una lógica multiculturalista de control e integración del subordinado al sistema mayor dominante.

Posteriormente, para el segundo capítulo titulado *Volver a la tierra. La mirada mapuche sobre las colecciones en el Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura*, el objetivo específico será exponer los aspectos cosmogónicos, epistémicos y ontológicos fundamentales que determinan a las prácticas de manejo de colecciones en el *Ruka Kimvn* y en particular a la elaboración del Protocolo de reentierro de restos bioantropológicos desde el mapuche *kimvn*.

Allí expondré cómo en el *Ruka Kimvn* se elaboran prácticas culturales propias orientadas a mantener una convivencia armónica con las entidades ancladas a las colecciones del museo, mientras de manera paralela se elabora un proceso de profunda introspección con las comunidades mapuche *lavkenche* cercanas a través de sus sabios y autoridades espirituales, con el fin de cristalizar un modelo epistémico propio acerca de cómo devolver los ancestros a la tierra.

¹² El uso de *Ruka Kimvn*, es una decisión política personal en conciencia de que el nuevo nombre del museo es muy extenso y difícil de pronunciar para quienes no están familiarizados con el idioma mapuche. Esta decisión no cuenta con validación por parte del museo y sus comunidades cercanas, sin embargo he decidido sostenerla en el contexto de esta tesis, pues de esta manera no contribuyo a perpetuar el trasfondo colonial del cual soy crítica, al mismo tiempo que ofrezco una alternativa cómoda para referirme al museo. En consecuencia, sigo manteniendo la nomenclatura Museo Mapuche de Cañete (MMC) para el museo en su primera etapa.

Finalmente, en el tercer y último capítulo titulado *Asimetrías epistémicas de ayer y de hoy. El encuadre normativo del patrimonio cultural indígena en Chile*, el objetivo específico será analizar un panorama general acerca de los factores que dificultan o favorecen el ejercicio de los derechos culturales de los pueblos indígenas sobre su propio patrimonio cultural, y en particular sobre la realización del Protocolo de reentierro de restos bioantropológicos que el *Ruka Kimvn* se encuentra desarrollando.

Allí, a partir de la revisión de los instrumentos normativos que son determinantes en materia de legislación patrimonial y derecho indígena en Chile, expondré cómo el museo opera en medio de marcos normativos que definen y regulan al patrimonio cultural de la nación mediante lógicas del pensamiento eurocentrado y categorías monumentales definidas por las élites dominantes. Aún así el *Ruka Kimvn* avanza a través del ejercicio efectivo del derecho propio y de la autodeterminación indígena, aún cuando este ejercicio es restringido pues en Chile aún se entorpece el derecho a participación y consulta.

En términos metodológicos, esta investigación se perfila como una investigación cualitativa, principalmente mediante las estrategias de estudio de caso y de recopilación documental y bibliográfica (Cerde, 1991: 329), además de entrevistas focalizadas (Cerde, 1991: 260) y entrevistas en profundidad (Campoy & Gomes, 2009: 277). Adicionalmente observación participante (Campoy & Gomes, 2009: 288).

La investigación se desarrolla en tres líneas de acción:

La primera línea se centra en el estudio de la historia original y la reformulación reciente del *Ruka Kimvn*, además de los antecedentes históricos y políticos que rodearon tanto a su época fundacional como a su proceso de renovación curatorial y museográfica. Esto se hará mediante antecedentes recabados con anterioridad a modo de observación directa no sistemática (Cerde, 1991: 241-251), complementada con recopilación documental y bibliográfica (Cerde, 1991: 329), y con entrevistas y comunicaciones personales recabadas mediante la técnica de conversación (Cerde, 1991, Campoy y Gomes, 2009).

La segunda línea se centra en la mirada ontológica y epistémica mapuche que predomina en su demanda de reentierro de restos bioantropológicos y ajuares funerarios en el *Ruka Kimvn*, principalmente a partir de los testimonios y relatos tanto de las funcionarias del

museo como de colaboradores mapuche externos, recabados principalmente mediante entrevistas focalizadas y en profundidad mediante la técnica de conversación (Cerda, 1991, Campoy y Gomes, 2009), además de observación directa no sistemática (Cerda, 1991: 241-251) y recopilación documental y bibliográfica (Cerda, 1991: 329).

Finalmente, la tercera línea es el establecimiento de un panorama crítico acerca de las asimetrías epistémicas que pesan entre la perspectiva occidental dominante y la perspectiva indígena subalternizada en el ámbito de los derechos culturales patrimoniales, transitando por el marco legal nacional y las directrices internacionales en esta materia. Para ello se trabajará con la estrategia de observación participante (Campoy & Gomes, 2009: 288) y entrevistas focalizadas mediante la técnica de conversación (Cerda, 1991: 260) con las funcionarias de gobierno que acompañan al proceso del Protocolo de reentierro del museo, además de la estrategia de recopilación documental y bibliográfica (Cerda, 1991: 329).

Antecedentes contextuales

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

Como antes había mencionado, el *Ruka Kimvn* es un museo que pertenece a la red público estatal del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural de Chile, ex DIBAM¹³ y se encuentra ubicado en la zona centro sur de Chile¹⁴, en la comuna de Cañete, provincia de Arauco, Región del Biobío (Fig. 1).

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

¹³ Dirección Nacional de Bibliotecas Archivos y Museos.

¹⁴ País que en términos territoriales se divide en regiones y éstas en provincias, las cuales para efectos de su administración interior se dividen en comunas.

Es una nación preexistente que habita en un amplio territorio llamado de manera general *Wajmapu*¹⁵, el que incluye dos macroespacios territoriales: *Gulumapu*, al oeste de la Cordillera de los Andes en territorio chileno, y *Puelmapu*, al este de la Cordillera de los Andes en territorio argentino (Gavilan, 2011: 16).

Si bien es cierto el pueblo mapuche es un conglomerado de múltiples poblaciones determinadas por la geografía que habitan, es un pueblo ágrafo¹⁶ que comparte idioma, cosmovisión y episteme, a pesar de que cada territorio tiene especificidades que se manifiestan principalmente en su lenguaje y en sus formas de hacer y relacionarse con su entorno inmediato.



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

¹⁵ También conocido como *wallmapu*.

¹⁶ Es importante mencionar que, al ser un pueblo ágrafo, no existe una sola manera de escribir el *mapuzugun*. En este sentido el *Ruka Kimvn* declara utilizar el grafemario Raguileo para la escritura de palabras en lengua mapuche, “por solicitud de quienes participaron en las jornadas de consulta para la creación de su guion museográfico (Huenchulaf y Obreque, 2022: 10). Este grafemario fue diseñado en 1982 por el lingüista, investigador y poeta mapuche Anselmo Raguileo Lincopil (1922-1992). Esta forma de escritura reemplaza algunas letras del castellano para lograr los fonemas o sonidos del *mapuzugun*. En el contexto de este trabajo, también he incorporado este grafemario al transcribir las palabras o términos propios del *mapuzugun*, excepto en las citas textuales de otros autores mapuche que utilizan otras formas de transcripción.

Ahora bien, en términos muy sucintos, el pueblo mapuche resistió dos invasiones previas. La primera hacia 1485, período en que el imperio incaico intentó expandir sus dominios hacia territorio mapuche, sin lograr someter a los indígenas motivo por el cual desestimaron continuar avanzando. La segunda, con la llegada de los conquistadores españoles hacia 1535, época en que el conflicto armado se extendió por más de un siglo y que tras años de negociaciones consiguió que la corona española reconociese a los mapuche como una entidad soberana de sus tierras y les eximiera de la esclavitud y servidumbre («Guerra de Arauco», 2022).

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

En consecuencia, el Ejército de Chile llevó a cabo una violenta invasión, exterminando una gran parte de la población originaria y apropiándose de amplios territorios, los cuales luego fueron vendidos a colonos extranjeros, principalmente alemanes e italianos. Al mismo tiempo, se entregó a algunas comunidades mapuche sobrevivientes, los “títulos de merced”, en un paradójico acto en que el Estado de Chile donaba tierra a sus originales dueños. Hacia 1929, año del término de la erradicación de la nación mapuche, los indígenas quedaron sólo con el 5% de las tierras que originalmente tenían. Es decir, 500 mil hectáreas, de las 10 millones que poseían. (Parra & Vergara, 2005. Millalen et al., 2006. Bengoa, 2011). Actualmente estos territorios se encuentran mayoritariamente en manos de grandes empresas forestales, que con el apoyo subsidiario del Estado han modificado los ecosistemas regionales, eliminado los remanentes de bosque nativo, alterado los flujos hídricos y provocado la reducción de la biodiversidad endémica (Parra y Vergara, 2005: 22). Además del empobrecimiento de las comunidades originarias producto de la disminución de demanda de empleo y la reducción de salarios temporales (Henríquez, 2013: 155-156).

Todo esto ha redundado en el surgimiento del llamado “conflicto mapuche”, que no es otra cosa que un movimiento político que demanda la recuperación de tierras ancestrales y el reconocimiento de su autonomía e identidad cultural.

Si bien es cierto, existen fracciones radicales que han asumido la lucha mediante actos violentos como por ejemplo el bloqueo de caminos y atentados incendiarios a la propiedad de las empresas forestales, el Estado de Chile ha respondido militarizando el *wajmapu* y llevando a cabo diferentes operaciones de represión y vigilancia directa e indirecta sobre las poblaciones mapuche.

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

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

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

CAPÍTULO I: El Museo Mapuche de Cañete. Dos fases y una constante.

Introducción

Fundado originalmente como *Museo Folklórico Araucano Juan Antonio Ríos Morales* en 1968, tras su reformulación curatorial y museológica en 2010 esta denominación fue cambiada por *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura*. Sin embargo, en ambos períodos el museo ha sido conocido extendidamente como *Museo Mapuche de Cañete*.

Ahora bien, este nombre encubre multiplicidades culturales ya que la ampliamente llamada *cultura mapuche* es en realidad un conglomerado de diversas poblaciones determinadas por el territorio al cual pertenecen.

Así, la comunidad a la cual este museo corresponde específicamente es la Mapuche *Lafkenche*, población que tradicionalmente habita el *Lafkenmapu*¹⁷, territorio ubicado entre la Cordillera de la costa y el litoral del Océano Pacífico, entre la región del Biobío y la región de Los Lagos en el sur de Chile¹⁸ (Fig. 2 a, b y c).

Lo relevante de hacer esta aclaración obedece a señalar que la homogeneización de la cultura mapuche como una sola ha sido parte de la construcción historiográfica del Estado de Chile, y como tal determinó el discurso etnohistórico del museo en su primera fase, al estandarizar “lo mapuche” de manera general sin dar cuenta de particularidades locales.

Por el contrario, el reconocimiento de la diferencia en medio de una identidad colectiva es un elemento determinante del conocimiento mapuche, y esto está firmemente demarcado en la nueva etapa del museo, en la cual se representan los distintos territorios y se demarcan los elementos culturales específicos de la identidad local, de los extensivos a todo el *wajmapu*.

¹⁷ *Lafkenmapu* o “territorio costero” y *Lafkenche*, gente que habita este territorio.

¹⁸ Esta división geográfica es aproximada y comprende territorios también conocidos como *Huilliche*. El factor cultural que unifica a estas poblaciones es su relación con el mar y con los recursos marítimos. Ahora bien, con mayor especificidad, el territorio en el cual se sitúa el MMC es el llamado *Lafkenche Nahuelbuta*, que comprende las poblaciones comprendidas entre la fracción de la Cordillera de la costa llamada Cordillera de Nahuelbuta y la costa oceánica ubicada entre las comunas de Arauco y Tirúa, región del Biobío (Fig. 2a).

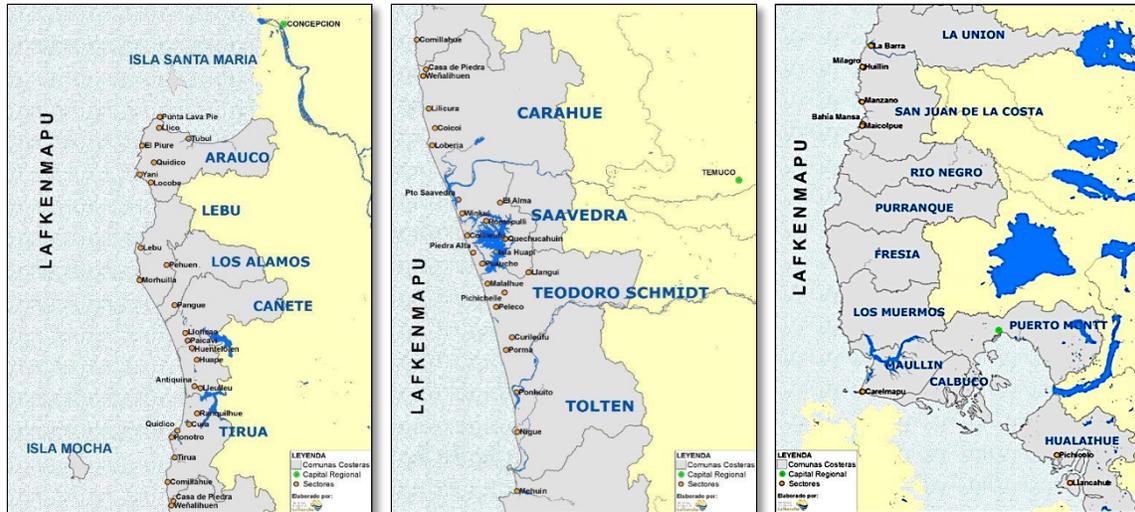


Figura 2 a, b y c: Territorio *Mapuche Lafkenche* en Región del Biobío, Región de la Araucanía, Región de los Ríos y Región de los Lagos, Chile. (Imagen: Cristina Ñancucheo, s/f. Cortesía: Identidad Territorial Lafkenche).

Así, *Museo Mapuche de Cañete* es como se conoce extendidamente a un museo cuya biografía tiene dos fases, dos nombres; uno chileno y otro mapuche.

Efectivamente, la historia del museo está marcada por dos momentos muy bien definidos; un primer período tras su fundación en manos del Estado chileno en 1968 y un segundo período tras su renovación en manos de las comunidades mapuche entre los años 2001 y 2010, fecha en que el museo reabrió sus puertas completamente renovado.

En su origen el museo fue definido como un museo antropológico, arqueológico y etnohistórico, cuya vinculación con las comunidades mapuche cercanas las reducía a “objeto de estudio”. Sin embargo, hacia fines de los años 90, a raíz de una reivindicación territorial, las comunidades mapuche cercanas al museo comenzaron a solicitar el cambio de nombre, lo que años más tarde se constituyó como el punto de inflexión para una nueva etapa del museo.

Efectivamente, hacia el año 2010 este espacio transformó completamente su guión museológico y curatorial mediante un proceso participativo con las comunidades, con los sabios, y con las autoridades políticas y espirituales del pueblo mapuche circundante, convirtiéndose en un museo de autorepresentación y fortalecimiento cultural indígena.

Desde entonces, este espacio ha conjugado un modelo tradicional de museo, de carácter coleccionista y de administración público estatal, con un modelo cuya gestión y articulación curatorial se sustenta en una activa participación de las comunidades mapuche cercanas.

En este capítulo me he propuesto revisar los aspectos políticos e ideológicos que subyacen al cambio de nombre y de misión del museo, y explorar las contradicciones entre el discurso chileno sobre los mapuche y la autorepresentación de este pueblo.

Para ello me he apoyado principalmente en las publicaciones del museo en su primera etapa entre (1985- 1991), también en documentos legales y fundacionales, y en una serie de documentos y publicaciones institucionales que desde el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (SNPC) dan cuenta del proceso de reformulación curatorial del *Ruka Kimvn*. Adicionalmente, la colaboración a través de entrevistas y comunicaciones personales con funcionarias del museo: Juana Paillalef Carinao, museóloga mapuche y ex directora del museo; Mónica Obreque Guirriman, antropóloga mapuche, ex encargada de colecciones del museo y actual directora de la institución; y Rosa Huenchulaf, educadora intercultural y encargada del área de Educación del museo.

En el primer apartado titulado “Los orígenes del museo. Representar al mapuche sin él”, expondré desde una perspectiva crítica, la historia del museo desde su fundación como *Museo Folklórico Araucano Juan Antonio Ríos* y su tradicional adscripción como modelo de museo antropológico y etnográfico.

En contraste, en el segundo apartado titulado “La transformación del museo. De la representación del otro a la representación del yo”, revisaré la segunda etapa del museo bajo el nombre *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura*, período cuya reformulación curatorial lo convirtió en un museo por y para la autorepresentación indígena mapuche, con un enfoque institucional determinado por una perspectiva intercultural.

Además, discutiré el trasfondo colonial y negacionista que pudiera subyacer en el uso extendido del nombre coloquial del museo en vez del nombre definido participativa y autónomamente por las comunidades mapuche.

Para ello, en el tercer apartado titulado “El cambio de nombre del museo”, revisaré este proceso en el cual una decisión de corte legal se tomó en la simultaneidad de los dos

sistemas normativos involucrados, el legislativo nacional y el normativo mapuche. Este evento sin precedentes en la historia museológica chilena, y que se constituyó en un hito de equiparación epistémica, ha quedado silenciado en el transcurso del tiempo pues incluso desde el mismo Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, el museo sigue siendo llamado extendidamente Museo Mapuche de Cañete.

Para concluir, sostendré que a pesar de que el cambio de nombre del museo representó un evento de equiparación epistémica y convivencia igualitaria de los dos sistemas normativos involucrados, el silenciamiento en que este nuevo nombre ha caído es evidencia de la perpetuación de una lógica multiculturalista de control e integración del subordinado al sistema mayor dominante.

I.I Los orígenes del museo. Representar al mapuche sin él.

El Museo Mapuche de Cañete (en adelante MMC) fue creado el año 1968 durante el gobierno de Eduardo Frei Montalva (1964-1979), mandato cuya obra emblemática fue la puesta en marcha de la Reforma Agraria, ya iniciada bajo la anterior administración de Jorge Alessandri Rodríguez (1958-1964).

Su fin era dar acceso a la propiedad de la tierra a quienes la trabajaban, aumentar la producción agropecuaria y la productividad del suelo, y permitir la expropiación de la tierra cuando un predio agrícola era de extensión excesiva, había abandono, mala explotación o fragmentación excesiva de la tierra (Henríquez, 2013: 149-150).

La reforma agraria, desarrollada sucesivamente por los distintos gobiernos, nunca tuvo como objetivo específico favorecer la recuperación de tierras indígenas, y según lo consigna Zúñiga citado por Henríquez (2013), “bajo ningún aspecto favoreció al pueblo mapuche, constituyó más bien una imposición racionalista centrada en lo económico, que pretendía hacer más eficiente y productiva la agricultura chilena, no considerando en ningún momento a la tierra como fuente creencial y un elemento de reproducción cultural” (Zúñiga en Henríquez, 2013: 150).

De esta manera, en el contexto de la implementación de la Reforma Agraria y la facultad del estado de confiscar para reorientar el uso del suelo, el museo fue emplazado en un terreno que en febrero de 1968 fue expropiado y declarado de utilidad pública Ley N°

16.750 (Ministerio de Educación Pública, 1968). El argumento: que ahí se habría encontrado el inmueble en que nació el ex Presidente de la República, don Juan Antonio Ríos Morales (1888-1946) y que en su honor se construiría este centro con el propósito de rendir un homenaje al pueblo mapuche mediante la custodia de su patrimonio cultural ancestral.

Ahora bien, el museo no abrió a público sino hasta 1977 en pleno régimen militar, y respondió a los lineamientos de las políticas públicas y los principios institucionales de la entonces Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos¹⁹ (DIBAM).

Dicha institución, desde 1977 era dirigida por Enrique Campos Menéndez, quien es considerado el principal ideólogo de la “política cultural restauradora” de la dictadura (Errazuriz & Leiva, 2012), línea ideológica plasmada en la Política Cultural del Gobierno de Chile escrita por el mismo Campos Menéndez en 1975. Allí, entre otras cosas, creó el cargo de Asesor Cultural de la Junta Militar de Gobierno, rol que él mismo asumió, definiendo como principal función institucional:

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

De esta manera, a nivel nacional, desde un comienzo la orientación del trabajo en materia de patrimonio se enfocó en cohesionar a la población en una sola identidad nacional y en lograr la unidad geográfica y política chilena. Esto mediante el énfasis del rescate de las tradiciones y, textualmente, “el estilo de vida que, estando más acorde con la idiosincrasia misma chilena, conduzca al «deber ser nacional»” (Política Cultural del Gobierno de Chile, 1975: 19).

Por otra parte, la instalación de un museo en la zona convertía públicamente a Cañete en una comunidad moderna y civilizada según la herencia de las ideas eurocentradas del siglo

¹⁹ Organismo público dependiente del Ministerio de Educación pero que desde el año 2018 pasó a depender del recién formado Ministerio de las Artes, las Culturas y el Patrimonio. Entonces fue renombrado como Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (SNPC).

XIX, que sostenían que “el museo público es una necesidad en cada comunidad altamente civilizada” (Goode, 1985: 115).

Este discurso civilizatorio establecía la posición más alta en la jerarquía de la pirámide social para los colonizadores y sus herederos, y para los pueblos conquistados la consideración de éstos y de su cultura como inferiores. De ahí que la implementación de este museo en la zona fuera una clara señal de ciudadanía y progreso, pues según los ideales museológicos de la época, el museo al servicio público cultivaba a los visitantes para "el bien colectivo del Estado más que para el beneficio del conocimiento individual" (Hopper Greenhill en Hill, 2005: 37).

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

De hecho, el mismo Campos Menéndez fue el principal autor del primer guión museológico de la institución²⁰, en un documento titulado Guía del Museo Mapuche de Cañete (1977) donde se declaraba: “Este Museo se clasifica como Regional, Antropológico – Arqueológico, etnográfico [sic] y Etnohistórico [...]” (Guía del Museo Mapuche de Cañete, 1977: 2).

Esta caracterización del museo bajo los conceptos antropológico, arqueológico y etnohistórico, corresponde a la característica visión eurocentrada de la disciplina antropológica que a medida que “reconocía” nuevas sociedades, del todo diferentes, ampliaba el universo de estudio a las culturas no occidentales, pero que al representar la diferencia mantenía en el ámbito de estudio a ‘los otros’ para reforzar el ‘nosotros’ (Pazos, 1998. Fernández, 2000. Bustamante, 2012. Reza, 2016).

Ahora bien, en lo que refiere al marco metodológico de esta institución, la presentación del primer Boletín del MMC declara:

²⁰ Dicho documento es prologado por Campos Menéndez y en la última página reconoce a Erika Zúñiga Fuentes, Verónica Cuadra Lefenda y Fernando Brousse Soto (ex conservador del Museo Regional de Concepción) como participantes de la redacción de la Guía (Guía del Museo Mapuche de Cañete, 1977: 15).

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

Esta metodología llamada *observación participante* es una técnica de recolección de datos nacida en el contexto de la entreguerra (1918-1939), período en que una diversificación de teorías que tenían en común la crítica al evolucionismo y la búsqueda de una explicación a la diversidad cultural (Bolvin & Rosato, 2006: 9) propiciaron el surgimiento del relativismo cultural. Esta línea de pensamiento intentaba mostrar que todas las culturas son diferentes entre sí pero equivalentes, por lo tanto, diversas. Las sociedades estudiadas eran igualmente circunscritas a lo lejano, mantenían su exotismo, pero bajo la mirada relativista se sustituía la noción de civilización y sociedad primitiva, por el concepto de cultura (Pazos, 1998: 36).

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

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

Reunidos estos antecedentes, se estructuró el guion museográfico, cuyos objetivos son ofrecer al público visitante, una visión completa de todos aquellos aspectos más sobresalientes de la cultura mapuche, reunidos en una exhibición museográfica, secuencial y cronológica, que nos permite obtener mediante la observación de diversas colecciones de artefactos, montajes, maquetas, mapas y leyendas informativas, un amplio conocimiento de esta sociocultura (Zumaeta, 1985: 12).

A partir de la lectura de esta declaración es posible observar cómo el museo, también en su museografía, fue desarrollado según los preceptos levantados por la corriente del *relativismo cultural*. Esta escuela de pensamiento tuvo, en el continente americano, su mayor referente en el *particularismo histórico* de Franz Boas²¹, línea teórica que ponía en énfasis los contextos particulares del cual provenían los objetos (Reca, 2016: 29).

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

Así, la museografía del MMC coincidía con la concepción boasiana, la cual sustituía la disposición tipológica de las colecciones por la representación de la vida del grupo estudiado. La introducción de escenas de la vida cotidiana, el uso de fotografías u otros elementos gráficos propios del trabajo de campo, o la presentación con maniqués, eran los recursos adecuados para la descripción de significados y funciones específicas, de las cuales el particularismo histórico quería dar cuenta (Reca, 2016: 29).

Ahora bien, tras la segunda guerra mundial, ya hacia los años 60 las bases del colonialismo comenzaron a ser cuestionadas, y el posicionamiento tradicional de la antropología en medio de esta frontera remeció las formas en que el ejercicio científico social y museológico se había desarrollado hasta entonces (Stocking, 2002. Arrieta Urtizberea et al. 2016).

La influencia de la teoría marxista en las discusiones antropológicas de la época redundó en una revisión crítica de los estudios realizados sobre las “sociedades primitivas”, y se puso en el centro de interés las relaciones de dominación y desigualdad presentes en las sociedades estudiadas (Bolvin & Rosato, 2006: 11-12).

²¹ Franz Boas (1858-1942), antropólogo estadounidense de origen judío alemán. Considerado el "padre de la antropología norteamericana", quien rechazó el universalismo del evolucionismo cultural. representante de la escuela relativista y precursor del particularismo histórico.

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

Esto se vio reflejado en el surgimiento de una corriente teórico metodológica llamada Nueva Museología, la cual paradójicamente se consolidó en el escenario mundial a partir de la Mesa de Santiago de Chile en 1972²². Esta línea teórica fomentaba la idea de crear museos impulsados por las mismas comunidades y dar prioridad a las relaciones de las personas con su territorio y patrimonio (Alemán, 2011: 113 y 125).

En consecuencia, a nivel internacional a partir de los años 70 comenzaron a surgir nuevos modelos museológicos y/o propuestas museográficas como respuesta al cada vez más extendido reclamo indígena sobre este tipo de instituciones. En países como Estados Unidos, Canadá o Australia se desarrollaron marcos legales que fomentaron que las instituciones transparentaran los inventarios de sus colecciones, trabajasen de manera consultiva con las poblaciones nativas y repatriasen restos humanos o artículos culturales bajo ciertos criterios²³ (Endere y Ayala, 2012: 40-41).

Sin embargo, estas ideas no llegaron a tomar cuerpo en el país, pues este innovador proceso se vio interrumpido por el golpe militar de 1973 y la imposición de la dictadura nacionalista del general Pinochet (De Carli, 2003: 5). El marcado oscurantismo en que cayó la vida cultural y el libre pensamiento en Chile, sumado al entorno rural y provinciano del museo, forjó una profunda brecha que dejó al MMC en manos del discurso academicista, servil al oficialismo nacionalista.

Ahora bien, ¿cuál era exactamente el trasfondo ideológico y la idea de lo mapuche que la exhibición entregaba al visitante, en el contexto específico de la dictadura?

²² Mesa redonda sobre el desarrollo y la función de los museos en el mundo actual, convocada por UNESCO, Santiago de Chile, del 20 al 31 de mayo de 1972.

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

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

Los estudiantes, finalmente, aprendieron que esos cacharros que se exhiben en el Museo a veces desenterrados en antiguos cementerios, nos comunican con un pasado lejano: pero que está ahí presente en sus obras, reflejando el alma colectiva con su lenguaje puro y auténticamente humano; nuestros Jóvenes han aprendido a valorar el significado histórico de este legado cultural, que debemos cuidar y acrecentar, porque es una forma de vida pretérita, diferente a la nuestra, pero no por eso menos dotada de sabiduría tradicional que la hace respetable a todos los que admiramos el industrioso trabajo realizado tan pacientemente (Ojeda, 86: 91).

A partir de este párrafo es posible advertir que el MMC utilizaba sus colecciones para fomentar en el público la admiración por las tradicionales formas de vida mapuche, sus sofisticadas manufacturas y artesanías, su “folclor”²⁴ y sus prácticas religiosas.

Sin embargo, como he mencionado antes, este museo se inserta en medio de un antiguo y complejo conflicto político y social que se remonta aproximadamente a ciento cincuenta años atrás, cuando una sangrienta ocupación territorial conocida como *Pacificación de la Araucanía*²⁵, puso fin a la autonomía mapuche e integró sus vastos territorios al Estado de Chile.

Esta brutal realidad estaba apenas abordada en el museo y en la exhibición de sus colecciones. En este sentido la Guía del Museo Mapuche de Cañete definía los contenidos de la unidad museográfica titulada “Dispersión Geográfica y Demografía” (1977: 4-5) de manera “neutral” respecto de las demandas mapuche sobre su territorio.

Allí una serie de vitrinas presentaba información comprendida entre los siglos XVI desde la llegada de los españoles y hasta entrados los años 70 del siglo XX. Estas unidades abordaban el tema de la expoliación territorial y el exterminio de la población originaria mediante una serie de eufemismos tales como “dispersión mapuche”, “sistema de reducciones”,

²⁴ Término al cual me referiré más adelante, en el apartado sobre el cambio de nombre del museo.

²⁵ El uso del concepto “pacificación” vendría a ser un eufemismo para referir a la invasión armada y ocupación territorial, en una forma lingüística que como Scott (1990) señala, es utilizada para embellecer aspectos innegables del abuso de poder (Scott, 1990: 78-79).

“migración europea” y “mestizaje español-indígena” (Fig. 3). Todas formas de “ocultamiento de hechos desagradables de la dominación y su transformación en formas inofensivas o esterilizadas” (Scott, 1990: 79).

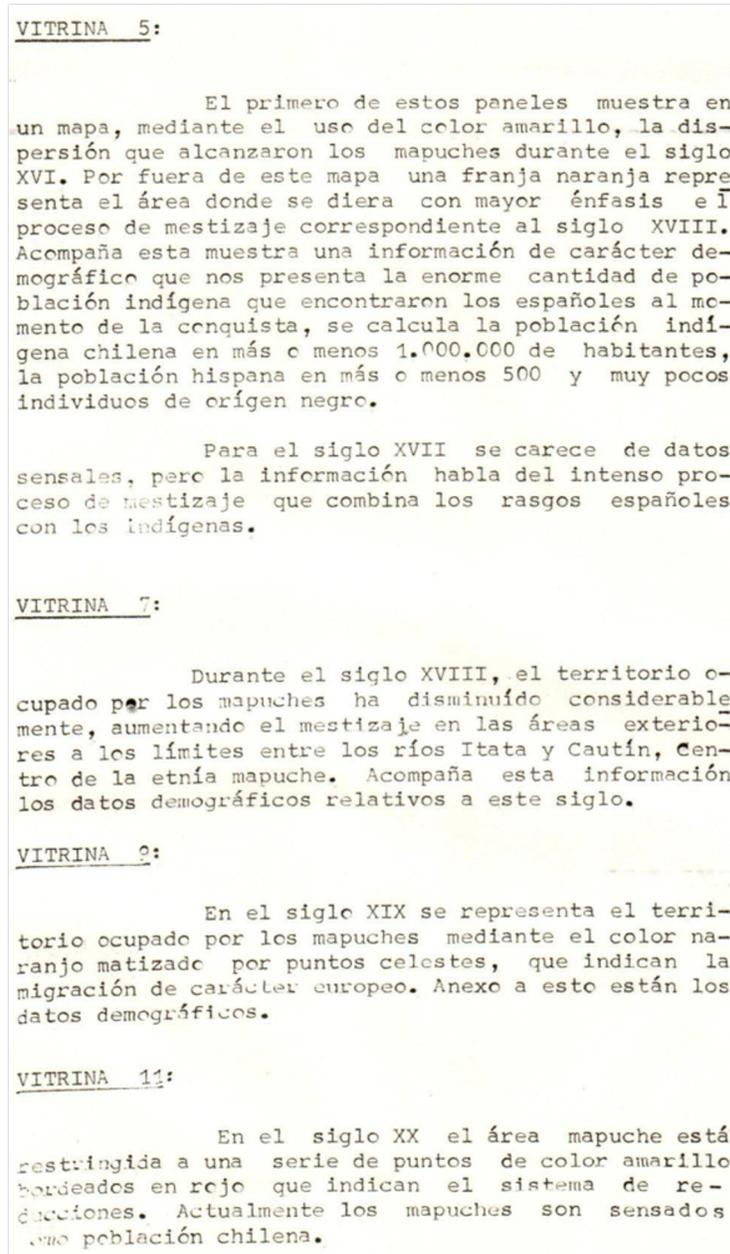


Figura 2: Fragmento del guión museográfico del MMC en su etapa inicial. El texto da cuenta del posicionamiento “neutral” del museo respecto de la demanda política y territorial del pueblo mapuche, y la mención final “Actualmente los mapuches son censados [sic] como población chilena” deja en evidencia el trasfondo asimilacionista de la Institución y la negación de la autonomía cultural mapuche. (Imagen: Guía del Museo Mapuche de Cañete, 1977: 5. Cortesía: Archivo del Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura).

Por una parte, es comprensible este posicionamiento “imparcial” del museo respecto del conflicto mapuche dado el violento contexto represor de la dictadura, sin embargo a partir de la lectura del siguiente párrafo, no es difícil deducir que este silencio era en realidad tendencioso:

*En medio de las vitrinas N° 5, 7, 9 y 11 se han intercalado, con el propósito de **matizar una información de carácter árido**, otros aspectos culturales vinculados a los temas demográficos y geográficos como informaciones relativas a gobierno, comunicación, artes musicales y transportes (Guía del Museo Mapuche de Cañete, 1977: 5-6. Énfasis propio).*

Efectivamente, como se puede ver en este pasaje, el mismo documento Guía del Museo Mapuche de Cañete declaraba una decisión consciente de mitigar esta tensión, mediante una operación que Scott (1990) llama de *ocultamiento*. Esto es, una forma en el discurso público que camufla ciertos hechos sociales para mantenerlos fuera del radar público (Scott, 1990: 76-78):

Por otra parte, como ya he mencionado antes, el autor principal de esta guía museológica fundamental del MMC fue el mismo Enrique Campos Menéndez, reconocido ideólogo de la “política cultural restauradora” y Asesor Cultural de la Junta Militar de Gobierno.

Esta realidad viene a corroborar la tesis de Schellenbacher (2018), quien sostiene que la neutralidad no existe en los museos pues si las personas que dirigen los museos no son neutrales, entonces los museos tampoco pueden serlo (Schellenbacher, 2018: s/p).

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

En síntesis, aunque el discurso inicial del MMC fuese el de homenajear al pueblo mapuche, lo real es que tras la instalación de este museo subyacían intereses ideológicos que

sentaban las bases para proyectar desde la región una imagen de prosperidad económica y de progreso para un pueblo civilizado.

Con un sesgo colonialista y una visión tradicional de museo antropológico, el MMC describió a la cultura mapuche como pretérita, y abonó a cohesionar a la población indígena en una sola identidad nacional chilena. Este aspecto ideológico fue particularmente potenciado por la dictadura, dada su marcada política asimilacionista, que concebía a la diversidad étnica, racial y cultural como una amenaza a la integridad y cohesión social.

Así, el diseño y la apertura del MMC a la par que la implementación de la dictadura, redundó en que este museo, al excluir de su guión aspectos históricos y políticos determinantes del devenir de un pueblo vivo y su latente demanda territorial, abonó a desarrollar un discurso que homenajeara al mapuche, sin el mapuche.

I.II La transformación del museo. De la representación del otro a la representación del yo.

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

Este era un espacio en que antropólogos, sociólogos, arqueólogos, historiadores, y otros especialistas interpretaban al pueblo mapuche desde sus miradas disciplinares, en función de sus trabajos e investigaciones. Sin embargo, ninguno de ellos era mapuche (Paillalef, 2007:184).

Por otra parte, como antes he explicado, el impacto que pudo tener en la museología nacional la Mesa de Santiago de 1972, se vio reducido por el golpe militar de 1973 que afectó en prácticamente todos los ámbitos de la vida social, política y cultural de la época, y también en lo sectorial. La persecución ideológica a pensadores, creadores, trabajadores de la cultura y a funcionarios de museos, sumado al cierre del Centro Nacional de Museología²⁶ en 1974, redundó en un abismante olvido de este encuentro, pues en

²⁶ Organismo educativo que tuvo "por finalidad primordial la formación y el perfeccionamiento de personal de nivel medio en el campo de la museología". Dependiente de la DIBAM y con sede en el Museo Nacional de Historia Natural, bajo la dirección de Grete Mostny (directora del Museo entre 1964 y 1982), se organizaron seminarios de perfeccionamiento museológico para los estudiantes del Centro con el apoyo de Unesco y el Consejo Internacional de Museos (ICOM). Una serie de problemas

dictadura cualquier acción que tuviera una connotación social o de participación ciudadana era considerada “sospechosa de extremista” (Azocar, 2007: 47-48).

Sin embargo, hacia 1990 con el retorno a la democracia, se inició un proceso en que poco a poco se fueron desvaneciendo los sistemas de control y el miedo. Este período de postdictadura conocido como “transición”²⁷, tuvo como principal objetivo recobrar los valores democráticos quebrantados por la dictadura. Para ello se utilizaron estrategias de enfriamiento de conflictos y de búsqueda de consensos, dado que aún existía mucho temor dentro de la sociedad, residuos de la intolerancia promovida y ejecutada por el régimen militar (Atero & Mella, 2007: 83).

Posteriormente los sucesivos gobiernos de la Concertación²⁸ trabajaron para reconquistar no sólo las libertades individuales y políticas -de creación, de expresión, de circulación, de publicación, entre otras.-, sino también las libertades colectivas -de género, étnicas, de pluralismo y diversidad, etcétera.- (Subercaseaux, 2006: s/p).

En este contexto y específicamente en materia de derecho indígena, se dieron pasos que gradualmente fueron visibilizando a la población originaria nacional y fomentando el desarrollo de aspectos culturales propios. Por ejemplo, en 1992 por primera vez se incluyeron datos étnicos en el Censo, estableciéndose la existencia de un 10,3 % de la población total que se identificaban con alguna población indígena, porcentaje del cual el 9,6 % se declaró mapuche (Valdés Castillo, 2016: 214).

En consecuencia, en 1993 se aprobó la Ley N° 19253 de Pueblos Indígenas²⁹, la que

internos y externos -entre ellos, carencias de infraestructura, de presupuesto propios, y la escasez de puestos de trabajo para los egresados- llevaron a que en 1974 cerrara sus puertas (Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile, s. f.-a)

²⁷ Período que se inició con las elecciones democráticas presidenciales de 1989 y que se caracterizó por ser una transición política que implicó el cambio de un régimen autoritario a uno democrático. Este proceso se dio sin ruptura institucional y conservó la esencia de la Constitución de 1980, principal herencia ideológica de la dictadura (Atero & Mella, 2007:83).

²⁸ Concertación de Partidos por la Democracia, conglomerado cuyo objetivo fue llevar una lista parlamentaria y un candidato presidencial único para las elecciones de diciembre de 1989. A partir de entonces se sucedieron cuatro gobiernos concertacionistas (1990-2010). Estos cuatro mandatos se caracterizaron por gobernar en función de un reformismo gradualista, buscando conjugar las políticas de libre mercado con políticas sociales. Bajo la consigna de crecimiento con equidad, la Concertación restableció las instituciones democráticas y consolidó la macroeconomía chilena manteniendo el modelo neoliberal de desarrollo económico, como lo demuestran los más de setenta tratados de libre comercio (TLC) firmados desde el retorno de la democracia. Otro aspecto distintivo fue el énfasis en las políticas sociales y en la reducción de la pobreza y la desigualdad. Sin embargo, a pesar de los avances logrados en estas materias, al término de su mandato la Concertación quedó con varios pendientes, entre ellos la búsqueda de una solución para el conflicto mapuche en la Región de la Araucanía (Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile, s. f.-b)

²⁹ Ley sobre la cual profundizaré en el segundo capítulo de esta tesis.

contemplaba el fomento y apoyo a la vida cultural de las principales comunidades étnicas del país. Y posteriormente en el año 2001, el gobierno de Ricardo Lagos³⁰ creó la Comisión de Verdad Histórica y Nuevo Trato de los Pueblos Indígenas³¹, organismo que dos años más tarde en el año 2003 emitió un Informe³² orientado a la corrección por parte del Estado del “trato” hasta entonces dado a los pueblos indígenas y a sus integrantes. Allí, se reconocía la deuda histórica del Estado respecto de los pueblos indígenas y se comprometía reconocimiento constitucional a éstos, con el fin de garantizar derechos y autonomía a dichas poblaciones. Dicho reconocimiento constitucional aún no se ha concretado.

Aún así, el retorno a la democracia y la paulatina recuperación de espacios de participación social y política, sumado a la conmemoración de los 500 años de la llegada de Colón a América, reactivó las históricas demandas territoriales mapuche (Valdés Castillo, 2016: 210), demandas de las cuales el reclamo por el cambio de nombre del museo formó parte. Sin embargo, no fue sino hasta el año 2010 que esta demanda pudo ser realmente encausada, a raíz de que en el año 2008 Chile había ratificado el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo OIT sobre pueblos indígenas y tribales, disposición legal que entró en vigor en septiembre de 2009³³ (Ministerio de Relaciones Exteriores, 2008).

Dicho Convenio establece que se debe consultar a los pueblos originarios a través de sus propias instituciones representativas, toda vez que se prevean medidas legislativas o administrativas susceptibles de afectarles directamente (Ministerio de Relaciones Exteriores, 2008). En consecuencia, ya que el nombre del Museo estaba establecido por Ley, su cambio solo podía realizarse mediante una reforma legal, la que fue acordada y solicitada por las comunidades mediante consulta previa, tal cual disponía el Convenio.

Después de poco más de un año de tramitación, finalmente fue publicada en el Diario Oficial

³⁰ Ricardo Lagos Escobar, presidente entre los años 2000 y 2006.

³¹ Creada por Decreto 19 y publicada en el Diario Oficial el 17 de febrero de 2001, explicita en su Artículo 1º.- “Créase la Comisión de Verdad y Nuevo Trato, destinada a asesorar al Presidente de la República, en el conocimiento de la visión de nuestros pueblos indígenas sobre los hechos históricos de nuestro país y a efectuar recomendaciones para una nueva política de Estado, que permita avanzar hacia el nuevo trato de la sociedad chilena y su reencuentro con los pueblos originarios” (Ministerio de Planificación y Cooperación, 2001)

³² Documento que contiene los resultados del trabajo de la Comisión y que posee, entre otros, un volumen completo dedicado al Pueblo mapuche (Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile, s. f.-e)

³³ Durante el primer mandato de Michelle Bachelet Jeria (2006-2010).

la Ley Nº 20.548, con fecha 15 de noviembre de 2011. Esta indicaba textualmente:

Artículo único.- Reemplázase en el inciso primero del artículo 1º de la ley Nº 16.750, que declara de utilidad pública y autoriza la expropiación del inmueble, o parte de él, en que nació el Presidente de la República, don Juan Antonio Ríos Morales, ubicado en Cañete, en el que se instalará el museo que indica, la expresión "Museo Folklórico Araucano que llevará su nombre" por "Museo Ruka kimvn taiñ volil, Lonko [sic] Juan Cayupi Huechicura" (Ministerio de Educación, 2011).

Sin embargo, los antecedentes que posibilitaron este cambio se remontan hacia el año 1995, cuando al interior de la DIBAM se hacía evidente la necesidad de mejorar el acceso del público al patrimonio custodiado en cada uno de sus museos a lo largo del país (Valdés, 2007: 156). Sobre todo en circunstancias de que muchos de estos museos no habían sido intervenidos de forma importante en 20 o 25 años, y específicamente en el caso del *Ruka Kimvn*, 30 años.

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

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

Consecuentemente, el mismo año que se ponía en marcha dicho modelo a nivel nacional, en el *Ruka Kimvn* asumía el cargo de Directora Juana Paillalef Carinao, maestra en Educación

Intercultural y museóloga mapuche. Paillalef, en conocimiento de las inquietudes manifestadas por las comunidades mapuche locales acerca del nombre del museo, y por otra parte de los procesos de transformación interna en la gestión de la DIBAM, convergió estos intereses (Paillalef, 2007: 187).

Comenzó con el desarrollo de una planificación estratégica, la que redundó en la reformulación de la visión y misión del museo. Dicha planificación, requerida por la DIBAM, se perfiló desde un comienzo como un proceso orientado a acercar el museo a la comunidad mapuche local, a pesar de la resistencia de grupos que no querían dialogar con instituciones públicas (Paillalef, 2007: 187).

Así, la nueva misión del museo fue “Promover e incentivar la valoración positiva, del conocimiento y pensamiento de la cultura mapuche en la sociedad nacional”, y en términos de proyección curatorial y museográfica “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: 7). Todo esto en conciencia de las distancias y tensiones culturales e históricas entre mapuche y no mapuche.

Justamente, con el fin de allanar tensiones y desconfianzas, se convocó a distintos habitantes de comunidades cercanas³⁴ a visitar y apreciar los espacios museales. Se abrieron las puertas de los depósitos y zonas restringidas al público, para con esto atenuar sus aprensiones y sobre todo, acercarlos a una comprensión de las funciones y labores del museo como custodio de objetos y colecciones (Paillalef, 2010: 18).

Así se comenzó a gestar un replanteamiento integral del museo y de su vinculación con las comunidades aledañas, y con ello toda su infraestructura y servicios. Se daba inicio a un largo y complejo proceso de consulta y reflexión con las comunidades mapuche, orientado a responder dos preguntas fundamentales: ¿cómo perciben las comunidades mapuche del sector al museo? y ¿qué quieren las comunidades que el museo diga de ellos?

Pero en el proceso surgió una pregunta aún más relevante: ¿qué es un museo para los mapuche?

³⁴ Dentro de estos invitados estuvieron representantes de centros de padres, instancias de turismo, centros culturales, organizaciones sociales, educativas, universidades, directivos de educación como también representantes del pueblo mapuche (Paillalef, 2010:18).

De ahí que, lo que públicamente era mostrado como una enorme remodelación del edificio, en lo interno significaba el traspaso de la representación e interpretación del mundo mapuche desde las manos de los “eruditos chilenos” a las manos de las propias comunidades mapuche, a sus representantes y sus autoridades. En otras palabras, a otras formas de erudición.

Este viraje metodológico institucional imprimió a este proceso un enfoque intercultural, en tanto puso sus esfuerzos en lograr una integración horizontal o mutuamente respetuosa entre las dos culturas implicadas (Borrero, 2009: 68), la mapuche y la chilena, al mismo tiempo que desestimó la imposición de los valores hegemónicos de los cuales el museo se nutrió en su etapa anterior.

Ahora bien, en lo metodológico, esta reformulación curatorial se llevó a cabo mediante distintos procesos de consulta y participación, que comenzaron con las Primeras Jornadas de Reflexión con las Comunidades en 2005. Este estudio realizado por un equipo de antropólogos³⁵ estuvo orientado a diagnosticar la percepción que las comunidades del sector tenían del museo y captar las ideas que ellas mismas querían plasmar acerca de su propia cultura y tradición (Martínez et al., 2005).

Posteriormente, con el fin de profundizar en los conceptos esbozados en las Primeras Jornadas de Reflexión con las Comunidades, a fines del año 2005 se realizó un Seminario de Reflexión con autoridades mapuche y académicos conocedores del tema de la cultura mapuche³⁶. De esta Jornada solo conozco menciones en la bibliografía consultada y su registro, si lo hubiere, no es de acceso público.

Sin embargo, a partir de una breve síntesis que Valdés (2010) hace de esta jornada, es posible comprender cómo en este encuentro se esbozaron los elementos prioritarios sobre los cuales se estructuraría el nuevo discurso museográfico. A saber: apuntar al pueblo mapuche como un pueblo vivo y vigente; potenciar las colecciones como herramientas de

³⁵ Soledad Martínez, Carmen Menares, Gerardo Mora y Nikolas Stüdemann.

³⁶ Daniel Malibur, Dirigente Comunidad Elikura – Contulmo, Armando Marileo, *Ngenpin* o Autoridad Mapuche, Leonel Lienlaf, poeta y escritor mapuche, Rolf Foerster, Antropólogo de la Universidad de Chile y Pedro Mege, antropólogo, profesor de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

revitalización cultural; y utilizar el lenguaje y la oralidad como señal de permanencia (Valdés, 2010: 8-9).

El encargado de elaborar el guión curatorial de la nueva exhibición fue el poeta mapuche Leonel Lienlaf, quien trabajó estrechamente con el equipo a cargo del diseño museográfico³⁷, y que se apoyó en una tercera investigación orientada a enriquecer el guión curatorial y alimentar el desarrollo de la nueva museografía (Valdés, 2010: 9).

Esta nueva indagación denominada Primera Exploración Etnográfica para la Nueva Museografía y realizada en el año 2007, buscó contextualizar las colecciones en vinculación directa con las comunidades, particularmente abuelas y abuelos, con el fin de “acceder a relatos más precisos y fidedignos, provenientes de adultos mayores receptores de la sabiduría de generaciones anteriores y de vasta experiencia empírica” (Menaes et al., 2007: 2).

A partir de todos estos procesos investigativos fue posible identificar los principales temas acentuados por la comunidad para ser abordados en el nuevo museo, entre ellos el origen y el territorio; los sujetos históricos; la organización tradicional; la situación social y política; las vivencias a través de testimonios; la cultura material relacionada a estos testimonios; la mujer y su esfera de acción; los niños y niñas; los parientes y ancianos; la oralidad y las voces mapuche; la lengua; la medicina; el espacio de los espíritus y el espacio de los muertos (Valdés, 2010: 8).

Ahora bien, según explica Moreno (2010) la propuesta museográfica se estructuró a partir de dos aspectos básicos de la cultura mapuche: la oralidad y la dualidad. De manera muy sintética, la oralidad a través del uso de la lengua, donde los espacios museográficos fueron configurados por la narración. Y la dualidad, a través de la forma de ver el mundo, donde lo cotidiano y lo sobrenatural conviven con normalidad (Moreno, 2010: 14-15).

De esta manera, se concibió una exhibición en la que los objetos no sólo referían su valor en sí mismos, sino también del contexto o espacio simbólico que ocupan en el conocimiento y comprensión mapuche.

³⁷ Equipo de trabajo conformado principalmente por el curador Leonel Lienlaf, la directora Juana Paillalef y los museógrafos Trinidad Moreno y Rodrigo Latrach.

Así, se desarrolló un recorrido circular segmentado en cinco ámbitos que se adecuaron a las cinco salas del edificio unidas por un pasillo que conduce a una sala central, en una disposición espacial que Lienlaf (2010) señala como una analogía con el universo mapuche: “el tránsito por el Museo es un continuo elíptico y circular donde los objetos nos guían y cuentan las historias que habitan la memoria colectiva del Pueblo mapuche” (Lienlaf, 2010: 11).

La nueva museografía fue muy atractiva visual y sensorialmente, llena de detalles cuyo contenido simbólico, cultural, social, político y de profundo conocimiento mapuche, son difíciles de sintetizar en el contexto de este escrito. Sin embargo, para efectos de este estudio, me referiré específicamente al último tramo del recorrido del museo, donde una sala circular llamada *Nometulafken* (El viaje de búsqueda) concentra relatos en torno a nociones cosmogónicas y de índole creencial, en particular concepciones mapuche *lafkenche* en torno al viaje que se inicia tras la muerte.

Dicha sala es antecedida por una vitrina que exhibe objetos relacionados con los ritos mortuorios y prácticas funerarias. Allí, unos pequeños cántaros de barro cuya manufactura evidencia la mano infantil de quien los modelara, son acompañados por una narración en la cual Lienlaf (2010) reseña:

Fuimos hacia los relatos antiguos del Lleulleu³⁸ y aparecieron allí los objetos de una niña que una tarde de un día dejó su aprendizaje de alfarera para partir hacia el Nometulafken³⁹ guiada por las tvmpvlkawe⁴⁰ siguiendo el camino de los antiguos mapuches que viajaron hacia los mundos del gran río del cielo (Lienlaf, 2010: 11).

Este relato refiere a la antigua creencia de que cuando alguien fallecía, cuatro ancianas vestidas de ballenas guiaban su alma hasta el lugar de encuentro en la Isla Mocha⁴¹, desde donde comenzaba su viaje hacia el infinito.

³⁸ El lago *Lleu Lleu*, que en voz mapuche significa "derretirse o desmoronarse", se ubica en plena cordillera de Nahuelbuta y es considerado el más puro de América Latina.

³⁹ *Nometulafken* corresponde al lugar hacia donde los espíritus emprenden el viaje.

⁴⁰ *Tvmpvlkawe* son cuatro criaturas sobrenaturales. Se dice que son cuatro ancianas vestidas de ballenas que guían las almas de los muertos hasta el lugar de encuentro, desde donde comenzará su viaje hacia las lejanas tierras de occidente.

⁴¹ Pequeña isla ubicada a 34 kilómetros de la costa, frente a la localidad de Tirúa. Este territorio es considerado sagrado por los mapuche *lavkenche*, pues la isla es un lugar de reunión donde son conducidas las almas de los muertos, y desde donde emprenden su viaje definitivo.

Así, en el centro de la sala se encuentra ubicado un *wampo* o canoa de origen arqueológico⁴², el que instalado frente a una gigantografía fotográfica retroiluminada que retrata el mar y la Isla Mocha (Fig. 4), da cuenta de una de las costumbres funerarias antiguas más relevantes de este pueblo.



Figura 4: Vista de la sala central en la cual el *wampo* o canoa de madera parece navegar en dirección de la isla donde se reúnen los difuntos. Enfrentada a esta imagen, en el muro, la ilustración de una ballena escolta la escena. (Fotografía: Autor desconocido, s/f; recuperada el 18 de marzo de 2022 desde <https://www.museomapuchecanete.gob.cl>).

Ahora bien, he elegido esta última sala y la representación que en ella se hace de la Isla Mocha para contrastar las profundas distancias epistémicas entre el antiguo MMC y el actual *Ruka Kimvn*.

A saber, en el año 1991 el Boletín del museo estuvo íntegramente dedicado al llamado *Proyecto Isla Mocha*, investigación integral liderada por el museo, y que estaba orientada a “reconstruir las estrategias adaptativas desarrolladas por las diversas poblaciones que en

⁴² Rescatado en 1995 de las profundidades del lago Lanalhue, que en voz mapuche significa “lugar de almas en pena”. Lago ubicado entre las ciudades de Cañete y Contulmo, en las cercanías del museo.

ella han habitado” (Quiroz, 1991: 14). Allí las ciencias arqueológicas y antropológicas ocupaban largas páginas para describir e interpretar la cultura material de la isla, además de relatar las experiencias etnográficas propias de los investigadores.

Efectivamente, la constricción de este lugar sagrado a una serie de estudios académicos y especializados en el Boletín del museo en 1991 difiere radicalmente de la cuidadosa visión de la Isla en la nueva exhibición, donde por el contrario, se aborda delicadamente el profundo y complejo universo simbólico y espiritual que este lugar significa para el pueblo mapuche *lafkenche*.

Ahora bien, quizás el ejemplo más contundente respecto de las distancias epistémicas entre el discurso del antiguo museo y del nuevo museo se encuentra en el rechazo que las personas mapuche involucradas en la reformulación demostraron hacia la exhibición de restos óseos en la antigua exhibición. Éstas solicitaron sacarlos y no usarlos en la nueva museografía (Muñoz y Obreque, 2020: 100).

Esto es razonable no sólo por las obvias preocupaciones de las comunidades *lafkenche* en torno a la sensibilidad del tema de la muerte y la trascendencia de sus antepasados, sino además como obvia reacción al tratamiento racista que el guión anterior hacía sobre la población mapuche, que en la primera sala, vitrina 4 “Datos Antropofísicos”, declaraba:

El objetivo de esta vitrina es mostrar las evidencias de la presencia de rasgos mongoloides (asiáticos) en las poblaciones mapuches, señalizadas en una silueta humana. Fotografías de mapuches actuales y restos osteológicos, procedentes de excavaciones, amplían esta visión (Guía del Museo Mapuche de Cañete, 1977: 4).

Con este abordaje el MMC contribuía a sostener la extendida práctica científica y museológica de exhibir restos óseos de poblaciones originarias con el fin de ilustrar teorías migratorias y evolutivas. Mediante estudios morfológicos y craneométricos la antropología física avalaba una diferenciación biológica entre colonos e indígenas y reivindicaba con “bases científicas” el discurso de la superioridad de las culturas europeas y criollas respecto de las originarias (Villa, 2010: 23-24).

En contraposición, en la nueva museografía los aspectos relacionados con el rito funerario

y la concepción de la muerte fueron abordados a través de una vitrina compuesta por urnas de cerámica y elementos de ajuar que dan prioridad a los relatos etnográficos y descriptivos, sin restos humanos (Muñoz y Obreque, 2020: 100).

Así, el *Ruka Kimvn* transformó la tradicional institución que conserva un patrimonio tangible para su investigación y transmisión a futuras generaciones mediante un discurso científicista, por un espacio cuya concepción museográfica fue desarrollada de manera participativa, con fines de actualización y revitalización de un pueblo vivo, no extinto.

Allí la interpretación y representación del mundo mapuche ya no estuvo en manos de las élites eruditas de la ciencia y la academia eurocentrada, si no que se abrió a las propias comunidades y a las propias formas de erudición, en un proceso de autorepresentación, fortalecimiento identitario y equiparación de otros saberes.

I.III Lo que no se nombra no existe. El cambio de nombre del museo.

“Lo que no se nombra no existe”. Esta afirmación atribuida al escritor y teórico de la cultura George Steiner⁴³, apunta a la negación que existe tras el acto de omitir un nombre. Es una forma de enmudecer al otro, expropiándolo de su posibilidad de representación propia. En otras palabras, un acto de violencia epistémica:

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

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

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

⁴³ Francis George Steiner (Paris, 1929).

1.- El concepto MUSEO, que como menciona la misma Paillalef, para los mapuche era un modelo foráneo y esencialmente carente de sentido, al menos hasta antes del proceso de apropiación:

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

2.- El concepto FOLCLÓRICO. Término de origen inglés usado por primera vez en 1846 por el arqueólogo William Thoms para denominar “el saber del pueblo” (Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile, s. f.-c). El término folclor es utilizado extendidamente para designar el conjunto de expresiones culturales tradicionales de un pueblo, así como la disciplina que se encarga del estudio de estas materias. La palabra, como tal, es un anglicismo que se forma con el vocablo *folk*, que significa ‘pueblo’, y *lore*, que traduce ‘acervo’ o ‘saber’ (Significados, 2015).

Sin embargo, en Chile el lingüista y folclorista alemán Rodolfo Lenz (1863-1937), fundador de la Sociedad de Folklore Chileno y uno de los primeros estudiosos de estas manifestaciones en el país, definió el folclor como "aquella rama de la 'ciencia del hombre' que busca la mayor parte de los materiales que se necesitan para la aplicación del método inductivo y comparado en la etnología" (Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile, s. f.-c).

Esta conceptualización, que refuerza una suerte de “vocación de archivo” o impulso al coleccionismo, en el contexto del discurso museológico del Museo Mapuche de Cañete, se convirtió en una especie de concesión a la otredad, pero que dejó incuestionada la base ideológica de la nación. Al encerrar una política de representación de lo indígena, pero

limitado al tratamiento antropológico de lo folclórico, reforzó estereotipos y procesos coloniales de racialización.

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

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

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

4.- JUAN ANTONIO RIOS MORALES: Fue político militante del Partido Radical y presidente de la República entre 1942 y 1945. Fallecido en el ejercicio de su cargo, su eslogan fue “gobernar es producir”. En consecuencia durante su mandato impulsó a la industria y la explotación de recursos y, aunque fue nacido en Cañete, nunca habitó el terreno del museo. De hecho, el mismo Subdirector Nacional de Museos de Chile, Alan Trampe, indicó en el proyecto de ley que acompañó a la solicitud de cambio de nombre, que allí nunca existió casa o centro donde hubiera nacido o vivido el mencionado ex presidente. De ahí que fuera percibido por la comunidad mapuche como un “*usurpador wigka*”⁴⁴ (Ministerio de Educación, 2011: 10-11).

Este ejercicio de desglose nos muestra cómo el nombre original del museo se encontraba lleno de errores epistemológicos, que lejos de representar al pueblo mapuche, lo violentaba. Instalaba en medio de su territorio, un territorio usurpado por los *wigka*, un

⁴⁴ *Wigka*, *huinka* o *huinca* es un término que significa “nuevo Inca”, en referencia a las personas de raza blanca, y más específicamente a los conquistadores españoles del siglo XVI. Por extensión, se aplica también a sus descendientes, es decir, a los chilenos y argentinos criollos o mestizos.

modelo de clara herencia europea (museo), denominándolo con un apelativo colonizador y racista (araucano) y ejerciendo sobre él un proceso de racialización, exotización y estilización funcional al turismo, como una postal, que es lo que ocurre con la folclorización de la cultura.

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

Como mencionaba antes, la inquietud por modificar el nombre tenía sus antecedentes en una reivindicación histórica y territorial. El espacio geográfico donde el museo había sido emplazado es, por un lado un terreno de valor ritual, ancestral y arqueológico para los habitantes del sector. Y por otro lado, parte de la antigua jurisdicción del *logko*⁴⁵ Juan Cayupi Huechicura, cuyos descendientes aun habitan en la comuna de Cañete y en localidades cercanas.

En consecuencia, existía total claridad argumental acerca de la relevancia del acto de cambiar el nombre del ex presidente chileno por el del cacique mapuche. Sin embargo, había una pregunta que aún no encontraba respuesta: ¿qué es un museo para los mapuche?, y en consecuencia, ¿cómo traducir MUSEO a su idioma *mapuzugun*?

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

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

⁴⁵ *Logko* o *lonko* es el jefe o cabeza de una comunidad mapuche. El cargo tiene aspectos políticos, administrativos y religiosos.

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

Acorde con el modelo de participación y autodeterminación sobre el patrimonio colectivo propiciado por el nuevo plan estratégico del *Ruka Kimvn*, posibles nuevos nombres fueron ampliamente discutidos en diversos procesos de reflexión y consulta. Sin embargo, este asunto fue definitivamente zanjado por la *Machi* Antonia del Carmen Calluan Millapi, a través de trance en un *Gijatun* realizado en el *gijatufe*⁴⁶ del museo el año 2009 (Ministerio de Educación, 2011: 5)

El *Gijatun* constituye la representación ritual más importante del pueblo mapuche. Se trata de una ceremonia anual en la cual la comunidad convocante agradece los dones recibidos y pide por la prosperidad colectiva en el ciclo que comienza hacia fines del verano. Sin embargo, algunos de estos rituales también son organizados en respuesta a asuntos contingentes como catástrofes naturales o desastres medioambientales. Y particularmente en circunstancias conflictivas y/o que requieren resolución inmediata como asuntos políticos o territoriales (Castro, 2000: 91).

Efectivamente, en la actualidad el *Gijatun* se ha convertido en una poderosa señal de reivindicación territorial, de reafirmación de identidad, de persistencia cultural y de celebración de las más importantes asambleas, tal cual sucedió en el *Ruka Kimvn* con la resolución de un asunto que competía a toda la colectividad involucrada.

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

Luego de los xawvn⁴⁷ que hicimos, que fueron varios con las comunidades que participaron activamente en el proceso de cambio de guión y también del nombre, los logko que participaron y que guiaron la discusión, después de que habían varios

⁴⁶ Espacio abierto circular en donde se realiza la rogativa del *Gijatun*.

⁴⁷ *Xawvn* o *Trawvn* significa encuentro.

nombres propuestos, ellos dijeron que lo mejor sería pedir a través de un Gijatun, y en el kvimvn⁴⁸ de machi se decida cual va a ser el nombre definitivo, para dejarle la responsabilidad a los pu logko⁴⁹ a través de su mensaje, a las espiritualidades del territorio que se manifiestan a través del kvimvn (Paillalef, entrevista personal. 15 agosto 2018).

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

Así, en un profundo proceso de reconfiguración simbólica y mediante un tradicional procedimiento de consulta ritual y según las formas culturales y normativas propias —el *Az mapu*—, fueron las mismas comunidades junto con sus ancestros quienes definieron el nuevo nombre del museo. Este hito se constituyó como un precedente a nivel simbólico, un punto de inflexión para el camino de equiparación de perspectivas cosmogónicas y epistemológicas al interior del sistema museológico nacional.

Sin embargo, en el transcurso del tiempo, tanto a nivel coloquial como a nivel Institucional, se le sigue llamando extendidamente Museo Mapuche de Cañete, sin que el nuevo nombre se logre posicionar en el lenguaje cotidiano de las personas. Incluso el nuevo logotipo del museo sigue llevando este nombre como parte de la nueva imagen corporativa (Fig. 5).

Este fenómeno pudiera ser analizado a la luz de la *teoría del control cultural* desarrollada por Bonfil Batalla (1991), quien sostiene que en un grupo cultural aunque las decisiones sean tomadas por algunos individuos o sectores autorizados, estas decisiones son siempre controladas por el conjunto social, quien realmente tiene la capacidad no solo de usar un

⁴⁸ *Kvymin*, éxtasis o trance. Baile en que la Machi adquiere el poder para transportarse a las regiones de los espíritus y recibir sus revelaciones.

⁴⁹ *Pu logko* o *pulonko*, espíritus de los antepasados o de los antiguos *logko*.

elemento cultural, sino de producirlo y reproducirlo (Bonfil, 1991: 49-50), y eventualmente, de acallararlo.



Figura 5: Logotipo e imagen corporativa del museo tras su completa renovación. Allí consta el nombre acuñado por la *machi* en ritual. Sin embargo, sigue siendo antecedido por la “marca oficial”: Museo Mapuche de Cañete (Fotografía: Autoría propia, 2014).

En este sentido, la persistencia del uso extendido del nombre Museo Mapuche de Cañete vendría a significar un proceso de *control cultural indirecto* “frecuente en los pueblos colonizados” dice Bonfill. En este fenómeno el grupo posee capacidad de decisión propia, pero dentro de una gama limitada de alternativas, las cuales son impuestas por la sociedad dominante (1991: 53).

Esto es, que aunque los representantes de las comunidades *lafkenche* hayan definido *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupí Huechicura* como nombre para el museo, la realidad es que en términos sociales extensos, la alternativa Museo Mapuche de Cañete ha prevalecido mediante el sutil discurso de la “comodidad” o de la “costumbre”, lo que perpetúa una relación asimétrica de dominación y subordinación epistémica.

A partir de este análisis, creo que tras este fenómeno existe un trasfondo colonial y negacionista subyacente. Y que al privilegiar la denominación Museo Mapuche de Cañete en lugar de *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupí Huechicura* estamos incurriendo y participando de una forma de enajenación cultural y perpetuación de la colonialidad al no

incorporar el nombre definido participativa y autónomamente por las comunidades mapuche *lafkenche* de la zona.

En este sentido es importante mencionar que el origen del apelativo Museo Mapuche de Cañete como alternativa al nombre legal inicial *Museo Folclórico Araucano Juan Antonio Ríos* se remonta al año 1977, fecha en que el museo abrió por primera vez sus puertas en plena dictadura militar (Fig. 6).



Figura 6: Fotografía del cartel con que el museo fue abierto a público en 1977. Aquí es posible apreciar como ya desde su presentación inicial es dado a conocer como Museo Mapuche de Cañete, sin embargo el nombre de Juan Antonio Ríos se mantiene. (Fotografía: Autor desconocido, s/f; cortesía: Archivo Museo Mapuche de Cañete *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura*).

Así lo consigna la primera guía museológica del MMC, desarrollada por Enrique Campos Menéndez, quien como ya he mencionado antes, fue el principal ideólogo de la política cultural restauradora de la dictadura, autor de la Política Cultural del Gobierno de Chile de 1975. Menéndez se auto designó Asesor Cultural de la Junta Militar de Gobierno del mismo año, y asumió como Director de la DIBAM y como vicepresidente ejecutivo del Consejo de Monumentos Nacionales entre los años 1977 y 1986 (Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile, s. f.-d).

Es difícil tener una idea clara de cual fue el motivo por el cual Campos Menéndez no utilizó ni fomentó el nombre original del museo, sino que sólo mantuvo la memoria del ex presidente Juan Antonio Ríos. Sin embargo, desde entonces todas las menciones institucionales y las sucesivas publicaciones del Boletín del museo (1985-1991) fueron bajo el apelativo Museo Mapuche de Cañete. Por lo mismo no es de extrañar que este sea el nombre más impregnado en la memoria de las personas.

En este sentido Juana Paillalef comenta:

...cuesta muchísimo cambiar cincuenta años por diez años que llevamos en esto. Una de las cosas que yo creo que nos ha faltado es hacer un poco más de difusión y usar más ese cambio de nombre. No hemos tenido suficiente apoyo, especialmente en cuestiones de difusión, y eso es algo que de repente complica, [...] pero igual al menos en lo que son los oficios, la papelería administrativa, se está incluyendo el nombre actual (Paillalef, comunicación personal. 9 de junio de 2021).

Efectivamente, el nombre y logotipo actual del museo está siendo persistentemente utilizado tanto en la papelería como en las vías de comunicación y redes sociales del museo, incluida la página web oficial. Sin embargo, al realizar la búsqueda en internet, MMC es el nombre más utilizado incluso desde el mismo Servicio Nacional del Patrimonio Cultural⁵⁰, la Subdirección Nacional de Museos⁵¹ y también desde el Consejo de Monumentos Nacionales⁵².

Esto es razonable si pensamos a este nombre del museo como una firma o una marca, tal cual reflexiona la actual directora del museo, Mónica Obreque Guirriman:

Museo Mapuche de Cañete es una marca [...] Entonces la difusión oficial es y será MMC. Por eso yo pienso que la gente mantiene ese nombre, la gente de afuera, o que no es del territorio, porque para la gente de acá es simplemente el museo. Creo que básicamente es como se ha difundido desde su fundación. [...] Quizás por

⁵⁰ <https://www.patrimoniocultural.gob.cl/noticias/museo-mapuche-de-canete-cuenta-con-nuevo-sistema-de-vigilancia>

⁵¹ <https://www.museoschile.gob.cl/museos-zona-sur>

⁵² <https://www.monumentos.gob.cl/monumentos/monumentos-historicos/colecciones-museo-mapuche-canete-dependiente-direccion-bibliotecas>

comodidad, por que está así en los archivos. Al final MMC es la constante (Obreque, comunicación personal. 9 de junio 2021).

Ahora bien, ante el hecho de que desde el mismo SNPC no se trabaje fuertemente por cambiar esta realidad y la posibilidad de que esto fuese sinónimo de violencia epistémica a nivel institucional, Obreque reflexiona:

Si, es verdad, pues harto tiene que ver con el discurso y respeto por la participación de la que tanto se habla. Una de las preocupaciones sería que claro, la gente participa, se logra un hito que es el cambio de nombre, pero luego es invisible por que la institución se acomoda en una marca que ya creó (Obreque, comunicación personal. 9 de junio 2021).

En este sentido, recientemente consulté a la encargada del área de Educación del museo, Rosa Huenchulaf Cayuqueo, acerca del uso extendido que tiene el nombre Museo Mapuche de Cañete y la posibilidad de que esto pudiera tener un trasfondo de negación de la decisión tomada autónomamente en el territorio. Al respecto Huenchulaf replicó: “*Lamgen*⁵³, yo simplemente creo que se debe a que el nombre es muy largo y la gente de todos los contextos se acostumbró a llamarlo Museo Mapuche de Cañete” (Huenchulaf, comunicación personal. 19 de mayo de 2022).

Aún así, yo misma desde los últimos meses he comenzado a referirme al museo como *Ruka Kimvn*. Al respecto, conversé muy brevemente con Huenchulaf, dado el conocimiento que ella tiene del *mapuzugun* y del uso del lenguaje. Le señalé: “yo misma le he empezado a decir *Ruka Kimvn*, en corto. Pero no se, ¿que opina usted de eso? Es como decir «casa del conocimiento» o algo así”. Ella respondió: “Si, me parece que esa frase condensa la idea, pero faltaría la idea de que ese conocimiento es mapuche” (Huenchulaf, comunicación personal. 19 de mayo de 2022). En este sentido, pareciera ser insuficiente que la frase misma esté escrita en *mapuzugun*.

Frente a la misma consulta, Obreque respondió “mientras no se pierda el contexto del nombre, que en el fondo es Juan Cayupi Huechicura. Eso es importante, tanto o más que la

⁵³ *Lamgen* significa hermana y es utilizado coloquialmente para tratarse entre mujeres y también entre una mujer y un varón. Entre varones se utiliza *peñi*, que significa hermano.

nueva significación del *Ruka Kimvn*” (Obreque, comunicación personal. 24 de junio de 2022).

De todos modos, como he mencionado antes, en el contexto de esta tesis he decidido referirme al actual museo como *Ruka Kimvn*, en una decisión política personal. De esta manera ofrezco una alternativa cómoda para referirme al museo, distanciándome de argumentos como costumbre, comodidad o eficiencia de marca que justifican el uso extendido de Museo Mapuche de Cañete por sobre *Ruka Kimvn Taiñ Volil*. Esto pues sostengo la idea de que detrás de este fenómeno subyacen distintos niveles y densidades de violencia epistémica.

Ya sea por que: A. Museo Mapuche de Cañete en su origen es el nombre heredado del discurso asimilador y nacionalista de uno de los más acérrimos colaboradores de la dictadura militar del general Pinochet; B. Silencia una decisión tomada de manera autónoma y soberana por comunidades indígenas que han sido históricamente maltratadas y cuyos derechos han sido persistentemente negados; o C. Continúa fomentando el uso extendido del castellano por sobre el *mapuzugun*, incluso entre las mismas comunidades mapuche.

Todos estos fenómenos encierran en sí profundos trasfondos coloniales y constituyen en sí mismos formas de violencia epistémica, “pues este tipo de violencia es un entramado complejo que se mueve en varias direcciones, y funciona como condición de posibilidad de la colonialidad al afirmar su dominio incesantemente, aun cuando se le ha querido negar” (Gaytán, 2018: 31).

Creo que el uso del nombre Museo Mapuche de Cañete desde la misma Institución reviste el discurso colonial que tiene entre sus principios invisibilizar al otro y deslegitimar epistémicamente la posibilidad de generar nuevas escrituras contra-hegemónicas (Cortés, 2009:180). Esto es que aún siendo este organismo el que apoyó y favoreció el proceso de reconfiguración del museo a través de su nombre, al callarlo establece simbólicamente la posición más alta en la jerarquía cognitiva para los herederos de las epistemes eurocentradas, y reserva para los pueblos indígenas e indomestizos un escalafón inferior.

O como dice Mignolo (2002), “la colonialidad no consiste tanto en la posesión de tierras, creación de monasterios, control económico [o la imposición de un museo], sino más que nada en el discurso que justifica, mediante la desvalorización [o el borroneo de las decisiones autónomas], ‘la diferencia’ que justifica la colonización” (Mignolo, 2002: 221).

Conclusiones

A partir del desarrollo de este capítulo he podido examinar el contexto social y político en el cual nació y se asentó el MMC, que determinó su gestión y vinculación con las comunidades de su entorno en medio de la dictadura militar del general Pinochet.

En contraste, revisé el rol que el museo cumple actualmente, a pesar de la compleja convivencia entre el pueblo mapuche y el Estado de Chile, convivencia determinada por el conflicto político y territorial imperante en la región.

Por un lado, aunque el discurso inicial del museo fuese de “homenajear al pueblo mapuche”, la instalación de este museo en la zona obedeció a intereses ideológicos que buscaban proyectar desde la región una prosperidad y progreso sustentado en la negación del pueblo mapuche como vigente.

Mediante el sesgo colonialista propio de la disciplina antropológica y los resabios teóricos del relativismo de los años de la entre guerra, el museo se sirvió de la etnografía y la observación participante para relevar ciertas particularidades culturales del pueblo mapuche, y con ello generar y transmitir conocimientos científicos a élites y públicos educados.

Esto a pesar de los debates teóricos y metodológicos que tanto la disciplina antropológica como la museológica presentaron tras la posguerra, cuando diversos movimientos sociales impulsaron una crisis de representación al cuestionar las bases del colonialismo.

Incluso cuando el MMC haya sido concebido en un momento que a nivel nacional e internacional era propicio para el desarrollo de la Nueva Museología, lo concreto es que la dictadura militar impidió que estas nuevas corrientes tuvieran oportunidad de asentarse en el territorio chileno.

Esto además, fue funcional al oficialismo, en tanto al describir a la cultura mapuche como exótica y pretérita, abonó a cohesionar a la población indígena en una sola identidad nacional chilena. Este aspecto ideológico fue particularmente potenciado por la dictadura, dada su marcada política asimilacionista que concebía a las diversidades como una amenaza a la integridad y cohesión social.

Por otra parte, no fue sino hacia fines de los años 90, con la vuelta a la democracia y la paulatina reconquista de las libertades individuales y colectivas en el país, que comenzó a gestarse un replanteamiento integral del museo.

Este proceso fue potenciado por la confluencia de dos factores que propiciaron esta renovación. Por una parte, los programas de transformación interna en la gestión de la DIBAM y el mejoramiento de los museos bajo su administración. Y por otro lado, la toma del cargo de la dirección del museo por una museóloga mapuche, quien en conocimiento de la resistencia de grupos que no querían dialogar con instituciones públicas, trabajó en el desarrollo de una gestión participativa para acercar el museo a la comunidad mapuche local.

Esto redundó en un profundo proceso de reconfiguración, en el cual el cambio del nombre del museo se constituyó como un hito, un punto de partida para la equiparación de perspectivas cosmogónicas y epistemológicas en la práctica museológica. La interpretación y representación del mundo mapuche no estaban ya en manos del mundo científico académico, si no que se abrió a la propia comunidad representada.

Desde entonces, el *Ruka Kimvn* se ha convertido en una institución que a pesar de conservar un patrimonio tangible bajo los preceptos tradicionales de la conservación museal, se ha reformulado mediante una concepción curatorial y museográfica participativa, en la cual han primado los intereses de fortalecimiento y revitalización de un pueblo vivo.

Ahora bien, como anteriormente apunté en el cuerpo del capítulo, estos cambios se dieron a partir de un enfoque intercultural fomentado desde la Institución, la que propició un trabajo curatorial y museológico horizontal, integrador y equilibrado en términos del conocimiento representado, las identidades culturales consultadas y del tipo de erudición desplegada.

Una evidencia de este enfoque intercultural y de correlación igualitaria es el cambio del nombre del museo por ley. Allí las mismas comunidades junto con sus antepasados definieron el nuevo nombre del museo mediante un tradicional procedimiento de consulta ritual. Este nombre fue legitimado por el Congreso Nacional de la República a través del Convenio 169 de la OIT. O sea, una decisión de corte legal se tomó en la simultaneidad de los dos sistemas normativos involucrados, el legislativo nacional y el *az mapu* o sistema normativo mapuche.

Ahora bien, lo contradictorio es que después de este importante evento el museo sigue siendo llamado de manera genérica como Museo Mapuche de Cañete. Esto puede ser entendido debido a la costumbre tras más de cuarenta años de así nombrarlo. O a la comodidad pues el nuevo nombre es muy largo o difícil de recordar o de pronunciar. O a la eficiencia de la marca pues ya está impregnada en la mente de las personas.

El punto es que desde el mismo SNPC no sólo se le sigue llamando Museo Mapuche de Cañete, sino que además después de más de diez años desde este hito, no se trabaja por cambiar esta realidad. Esto es desde mi mirada, sinónimo de violencia epistémica, ya que aún siendo este organismo el que apoyó y favoreció el proceso de reconfiguración del museo a través de su nombre, al callarlo perpetúa el poder hegemónico estatal chileno por sobre los intereses de autonomía cultural mapuche.

Por lo mismo, a partir de esta observación, he llegado a la conclusión de que aunque en un principio la política asumida por el SNPC haya sido la apertura a una dinámica intercultural o interepistémica, respetuosa de otras formas culturales, en el tiempo se ha develado la perpetuación de un enfoque multicultural, entendido como “integración de culturas subordinadas a una cultura hegemónica o mayoritaria, que en cierto sentido las toleraría o apoyaría como una estrategia para mantener precisamente su control” (Borrero, 2009: 68). O como bien lo expresa Catherine Walsh (2004): “el reconocimiento, la inclusión e incorporación de la diversidad cultural, no para transformar sino para mantener el status quo, la ideología neoliberal y la primacía del mercado (Walsh citada por Walsh, 2007: 30).

CAPÍTULO II: Volver a la tierra. La mirada mapuche sobre las colecciones en el *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura*.

Introducción

Las prácticas de conservación y manejo de colecciones en el *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura* se caracterizan por la convivencia de dos sistemas normativos distintos. Por un lado las directrices técnicas oficiales observadas por los museos de la red estatal y el marco legal que las sustenta, y por otro lado una serie de prácticas llevadas a cabo de manera paralela o marginal, determinadas por la epistemología mapuche⁵⁴.

La mayor parte de estas prácticas se desarrollan en la privacidad de las labores internas, pero otras han contado con el conocimiento y eventualmente el apoyo de la Subdirección Nacional de Museos de manera discrecional. Si bien es cierto este apoyo deja entrever una postura respetuosa por parte de la institucionalidad para con las diferencias epistémicas mapuche, esto no se condice con el sistema normativo nacional, el cual ya desde el nivel constitucional no reconoce los derechos indígenas, motivo por el cual obviamente tiene marcos legales deficientes al respecto.

En este sentido ha sido el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo el instrumento que ha venido a suplir esta falencia en términos legales, en tanto los tratados internacionales desde 1989 son parte integrante de la normativa nacional. Sin embargo, el ejercicio del derecho otorgado por este cuerpo normativo se ha visto persistentemente dificultado por las diferentes administraciones presidenciales que se han sucedido desde el año 2008, cuando éste fue ratificado por Chile.

Aún así, el *Ruka Kimvn* lleva más de diez años trabajando en la elaboración de formas propias de relacionarse con las colecciones, en particular con los restos humanos y material cultural asociado, para el cual desde el principio del proceso de renovación del museo, las comunidades vienen reclamando un trato digno y su restitución a la tierra.

⁵⁴ Lo que en México es conocido como sistema de usos y costumbres, o la forma de autogobierno practicada por muchos municipios de población indígena para normar la vida de la comunidad.

En este sentido, el *Ruka Kimvn* se ha comprometido profundamente con esta demanda, y aunque no exista en Chile legislación sobre repatriación y restitución, se encuentra trabajando consistentemente en el desarrollo de un Protocolo de reentierro de restos bioantropológicos según el mapuche *kimvn*.

Ahora bien, lo relevante de este proceso es que el proyecto que el *Ruka Kimvn* se encuentra desarrollando se ha enfocado en dar sustento espiritual, creencial y epistémico a este documento, en un claro ejercicio de autodeterminación y equiparación normativa, amparados en el Convenio 169 de la OIT, en contraste con las falencias legales nacionales. El siguiente capítulo tiene por objetivo central exponer los aspectos cosmogónicos, epistémicos y ontológicos fundamentales que determinan a las prácticas de manejo de colecciones en el *Ruka Kimvn* y en particular a la elaboración del Protocolo de reentierro de restos bioantropológicos desde el mapuche *kimvn*.

Para ello me he apoyado principalmente en textos, publicaciones y exposiciones de diversos autores mapuche, además de la colaboración a través de entrevistas y comunicaciones personales con las gestoras de este paradigma: Juana Paillalef Carinao, museóloga mapuche y ex directora del museo; Mónica Obreque Guirriman, antropóloga mapuche, ex encargada de colecciones del museo y actual directora de la institución; Patricia Muñoz, conservadora y restauradora chilena y encargada de colecciones del museo entre los años 2009 y 2018; Leonel Lienlaf, poeta mapuche y autor del actual guión curatorial y museográfico; y Nikolas Stüdemann, antropólogo e investigador chileno quien colabora en el desarrollo del Protocolo de reentierro del museo.

En este sentido es importante mencionar que algunas de estas colaboraciones provienen de anteriores investigaciones, las que se suman a algunos elementos recabados en trabajo de campo durante este año 2022.

En el primer apartado del capítulo titulado “El Protocolo de reentierro de restos bioantropológicos del *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura*”, contextualizaré a esta demanda en el marco de reclamos de restitución y repatriación a nivel internacional y nacional de las últimas décadas, y revisaré la convivencia asimétrica entre la normatividad nacional en materia de colecciones patrimoniales arqueológicas y los factores normativos y

epistémicos sobre los cuales actualmente se está trabajando para la consolidación de un *Protocolo de reentierro de restos bioantropológicos* según el mapuche *kimvn*.

En el segundo apartado titulado “Cosmovisión y epistemología en el *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura*” me adentraré en los aspectos de la espiritualidad y cosmovisión mapuche más relevantes en el manejo y cuidado de sus colecciones, con particular atención a los aspectos ontológicos y epistémicos determinantes en su manera de entender y relacionarse con la muerte y la trascendencia.

En el tercer apartado titulado “La imbricación del *ser* mapuche en la práctica museológica. Volver la mirada hacia adentro para luego proyectarla hacia afuera”, expondré las acciones y prácticas propias del *Ruka Kimvn* en el manejo de sus colecciones, las que se mantienen en un proceso de profunda reflexión interna con las comunidades mapuche del territorio y sus autoridades.

Para concluir, expondré cómo desde el *Ruka Kimvn* se elaboran prácticas culturales propias orientadas a mantener una convivencia armónica con las “espiritualidades” ancladas a las colecciones del museo, mientras de manera paralela se elabora un proceso de profunda introspección con las comunidades mapuche *lafkenche* cercanas a través de sus sabios y autoridades espirituales, con el fin de cristalizar un modelo epistémico propio acerca de cómo devolver a los ancestros a la tierra.

II.1 El Protocolo de reentierro de restos bioantropológicos del *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura*.

En los últimos años en Chile ha habido un auge en la demanda indígena de restitución de bienes patrimoniales a los territorios de origen. En particular, los reclamos del pueblo Rapa Nui⁵⁵ sobre su patrimonio cultural exhibido tanto en Chile como en museos extranjeros (Arthur, 2018: 7) han actualizado la discusión en torno a la carga simbólica de despojo y expoliación que los procesos de patrimonialización y los museos encarnan.

⁵⁵ Pueblo indígena de origen polinésico, habitante de la Isla de Pascua. Isla Perteneiente a la Región de Valparaíso y ubicada en medio del océano Pacífico

Ahora bien, según he explicado anteriormente, tras la sanción de la ley federal NAGPRA (Native American Graves Protection and Repatriation Act)⁵⁶ y el proceso de retiro de cuerpos humanos de exhibiciones y devolución de éstos a sus comunidades de origen en Estados Unidos hacia 1990 (Endere y Ayala, 2012: 40-41), en Sudamérica, desde la misma época a las luchas indígenas por el territorio se sumaron las demandas por sus derechos culturales.

Y en Chile específicamente, estos reclamos que comenzaron en la postdictadura se han acentuado durante lo que va del siglo XXI, enfocadas principalmente en la no excavación de cementerios y en la no exhibición de cuerpos humanos, y actualmente en reclamos de repatriación, restitución y reentierro (Arthur y Ayala, 2020: 45-46).

Efectivamente, en Chile en relación con la tenencia y exhibición de restos humanos y objetos culturales asociados en museos, el asunto comenzó a ser abordado en el marco de los procesos de desarrollo de normativas favorables al interés indígena y el reconocimiento constitucional de estos pueblos, los que como antes he mencionado, no tienen reconocimiento en la carta fundamental vigente (de 1980).

Entre los años 2001 y 2003 se conformó en Chile la Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato con los Pueblos Indígenas⁵⁷, comisión que a partir de su investigación elaboró el Informe de la Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato con los Pueblos Indígenas (2008) que sugería propuestas y recomendaciones para una nueva política estatal en materia indígena. Este documento explicitaba:

*En materia de derechos culturales, la Comisión recomienda el estudio de medidas tendientes a: (iii) Regular la protección y exhibición del material cultural del Pueblo Atacameño⁵⁸ y, en particular, **la exhibición de restos humanos**, respetando la dignidad y creencias de este pueblo (Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato, 2008:*

⁵⁶ Ley que, en líneas muy sintéticas, establece que las instituciones que reciben fondos federales hagan un inventario de sus colecciones, consulten con tribus nativas americanas reconocidas a nivel federal y repatrien restos humanos o artículos culturales que cumplan con ciertos criterios.

⁵⁷ Organismo existente entre 2001 y 2003, orientado a poner en conocimiento la visión de los pueblos indígenas del país sobre los hechos históricos de Chile y efectuar recomendaciones para una nueva política de Estado, a fin de avanzar hacia un nuevo trato de la sociedad chilena y su reencuentro con los pueblos originarios.

⁵⁸ Atacameños o *likanantay* es un pueblo indígena que habita en el interior del desierto de Atacama en el norte de Chile y Argentina, y en el sur de Bolivia.

562. Apartado 7.2. Propuestas y recomendaciones particulares relativas al Pueblo Atacameño. Énfasis propio).

Este se constituyó como el puntapié inicial para el retiro de cuerpos de exhibición en el Museo Arqueológico de San Pedro de Atacama, en el extremo norte del país, proceso que se concretó en 2007. Los restos extraídos fueron dispuestos en un depósito del museo exclusivamente construido para este efecto, considerando para ello conceptos como dignidad, intimidad y descanso (Ayala et al., 2008).

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

... Digo también que el respeto hacia nuestro pueblo está en proceso de ser comprendido cuando hay un primer acto como lo es la no exposición a la morbosidad del ojo de un visitante de museo y que es posible trabajar con algunas instituciones por el bien de nuestros antepasados presentes y pueblo actual. Que no negamos la muerte porque es parte de la vida o ambas son la misma y finalmente: que los abuelos aun esperan retornar a su lugar de origen la Patta Hoiri⁵⁹ (Aguilar en Ayala, 2008: 13).

Sin embargo, este reclamo de re inhumación no ha sido posible pues Chile no cuenta con leyes de restitución ni de reentierro, motivo por el cual estas acciones quedan en manos de las instituciones que custodian estos vestigios, de manera discrecional. En este caso puntual, es el Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo R.P. Gustavo Le Paige – IIAM la institución que resguarda estos restos humanos y culturales.

En este sentido, desde el año 2009 existe un documento de discreta circulación emanado del CMN titulado “Instructivo orientador para el reentierro de restos humanos provenientes de contextos arqueológicos a petición de comunidades u organizaciones”, en el cual se plantea:

...el reconocimiento de la naturaleza especial de los restos humanos y la existencia

⁵⁹ Madre tierra en idioma *Kunza* o atacameño.

en las personas de sensibilidades, percepciones y creencias específicas, hacen necesaria una reflexión y apertura a acciones distintas de la exhibición y el acceso, para casos específicos, incluyendo la posibilidad del reentierro (Consejo de Monumentos Nacionales CMN, 2009: 1).

Si bien es cierto, este documento apertura la participación activa de las comunidades en la toma de decisiones acerca de qué hacer y cómo proceder ante hallazgos de restos humanos de origen indígena, también establece que: debe quedar abierta la posibilidad de exhumar los restos con fines de investigación; que se deben tomar muestras de los cuerpos para análisis futuros; y que se deberá considerar reenterrar cubriendo los cuerpos con embalajes rígidos y materiales de conservación (Consejo de Monumentos Nacionales CMN, 2009: 4-5). Al respecto Paillalef expresaba:

Ese protocolo que tiene el CMN, ¿cómo lo hicieron? ¿quién participo en esto? Cuando fuimos a conversar con la familia⁶⁰ y les dije que el CMN tiene un protocolo que dispone que hay que sacar un trozo del cuerpo y después enterrarlo, que el cráneo tiene que quedar en una caja de no se qué, separado del cuerpo... la gente se me vino encima!!! Pero como es posible que los wigka piensen así! Acaso ellos hacen eso cuando entierran a su gente? (Paillalef en Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, 2020).

Efectivamente, este controversial documento fue elaborado a raíz de la ratificación ocurrida en Chile en el año 2008 del Convenio 169 de la OIT, y fue realizado por científicos y arqueólogos sin participación indígena, motivo por el cual hoy en día es un instrumento prácticamente en desuso (Información recuperada en campo. 9 de febrero de 2022).

Aún así, existen algunos antecedentes de reentierro de restos humanos en el sur del país, en territorio mapuche. Por ejemplo cuando hacia 1998 Paillalef manifestaba su inquietud respecto de la transgresión de los antiguos y la falta de respeto que ella veía y

⁶⁰ Se refiere al proceso vivido en el llamado "Reentierro de Quilquico", referido más adelante en el cuerpo de este apartado y relatado en detalle por Muñoz y Obreque en el libro *El regreso de los ancestros. Movimientos indígenas de repatriación y redignificación de los cuerpos* (2020: 104-107).

experimentaba al ver los restos de los antepasados almacenados en cajas en el Museo Regional de la Araucanía⁶¹, donde ella trabajaba en esos años:

[...] Cuando conocí las bodegas y me interioricé de lo que se guardaba, y digo guardaba y no resguardaba, fue sorprendente ver cajas y cajones. Ni siquiera eran cajas especiales por el hecho de contener huesos humanos. ¿A dónde irán a parar si no hay espacio para ellos en las bóvedas principales? (Paillalef, 1998: 79).

Al respecto Paillalef mencionaba escuetamente “[...] conversé con el Director y le expuse mi inquietud, el cual accedió devolviendo los restos a la tierra”. (Paillalef, 1998: 79).

Consultada sobre esta experiencia, Paillalef relató:

En ese reentierro fuimos [...] y ahí estuvimos, pero los arqueólogos como siempre, asumiendo su posición, sentados escribiendo y observando. El antropólogo también: "ya, que los mapuche reentierren". ¡Pero si ellos fueron los que sacaron!, me pareció vergonzoso. Si ellos sacaron ellos deben devolverlo, ellos dibujaron, ellos tomaron fotos, ellos describieron, ellos vieron dónde estaba, a qué distancia estaba la cabeza, del pie, de lo que sea. En qué posición estaba. Y la gente mapuche no lo quería hacer, por el temor que tienen de sus muertos. Estaban contentos de la restitución, del reentierro, pero no estaban preparados para eso, no les correspondía. (Paillalef, entrevista personal. 17 de junio de 2020).

Posteriormente, en el contexto del conversatorio Diálogos sobre Repatriación y Retorno de los Ancestros organizado por la Subdirección de Investigación del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (difundido a través de la plataforma Zoom y el canal institucional en YouTube el 29 de julio 2020), Paillalef insistió acerca de esta situación de violencia a la que las personas mapuche se han visto expuestas, de las cuales no tienen responsabilidad:

... a uno de los funcionarios del museo en ese tiempo [...] le piden que saque o que mueva algunos huesos de una exhibición que tenía de la parte mortuoria [...] en ese museo en ese tiempo [...] entonces lo vi con mucha aprehensión, con mucho sentimiento de "¿por qué yo?, si yo no saqué esto, si yo no produje esto". Entonces empezaron muchas preguntas, y yo conversaba con él después y claro, el tenía

⁶¹ Museo ubicado en la ciudad de Temuco en el sur de Chile, capital de la provincia de Cautín y de la Región de La Araucanía.

muchos temores respecto a ese tipo de exhibición que había, y él también tenía su corazón partido por que por un lado era el trabajo que le permitía a él mantener una familia, pero por otro lado también él no estaba para esa función (Paillalef en Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, 2020).

Ahora bien, también existen situaciones más recientes en las que el *Ruka Kimvn* ha tenido la oportunidad de involucrarse inmediatamente tras el hallazgo arqueológico, motivo por el cual ha tenido mucha mayor injerencia en los procedimientos. Por ejemplo, en el caso anteriormente mencionado: el “Reentierro de Quilquilco”. Éste fue ocurrido entre los años 2016 y 2017 en la región del Biobío en las cercanías del museo, y se desarrolló un proceso de reentierro de restos humanos y culturales extraídos en la localidad, con activa consulta y participación de la comunidad mapuche involucrada («Reentierro en Quilquilco, territorio *lafkenche* de Tirúa sur», 2018: Muñoz y Obreque, 2020: 104-107).

En aquella ocasión el museo asumió un rol de mediación entre la comunidad local, las personas que realizaron el hallazgo y el CMN. Esto pues, por una parte el Reglamento de la Ley N° 17.288 establece que a los museos regionales les corresponde la custodia directa de los materiales arqueológicos hallados dentro de sus medianías territoriales (Ministerio de Educación, 1991: artículo 21). Y por otra parte, ya que en esa época el CMN no contaba con oficinas en la región, por lo que el museo tuvo que asumir el papel de enlace con el dicha entidad (Muñoz y Obreque, 2020: 104-105).

Precisamente a raíz del papel activo que el museo ha tenido en estas situaciones, el *Ruka Kimvn* mantiene un posicionamiento a favor de la devolución y el descanso de los antepasados. Sobre todo en conciencia de las preocupaciones y demandas locales que ya en las “Primeras Jornadas de Reflexión con las Comunidades Mapuches”⁶² llevadas a cabo en el año 2005, las comunidades mapuche participantes solicitaron quitar los restos óseos de la antigua exhibición y devolverlos a la tierra (Stüdemann, 2017: 62).

Efectivamente, en la ocasión el grupo de investigadores a cargo de estas “Primeras jornadas

⁶² Estudio realizado por un equipo de antropólogos a solicitud del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, en ese entonces DIBAM. Trabajo orientado a diagnosticar la percepción que las comunidades del sector tenían del museo y captar las ideas que ellas mismas querían plasmar acerca de su propia cultura y tradición en el nuevo guión curatorial y la museografía que en la época comenzaba a gestarse.

de reflexión con las Comunidades Mapuches” hicieron una convocatoria abierta a personas que no ocuparan cargos ni ostentaran ninguna forma de autoridad social, política o religiosa en sus comunidades de origen, aunque este no fue un criterio excluyente. La invitación fue a participar de un recorrido por el museo y a participar de conversaciones posteriores donde pudiesen compartir sus percepciones, opiniones y propuestas (Martínez et al., 2005: 2).

A dichas jornadas asistieron 25 personas en el primer encuentro y 40 personas en el segundo, lo que se considera una exitosa convocatoria dadas las condiciones de ruralidad y las grandes distancias que muchas de ellas debían recorrer para poder participar. Allí las personas asistentes elaboraron una serie de reflexiones en torno a la idea de la existencia de un museo mapuche, desarrollaron una evaluación crítica del museo en su estado actual y establecieron propuestas para un futuro museo (Martínez et al., 2005: 8-10).

El valor de estas jornadas es que constituyeron el puntapié inicial para el proceso de reformulación del museo, pues allí cristalizaron las inquietudes culturales y los elementos cosmogónicos y epistémicos fundamentales sobre los cuales comenzó el proceso de autointerpretación mapuche. Sin embargo, una de las inquietudes más categóricas allí manifestadas fue que los *kuyvivo* (restos óseos) que el museo guarda en sus bodegas deben ser enterrados (Martínez et al., 2005: 38):

[...] yo no sé tengo ese sentimiento, esa angustia de repente me da en el sentido de cómo esas almas que están descansando y que son propiamente de la tierra mapuche y están en el museo, y eso no me parece por que siento que se ha transgredido nuestras formas, nuestro espíritu, nuestros valores el püllu [sic] como dice el mapuche, eso se ha transgredido [...] (J.Y. en Martínez et al., 2005: 22-23)

De allí que desde hace cerca de cinco años el *Ruka Kimvn* ha trabajado en el desarrollo de una *Aproximación de Protocolo de Restitución de Restos Bioantropológicos del Museo Mapuche de Cañete -Ruka Kimvn Taiñ Volil-* Juan Cayupi Huechicura (2018. Documento no publicado). Este documento se ha constituido como un acercamiento a la definición de procedimientos de reentierro de restos óseos y herencia cultural asociada, desde las particularidades culturales de las comunidades o familias mapuche *lafkenche* del territorio.

Además y principalmente, está orientado a lograr la restitución a la tierra de los restos óseos almacenados en el depósito del *Ruka Kimvn* tipificados como colecciones, en abierta contradicción al anteriormente mencionado “Instructivo orientador para el reentierro de restos humanos” emanado del CMN. Éste establece que las indicaciones señaladas en dicho instrumento “se refieren a hallazgos arqueológicos nuevos y no a las colecciones actualmente en depósito en los museos” (Consejo de Monumentos Nacionales CMN, 2009: 2).

Esta excepción se sustenta en que en Chile las colecciones de los museos dependientes del SNPC han sido declaradas Monumento Histórico mediante el Decreto Supremo N° 192 (Ministerio de Educación Pública, 1987)⁶³, lo cual redundaría en que están bajo la tuición y protección del Estado a través del CMN, organismo técnico que tiene como atribuciones las definidas por la Ley N° 17.288 de Monumentos Nacionales:

Son monumentos nacionales y quedan bajo la tuición y protección del Estado, los lugares, ruinas, construcciones u objetos de carácter histórico o artístico; los enterratorios o cementerios u otros restos de los aborígenes, las piezas u objetos antropo-arqueológicos, paleontológicos o de formación natural, que existan bajo o sobre la superficie del territorio nacional o en la plataforma submarina de sus aguas jurisdiccionales y cuya conservación interesa a la historia, al arte o a la ciencia; [...] Su tuición y protección se ejercerá por medio del Consejo de Monumentos Nacionales, en la forma que determina la presente ley (Ministerio de Educación Pública, 1970. Título I, Artículo 1º, De los Monumentos Nacionales).

Ahora bien, dentro de estas colecciones custodiadas por el Estado, los restos humanos o restos bioantropológicos han sido tradicionalmente tratados como objetos culturales. Esto porque generalmente, o forman parte de un contexto cultural junto con objetos de esta naturaleza, o bien porque han sido intervenidos, como es el caso de las momias, fardos funerarios y otros (Consejo de Monumentos Nacionales CMN, 2018: 14).

El problema es que, obviamente para las comunidades indígenas que reconocen en estos

⁶³ Las colecciones de museos que no pertenecen al SNPC son categorizadas como colecciones privadas, pero igualmente son reguladas por la Ley de Monumentos Nacionales (ver Título IX Del Registro e Inscripciones, Artículo 37º, párrafo 1).

restos humanos a sus antepasados, esta custodia o tenencia en museos de cuerpos y objetos culturales asociados, ya sea en exhibición o en depósitos, simboliza años de despojo, transgresiones y violencia sistemática sobre sus cuerpos, sus territorios y sus formas culturales. Y la restitución de estas materialidades a sus comunidades de origen es sobre todo un asunto de “reparación de las injusticias históricas cometidas en contra de los pueblos indígenas y la sistemática violación a sus derechos” (Arthur y Ayala, 2020: 24).

Esta perspectiva de derechos se encuentra contundentemente sostenida en instrumentos internacionales suscritos por Chile, como la Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas (2007) y la Declaración Americana sobre los derechos de los pueblos indígenas (2016) de la Organización de los Estados Americanos.

La primera explicita que los pueblos indígenas tienen derecho a “[...] utilizar y controlar sus objetos de culto, y a obtener la repatriación de sus restos humanos”, y que “los Estados procurarán facilitar el acceso y/o la repatriación de objetos de culto y de restos humanos que posean mediante mecanismos justos, transparentes y eficaces establecidos conjuntamente con los pueblos indígenas interesados” (Naciones Unidas, 2007. Artículo 12, puntos 1 y 2).

La segunda señala que “los pueblos indígenas tienen derecho a preservar, proteger y acceder a sus sitios sagrados, incluidos sus lugares de sepultura, a usar y controlar sus reliquias y objetos sagrados y a recuperar sus restos humanos” (Organización de los Estados Americanos OEA, 2016. Artículo XVI. Espiritualidad Indígena, punto 3).

Sin embargo, estos instrumentos son cuerpos con una fuerza legal menor, pues aunque constituyen un marco ético desde el cual sustentar conceptualmente las políticas públicas favorables al derecho indígena, e incluso el propio ejercicio del derecho, no tienen carácter vinculante.

No así el Convenio N° 169 Sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes de la Organización Internacional del Trabajo OIT, adoptado en Chile en junio de 1989 y entrado en vigor en 1991. Este tratado internacional en materia de derechos humanos ratificado por Chile en el año 2008 y promulgado en el año 2009, es parte elemental de la normativa

nacional pues ha sido el cuerpo que ha venido a suplir el vacío constitucional a nivel de reconocimiento indígena en Chile. Dicho tratado señala que:

Los pueblos interesados deberán tener el derecho de decidir sus propias prioridades en lo que atañe al proceso de desarrollo, en la medida en que éste afecte a sus vidas, creencias, instituciones y bienestar espiritual y a las tierras que ocupan o utilizan de alguna manera, y de controlar, en la medida de lo posible, su propio desarrollo económico, social y cultural. Además, dichos pueblos deberán participar en la formulación, aplicación y evaluación de los planes y programas de desarrollo nacional y regional susceptibles de afectarles directamente (Convenio N° 169 Sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes de la Organización Internacional del Trabajo OIT, 1991. Artículo 7).

Efectivamente, este es el artículo que en términos de sustento normativo hoy en día están recurriendo las comunidades que el museo representa, no sólo en el proceso de renombramiento del museo en el año 2010, sino actualmente en la elaboración de disposiciones autónomas acerca de como disponer y relacionarse con las colecciones, tanto en el ámbito de adquisiciones y manejo, como en el protocolo de re entierro en desarrollo. Ahora bien, a pesar de que el Estado de Chile haya ratificado este Convenio y con ello se haya obligado a moldear su marco normativo según los preceptos allí establecidos, la realidad es que el proceso de aplicación de esta norma se ha visto entrampado en una serie de obstáculos políticos y disonancias legales, tal como lo menciona Paillalef:

... el cumplimiento y la puesta en marcha de estas disposiciones ha sido compleja, lenta y con muchas dificultades, como lo que sucedió con la puesta en marcha del Convenio 169 y un caso no menor fueron los 10 años que demoró la DIBAM en avanzar en la solicitud de cambio de nombre del museo (Paillalef, comunicación personal. 19 de mayo de 2020).

En este sentido Obreque precisa:

Es una necesidad que se basa en la opresión legislativa de que los pueblos indígenas no puedan decidir sobre su patrimonio. Lo vemos claramente sobre los restos bioantropológicos, por ejemplo. [...] Decir que las colecciones son del Estado, y que

las comunidades no tienen injerencia en ello. Desde arriba lo ven como que le están haciendo un favor a las comunidades al permitirles acceder a su propio patrimonio, no lo ven como una obligación [...] ellos tienen que reconocer que es un asunto de derecho, no de voluntad (Obreque, entrevista personal. 30 de marzo de 2020).

Luego, desde mi punto de vista, lo más relevante de este proceso de elaboración del protocolo de reentierro del *Ruka Kimvn* es que, más allá del asunto legal, la argumentación establecida apunta directamente a la reivindicación de asuntos epistémicos, culturales y creenciales mapuche. Allí se afirma que los restos bioantropológicos y culturales funerarios albergados en el museo provienen de hallazgos o excavaciones que perturbaron su descanso ancestral y que rompieron el ciclo espiritual del ser, lo cual imposibilita su continuo descanso e interrumpe su posibilidad de volver a nacer (Museo Mapuche de Cañete Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura, 2018: 3. Documento no publicado). En este sentido, Muñoz y Obreque (2020) explican que la elaboración del protocolo se encuentra atravesado por la conciencia de ciertos aspectos epistemológicos fundamentales de los cuales yo relevo dos: por un lado que las colecciones están conformadas por una multiplicidad de materialidades que ontológicamente son consideradas otras vidas en tanto muchas de ellas se encuentran ancladas a entidades o “espiritualidades” pasadas. Y por otro lado que la opinión de expertos y autoridades mapuche en el ámbito del resguardo e incluso del destino de los restos bioantropológicos resguardados en el museo es fundamental en la validación de los procedimientos que desde el mapuche *kimvn* sean levantados (Muñoz y Obreque, 2020: 115).

Esta validación está directamente relacionada con el hecho de que, si bien la inquietud acerca de los restos bioantropológicos guardados en el museo fue manifestada por un grupo de personas que en su momento representaron a sus comunidades, en la sociedad mapuche, al igual que en prácticamente todas las sociedades, hay individuos y/o especialistas y autoridades internas legitimadas por el grupo en su capacidad de decisión sobre los asuntos que competen a la colectividad (Bonfil, 1991: 54).

De esta manera, este documento está siendo diseñado desde las particularidades culturales de las comunidades mapuche *lafkenche* del territorio, pero se encuentra pasando por un

proceso de reflexión, diálogo y revisión por parte de un grupo acotado de especialistas y autoridades mapuche pertinentes, esto es: *kimce* (sabios), *machi* (autoridades espirituales) y *logko* (autoridades políticas) de la zona, incluyendo a los *pu logko* o antepasados. De ahí que aún sea considerado un acercamiento, de carácter confidencial y no de público conocimiento.

II.II Cosmovisión y epistemología en el *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura*.

La epistemología mapuche, su espiritualidad y conocimiento es un asunto en extremo vasto y complejo, muy difícil de resumir y de explicar en el contexto de esta tesis, más aún desde mi realidad como *kamollfunche*⁶⁴. Por lo mismo, en este apartado solamente sintetizaré los aspectos clave que permiten un acercamiento a las particularidades epistémicas que definen a las prácticas de manejo de colecciones en el *Ruka Kimvn*, con particular énfasis en lo relacionado con los restos humanos y sus objetos funerarios.

Primero que todo, es necesario tener presente que lo que se llama mapuche *kimvn* o conocimiento mapuche, es un profundo cuerpo de erudiciones que se transmite primordialmente a través de la palabra. Para los mapuche su lengua, el *mapuzugun*, posee un peso fundamental pues desde su lenguaje brotan los significados y las nociones esenciales para pensar y comprender el universo, y con ello los modos de habitar en el mundo (Ñanculef, 2016: 16).

Este mapuche *kimvn*, transmitido a través de la palabra, se imbrica indisolublemente con el *mogen*, que es la noción que da cuenta de la vida y que vincula el recorrido de los ancestros más lejanos en el pasado, pasa por el presente y se proyecta hasta el futuro del ser mapuche y su vida espiritual (Collao y Gálvez, 2021: 21).

De allí se desprende la noción de *kvme mogen*, término que refiere al bienestar físico, material y espiritual de las personas y su entorno, y que apunta a sostener un estado de relación equilibrada y horizontal entre humano y naturaleza. Una permanente búsqueda de

⁶⁴ Persona no mapuche, hermana de otra sangre. Esta es la forma en que el artista y cineasta mapuche Francisco Huichaqueo me sugirió identificarme, ante mi conflicto de ser llamada *wigka*, término utilizado para denominar extendidamente a todo lo foráneo, pero que tiene connotaciones negativas pues también refiere al ladrón, al usurpador.

salud individual y colectiva que se constituye en una finalidad en si misma (Collao y Gálvez, 2021: 21).

Esta conciencia del ser completo con su entorno natural y sobrenatural es comprendido como *ixofijmogen*, esto es la noción de vida en un amplio sentido multidimensional, que concentra de manera integral, no dicotómica, los elementos que conforman la totalidad de la vida mapuche, y las relaciones que se establecen entre todos y cada uno de sus componentes, incluido el *che*, el ser humano (Melin, et al., 2019: 20).

Es un concepto que abarca el ciclo de transformación de la vida, incluyendo el concepto *lay*, que ha sido asimilado a la muerte, pero que no implica la desaparición total de un ser vivo, sino el tránsito a otra vida, a otra dimensión que sigue estando aquí y ahora (Weke, 2017: s.p.).

Bajo esta conceptualización, la colección, en particular los objetos que pertenecieron a los antepasados y que provienen de entierros, no funciona como un cuerpo aislado de su entorno sino que, por el contrario, es comprendida como un conjunto de entidades que fueron extraídas de su espacio de circulación original, pero que aún desde esa condición, siguen formando parte de un sistema mayor, del *ixofijmogen*:

... cuando una persona, o cualquier forma de vida, muere o deja de servir en este plano o dimensión, debe volver en la tierra. Esta es la manera en que su alwe⁶⁵ se integra a otras formas de vida con las que se va fundiendo en el tiempo (Información recuperada en campo. 14 de enero de 2022).

Esta conciencia del *ixofijmogen* que encarna una realidad multidimensional en la cual todas las formas de vida conviven a diario, en el pasado, presente y futuro indistintamente, determina la forma mapuche de relacionarse con las colecciones. Esto pues la mirada ontológica mapuche no disecciona el mundo material del mundo espiritual. Para ellos los objetos de las colecciones, sobre todo los de los antiguos, son otras formas de vida que cohabitan con los seres humanos desde otra dimensión, y que aún desde su condición profanada siguen formando parte del *ixofijmogen*.

De ahí que la diferencia fundamental en la forma que las colecciones son entendidas por la

⁶⁵ Alma

comunidad radica en que tradicionalmente la ontología occidental desvincula materia de creencia, dando cuenta de formas que representan funciones (Fericgla, 2008: 13). En cambio desde la perspectiva mapuche, la materia, su forma y su función son lo mismo. La materia es experiencia, y está viva:

... nosotros desde que amanece hasta que anochece tenemos presentes a los ancestros. Hacemos nuestras ceremonias en la mañana, nuestro gijatu y estamos invocando a los ancestros. Los que nos han dejado un montón de enseñanza, que nos dejaron la lengua, nos han dejado territorio, que nos dejan experiencia de como hacer nuestra vida en este wajmapu... El ancestro está convertido en un lago, está convertido en un fruto, está convertido en un viento, un temporal, en un xalkan⁶⁶, y seguimos comunicándonos con ellos... (Paillalef en Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, 2020).

Esta perspectiva multidimensional se refleja en las múltiples formas en que el conocimiento es transmitido o develado a las personas mapuche. Experiencias como el *pewma* (sueño), el *pelotun* (visión) y el *kvymín* (trance) son formas en que otras dimensiones son reveladas, a través de las cuales se adquieren y comprenden nociones fundamentales para la toma de decisiones.

El *pewma* es traducido literalmente como sueño, sin embargo el *pewma* no es sólo el hecho de tener experiencias oníricas, sino que es una de las formas en que otras dimensiones le son reveladas a un individuo:

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

El *pelotun* tiene que ver con la visión, o con la capacidad de ver lo que no es apreciable a simple vista:

⁶⁶ Puede ser entendido como un trueno o como una estampida.

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

El *kvymín* es el estado de éxtasis o trance al que sólo los o las *machi* tienen el poder de acceder para transportarse a las regiones de los espíritus de los antepasados y recibir sus revelaciones, sin necesidad de recurrir a alucinógenos (Trivero, 2017: 124), y es por ejemplo, la forma a través de la cual fue dirimido el nuevo nombre del museo, como anteriormente relaté.

Ahora bien, el *pelotun* juega un rol particular con lo relacionado a la *limpieza espiritual* o *limpieza cultural* de las colecciones, como han llamado las funcionarias a los ritos orientados a limpiar y/o liberar a las entidades coexistentes en el museo de cargas energéticas negativas y/o estancadas. El *pelotun* ha sido una acción ceremonial a través de la cual una autoridad espiritual mapuche puede ver y percibir qué aspectos de la salud o del bienestar de las personas o del lugar del museo requieren algún tipo de sanación, de limpieza o de liberación. Como lo explica Obreque:

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

Sin embargo, esta capacidad de ver que implica el *pelotun* es una forma ceremonial que el o la *machi* puede ejercer, pero que no implica trance. En este sentido existe una instancia más profunda y compleja que es el *pewutu*. Esta es también una forma visionaria, pero es practicada por *machi* en una ceremonia extensa y compleja que involucra a todo un equipo de acompañantes, y que implica *kvymín* (N.S., comunicación personal. 26 de julio de 2022). Estas capacidades de recibir *pewma*, *pelotun* o *kvymín* no son extensivas a toda la población mapuche. No cualquier persona tiene la capacidad o la sensibilidad de acceder a este conocimiento, ni de integrarlo. Por eso estas formas requieren de la participación de

autoridades espirituales mapuche, quienes tienen la facultad de acceder y trabajar con estos espacios de conocimiento y transmitir los elementos visionados.

De ahí que las labores de manejo de colecciones en el *Ruka Kimvn* sean necesariamente labores que involucran a más personas de la comunidad mapuche, no únicamente a las funcionarias del museo.

Esta naturaleza consultiva y participativa está directamente relacionada con aspectos propios del *ser social* mapuche: El *az mapu* que es la norma que le dice a las persona cómo comportarse y relacionarse con su entorno y su territorio para preservar la vida humana, espiritual, social y natural (Melin et al., 2019: 21). El *rakiduam*, que representa un estilo propio de reflexión, un proceso cognitivo propio de la racionalidad mapuche, próximo a la noción de análisis (Melin et al., 2016: 17), o “una dimensión ideológica, del tipo de pensamiento que cada uno desarrolla a través de su vida” (Quidel en Servicio Nacional del Patrimonio Cultural [Facebook Live], 2021). Y vinculado a este último el *rakizuameluwvn* que es el proceso reflexivo colectivo y el *nuxam* que es el proceso conversacional mapuche (Melín et al., 2016: 13-17).

Así, desde el conocimiento mapuche o mapuche *kimvn*, desde su pensamiento reflexivo o *rakiduam*, y desde su sistema normativo o *az mapu*, la sociedad mapuche reconoce ciertas autoridades que ancestralmente cumplen roles específicos al interior de las comunidades. Y la observancia de este sistema social implica que las decisiones que competen a la colectividad deben ser consultadas con estas autoridades, quienes tienen roles, atribuciones e incluso formas de saludo y protocolos de conversación definidos según el asunto a tratar (Melin et al., 2019: 76-77).

Por esta razón, y por la naturaleza espiritual que define la relación que en el *Ruka Kimvn* se establece con sus colecciones, las autoridades más recurridas han sido *machi*, quienes son la máxima autoridad religiosa, consejera y protectora del pueblo mapuche. Las y los *machi* tienen múltiples facultades que se pueden sintetizar de manera muy acotada en tres: a) mediar entre el mundo natural y el mundo sobrenatural, b) comprender la causa o la naturaleza de las enfermedades o los males de su gente, y c) suministrar el *lawen*, medicinas elaboradas en base a sus profundos conocimientos de las propiedades de las plantas

medicinales (Ñanculef, 2011: s.p.).

Todas estas formas culturales y pertinencias normativas se sustentan en una profunda vinculación del pueblo mapuche a la tierra y a la naturaleza en todas sus dimensiones. Esto es, nuevamente, una clara conciencia de la interrelación que cada forma de vida tiene en el *ixofijmogen* y en el universo:

Tenemos entonces un marco normativo que da cuenta del modo cómo el che debe relacionarse con cada componente del ixofillmogen [sic] y las consecuencias de las transgresiones que allí puedan ocurrir... (Melin et al., 2019: 21).

Efectivamente, estas transgresiones o corrupciones del flujo energético entre lo natural y lo sobrenatural que el acto sustractivo del coleccionismo museal encarna, conlleva un potencial riesgo de salud para las funcionarias del museo, el cual se extiende a sus familias y a sus comunidades. Esto ya que para los mapuche la trasgresión del *ixofijmogen* es conducente a un desequilibrio entre la persona y su entorno multidimensional, lo que genera *mapu kütran*, o enfermedad de complejo diagnóstico y sin causa aparente (Meza-Calfunao et al., 2018: 380-381).

Adicionalmente, en lo referente a la comprensión del *ser* mapuche, su relación con la muerte y por extensión con la materialidad guardada en museos, recientemente en julio de 2021, el *logko*⁶⁷ y antropólogo José Quidel Lincoleo elaboró una completa exposición en que explicó la profunda relación que existe entre materialidad, espiritualidad y territorialidad para el pueblo mapuche, lo que se traduce necesariamente en una relación controversial con el acto sustractivo que los museos representan. A continuación sintetizo esta larga explicación relevando los elementos que mejor abonan al desarrollo de este apartado, a saber:

El *che*, la persona, es una constante elaboración, la persona nunca deja de construirse, y esta construcción culmina cuando llega la muerte. Cuando esto ocurre, el *pvjv*, el espíritu comienza un viaje sin retorno, a reencontrarse con sus antepasados y a fundirse con los elementos a los cuales pertenece. Entonces la persona se transforma en *alwe* que es lo que pervive o se mantiene transitoriamente en este espacio mientras el *pvjv* viaja. Pero también

⁶⁷ Logko es el jefe o cabeza de una comunidad mapuche. El cargo tiene aspectos políticos, administrativos y religiosos.

está el *am*, que es una dimensión del *che* que ancla los elementos espirituales con los de la materia, y que por lo mismo continúa mucho tiempo apegado a esta realidad material. Además el *am* tiene el poder de reclamar las cosas que el *che* debió llevar y no llevó consigo. Esto, porque según la mirada mapuche, hay cosas que el *che* cuando se va debe llevar. Esto es el *rokin*, las provisiones que se le entregan para el viaje, que incluye además de alimento, las cosas personales del *che*, de su oficio, de sus gustos y aficiones, los objetos o prendas con los cuales el *che* estableció una relación durante su vida, los *piwkeyepeel*, las cosas con las cuales se encariñó.

Estos elementos permitidos que el *che* lleva consigo, son denominados por Quidel como “materialidad trascendente”, pues la relación que la persona tenía con estos objetos cobra vigencia también en la otra dimensión, revistiendo a estos objetos de una atemporalidad que trasciende a nuestra realidad.

Por lo mismo es una profunda transgresión despojar al muerto de los bienes que se ha llevado en su viaje, pues cuando hay un proceso de profanación se abre la posibilidad de que el *am* de esa persona vuelva para reclamar lo que le pertenece, iniciando una serie de acontecimientos críticos que afectan a la familia y a la comunidad, que se revelan en el *pewma* y que se manifiestan en desequilibrio y en enfermedad.

Ahora bien, cuando la persona fallece, en el ritual mortuario se le orienta geográficamente, se le encamina hacia el otro mundo donde vuelven a descansar su *pvjv*. Y este lugar no es el mismo para todos los mapuche. Cada territorio tiene sus propios puntos nucleares, sin embargo para todos la muerte representa un viaje a una dimensión no física del *mapu*, dentro de su misma territorialidad. Allí los *pvjv* vuelven a incorporarse a los elementos a los cuales pertenecen, de los cuales provienen. Puede ser un árbol, un ave, o en algunos casos elementos cósmicos (Quidel en Servicio Nacional del Patrimonio Cultural [Facebook Live], 2021).

Este relato explica con rotunda claridad los profundos asuntos ontológicos en los cuales se sustenta la demanda mapuche por el reentierro de sus antiguos y de los objetos que les acompañan. Y es el conocimiento que comprende a los hallazgos arqueológicos como la interrupción del descanso de los antiguos y la transgresión de un proceso de circulación

vital. En palabras de Paillalef:

Esos finados, cuando fallecieron, les hicieron sus ofrendas para ese viaje, les hicieron amuj pvjv⁶⁸ para ese viaje. Y los wigkas los interrumpieron. Es más, separaron todas esas cosas que ellos llevaban para su otra vida. Entonces hay una tremenda transgresión. Esas oraciones que se les entregó en el momento cuando se les despidieron, no solamente al cuerpo sino también al espíritu, están volando en alguna parte. Y cuando los llevan al museo llevan lo material, la gente piensa que solo lleva lo material, pero hay muchas cosas que se hicieron expreso para ese viaje, y está pegado, va con ese ser social que fue (Paillalef en Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, 2020).

De ahí que para los mapuche esta situación es una anomalía, pues lo que en el museo y en la ciencia se investiga, se administra, se analiza, se muestra, se evalúa, son sus abuelos. En síntesis, en el *Ruka Kimvn*, en la manera de relacionarse con sus colecciones aflora una mirada ontológica que no disecciona el mundo material del mundo espiritual, y que por lo mismo comprende a las colecciones como entidades atemporales que cohabitan con los seres humanos desde otra dimensión. Esta coexistencia no es necesariamente una relación inocua, pues estas entidades al haber sido transgredidas y expoliadas de su flujo natural se encuentran en un desequilibrio que se traduce en potencial daño para las personas.

Por ello, de acuerdo a la observancia del *Az mapu*, las funcionarias del museo se apoyan en las autoridades espirituales de la zona respecto de cómo conducirse con las colecciones guardadas en el museo, con el fin de acceder a los conocimientos y recomendaciones que sus antepasados o *pu logko* les entregan, y con ello mantener una convivencia armónica con las entidades coexistentes con el fin de mantener un bienestar individual y colectivo, el *kvme mogen*.

⁶⁸ *Amuj pvjv*, *amull pūjū* o *amulpüllün* significa literalmente “la ida del espíritu”. Al fallecido o fallecida se le canta y se le hace una oración para una positiva trascendencia hacia otras dimensiones, a vivir con sus antepasados.

II.III La imbricación del ser mapuche en la práctica museológica. Volver la mirada hacia adentro para luego proyectarla hacia afuera.

Recientemente, en el contexto de la publicación del libro *El regreso de los ancestros*, Muñoz y Obreque (2020) explicitaron ciertas reflexiones respecto de la metodología de trabajo propia del *Ruka Kimvn*, la cual pone el énfasis en desarrollar procedimientos respetuosos y éticos para con las colecciones resguardadas en el museo. Al respecto la autoras declararon:

La expresión “desde dentro” parece tomar mucha fuerza en este proceso [...] Se trata de la necesidad de concretar y formalizar un protocolo de reentierro y un protocolo de conservación de objetos patrimoniales, ambos sustentados en una metodología de trabajo propia del museo, donde se pueda maridar dialógicamente el conocimiento mapuche (y la posición del territorio mapuche, local y extralocal) y aquel que proviene de la institución (Muñoz y Obreque, 2020: 116-117).

Efectivamente, en mi última visita al museo en enero de 2022 pude constatar cómo la mirada del trabajo en el museo se ha vuelto hacia el interior y los esfuerzos se están orientando con mucha fuerza a dar aún mayor sustento cultural y epistémico a su quehacer. En particular en circunstancias de que, como antes mencioné, el museo se encuentra clausurado a público tras el robo de sus colecciones exhibidas en septiembre de 2020, lo que obliga a desarrollar un nuevo proceso curatorial de cara a una futura nueva museografía.

Esto es particularmente evidente en el ámbito del manejo de sus colecciones, donde, mientras se continúa fortaleciendo el *Protocolo de re entierro de restos bioantropológicos*, la mirada también se ha volcado hacia asentar ciertas cláusulas de manejo de colecciones desde el mapuche *kimvn*.

Aún así, desde ya hace años, existen en el museo ciertas prácticas rituales sobre algunos objetos culturales y restos bioantropológicos de la colección, las cuales son realizadas en la discreción del transcurrir cotidiano del *Ruka Kimvn*. Es el caso de las llamadas *gijatu* (rogativas), que a menudo incluyen el aporte de *lawen* (hojas de plantas medicinales) y aguardiente, y en ocasiones *fücho* (humo).

En el contexto cultural mapuche, *rogativa* es la palabra que en español refiere a la representación ritual más importante del pueblo mapuche, el *Gijatun* o ceremonia cuyo objetivo es pedirle al mundo espiritual que los proyectos futuros se realicen con prosperidad (Castro, 2000: 87):

La rogativa es una ceremonia ancestral nuestra, perteneciente a nuestro pueblo, donde ahí nosotros agradecemos porque las fuerzas de la naturaleza nos permiten estar realizando la ceremonia, que nos dan las fuerza para prepararnos, pedimos, agradecemos por lo que tenemos, por lo que nos hace falta” (L.Ñ. en Stella, 2010: 71).

Sin embargo, en el contexto específico de las prácticas con las colecciones en el *Ruka Kimvn*, el concepto *rogativa* refiere concretamente a las oraciones de saludo, respeto y permiso que realizan las funcionarias del museo en ciertas circunstancias particulares o actividades trascendentes (Muñoz y Obreque, 2020: 115), como por ejemplo cuando ingresan en los depósitos o al abrir ciertas vitrinas que resguardan material de particular cuidado espiritual.

Al respecto Obreque explica:

*Hay que considerar que uno llega al museo, al depósito, y piensa en que va a interactuar en el día con estas espiritualidades, entonces lo primero que se hace es saludar. Yo saludo a todos, por que antes saludaba sólo a los *kuifikeche*, a los restos bioantropológicos. Pero después me di cuenta de que en realidad tenía que saludar a todos, tanto a las espiritualidades que son de personas como a las que no los son. [...]. Lo primero es saludar (Obreque, entrevista personal. 30 de marzo de 2020).*

Estos *gijatu* se van combinando con pequeños actos rituales cuyo sentido es compensar y retribuir el sacrificio que para estas colecciones significa haber sido extraídas de su espacio de circulación natural:

... ese es el sentido de la ritualidad, resignificarlos en el contexto en que están. Por algo esos objetos fueron enterrados. La función del objeto al ser enterrado es devolverlo a la tierra y que esa energía siga circulando a través de la tierra. Al sacarla, evidentemente estás rompiendo ese ciclo al cual fue destinado, y lo transformas si lo dejas estancado en una vitrina, si lo dejas solo sin ese ritual (Lienlaf,

entrevista personal.1 de diciembre de 2020).

A la vez esta ritualidad generalmente es acompañada con pequeñas ofrendas o *eltun mizawvyiñ*, “que significa compartir con el finado” (Paillalef, comunicación personal. 24 de junio de 2022). Estos dones contribuyen a suavizar las desavenencias que para estas colecciones significa haber sido quebrantadas:

Las ofrendas para este tipo de muertos, que están transgredidos, que están en un espacio ajeno, las ofrendas son ceremoniales para pedirles perdón por haberlos transgredido. La ofrenda es para tender puentes de paz, para que los muertos dejen de estar ofendidos. El fúcho⁶⁹ para la vitrina de las kitras⁷⁰, es lo mismo (Paillalef, entrevista personal. 17 de junio de 2020).

También los son los pequeños cántaros con agua ardiente, o las hojas de *lawen* (hierbas medicinales) que se depositan al interior de algunas vitrinas o en los depósitos con el fin de mantener una convivencia armónica con las energías circulantes. Pero sobre todo, para resarcir la transgresión y agradecer a estas entidades tras su retiro de la circulación y vida para la que originalmente fueron concebidos.

Ahora bien, existen otras actividades de mayor magnitud que se realizan eventualmente, y que están orientadas a limpiar energéticamente las colecciones. Este tipo de actividades rituales, que comprenden la quema de plantas y la distribución de humo y gotas de aguardiente por el lugar, son parte de procedimientos muy específicos que en el transcurso del tiempo han sido denominados por las funcionarias del museo como *limpieza cultural*, *limpieza patrimonial* o *limpieza espiritual*.

Estos procedimientos de limpieza tienen sus antecedentes en una experiencia vivida el año 2014 a raíz del hallazgo de un contexto funerario en las cercanías del museo:

... se invitó a un kimche especialista en Amvj pvjv (despedir a fallecidos) y junto al equipo del museo se realizó una pequeña pero importante rogativa en el área del depósito de colecciones para limpiar y reequilibrar las energías que transitan en esta área y el museo en general (Muñoz y Obreque, 2020: 111).

⁶⁹ Humo que asciende al *wenu mapu* o tierra de arriba, el cielo.

⁷⁰ Pipas ceremoniales.

Sin embargo, esta es una necesidad que ya había sido identificada hacia el año 2010, cuando en el contexto del primer *Gijatun* que se realizó en el museo, la *machi* le dijo a Paillalef sobre esta condición:

... la gente quiso entrar al museo y hacer un purun⁷¹ adentro, y allí la machi dijo que andaba mucho alwe⁷² dando vuelta en el museo, que necesitaba que se le hiciera una ceremonia para calmarlos, pues estaban enojados porque los sacaron de sus lugares (Paillalef, entrevista personal. 17 de junio de 2020).

Así fue como en el año 2018 se realizó de manera oficial pero no pública⁷³, un procedimiento de limpieza sobre las colecciones según el mapuche *kimvn*, el cual fue respaldado por el SNPC a través de la Subdirección Nacional de Museos (SNM). La ceremonia fue liderada por un *machi*, “donde confluyeron la participación de la comitiva con la que llegó el Machi, jóvenes mapuche en forma voluntaria e informada, y funcionarios del museo que también participaron en forma voluntaria” (Paillalef, comunicación personal. 22 de mayo de 2022).

Estos procedimientos de *limpieza patrimonial* son actualmente las formas culturales mayormente asentadas a nivel “oficial” en el *Ruka Kimvn*, en tanto ya se encuentran sistematizadas y fundamentadas desde el museo e informadas al SNPC. Y se desarrollan de manera complementaria a los procedimientos de limpieza definidos por la disciplina de la conservación preventiva en los museos, la que actúa en particular sobre los objetos en exhibición, que son los que suelen estar más expuestos al polvo y otros agentes de deterioro.

Sin embargo, como he explicado antes, desde la perspectiva mapuche los objetos no son solamente su materia. Son también seres, entidades en sí mismos. Por esto desde el mapuche *kimvn* no es posible pensar en limpieza sin incluir también estos otros procedimientos que van orientados a limpiar y/o liberar a estas entidades de cargas energéticas negativas y/o estancadas.

⁷¹ Danza tradicional mapuche.

⁷² Alma o espíritu de los muertos.

⁷³ El SNPC accedió a financiar el procedimiento de limpieza tras la revisión de la solicitud formal titulada “Fundamento para la solicitud de limpieza patrimonial MMC”. Documento de circulación restringida y que en términos normativos se apoyaba en el artículo 5 del Convenio 169 de la OIT y el artículo 7 de la Ley Indígena N° 19.253.

Ahora bien, estas ceremonias actúan principalmente sobre los objetos asociados a los difuntos y sus contextos fúnebres, los cuales desde la mirada mapuche son los que están particularmente enlazados a sus antepasados, “hay cosas que se adquirieron en vida o fueron donadas, esas no tienen tanta carga, pero lo que estaba destinado a los muertos son las cosas que tienen más carga energética, esas son las que hay que liberar un poco, limpiar” (Paillalef en Muñoz y Obreque, 2020: 111).

Respecto de la regularidad con que este tipo de procedimientos de limpieza son necesarios en el museo, Paillalef aclara: “Lo ideal es hacer una limpieza de estas al menos cada dos años, pero no hemos podido. Vino el movimiento social⁷⁴ y después la pandemia. No se ha podido” (Paillalef, entrevista personal. 17 de junio de 2020).

Luego, justamente en este espacio de coexistencia de dos formas epistemológicas distintas de concebir la *limpieza* respecto de las colecciones museales, en medio de esta dicotomía entre la conservación preventiva occidental que pone el énfasis en la protección de los bienes materiales frente al deterioro físico⁷⁵, y las prácticas mapuche que están orientadas a mantener una relación equilibrada con las entidades espirituales vinculadas a la materia, ¿Qué sentido tiene *conservar* para el mapuche?

... un mundo wigka occidental que ha desarrollado toda una forma de exponer, de tratar la materialidad y de ponerlos en unos espacios que se han denominado museos, y como han ido cosificando las distintas culturas que occidente va rescatando, exterminando, conflictuando [...] esta cosificación de la cultura, esta petrificación en las vitrinas de los museos para la perspectiva indígena no tiene ningún sentido [...] (Quidel en Servicio Nacional del Patrimonio Cultural [Facebook Live], 2021).

⁷⁴ Se refiere al Estallido social, que es el nombre con que se conoce a una serie de masivas manifestaciones y graves disturbios originados en Santiago y propagados a todas las regiones de Chile, que mantuvieron al país en una situación de caos y violentos incidentes entre octubre de 2019 y marzo de 2020.

⁷⁵ La conservación como disciplina, es definida por el Comité Internacional para la Conservación (ICOM-CC) de la siguiente manera:

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

Así, no es extraño que el acto conservativo sea un acto antinatural para la cosmovisión y epistemología mapuche, la cual concibe a los objetos como portadores o depositarios de múltiples energías que son dinámicas y cuya naturaleza es mantenerse en circulación.

Finalmente, en lo que respecta a la demanda de reentierro que las comunidades han manifestado sobre los *kuyvivo* que es como se refieren a los restos bioantropológicos (Martínez et al., 2005: 38) y por extensión a los objetos asociados, más allá de la discusión acerca de la denominación legislativo conceptual de estas acciones ⁷⁶, la postura mapuche es categórica:

... a mi me han criticado algunos lamien por que dicen "Usted esta trabajando en ese espacio tan colonialista que nos tienen secuestrados nuestros ancestros, que han robado muchas de esas cosas, y que de alguna manera tienen que volver"... ni siquiera usan las palabras restitución, repatriación, es devolución lisa y llanamente, por que es un robo me dicen. Es una apropiación ilícita de todo lo que es nuestro (Paillalef en Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, 2020).

Efectivamente, para Paillalef ninguno de los términos *wigka*, 'repatriación' o 'restitución', describe realmente la dimensión a la que apunta la perspectiva del mapuche *kimvn*. En su lugar sostiene el concepto *devolución*, el que en su visión no refiere a un objeto aislado, sino a un contexto completo. Así lo explica:

Restitución/repatriación, son conceptos totalmente exógenos a lo que nosotros trabajamos. Yo hablaría de devolución. La restitución y la repatriación, lo he visto y lo he leído, se dan en la lógica de las cosas materiales. [...] Siempre están hablando de objetos solitarios, pero si a nosotros nos piden una devolución, tenemos que hacerlo con el contexto completo. Porque ese finado no venía sólo los huesos, venía con un montón de otras cosas [...] ¿cómo restituyo eso? ¿si no está todo completo? (Paillalef, entrevista personal. 17 de junio de 2020).

Con este testimonio Paillalef se refiere al efecto disgregativo que históricamente ha existido en la investigación científica, que al poner el énfasis sobre la materia y las fracciones de un hallazgo, ha corrompido la totalidad de su contexto, su significado, su carga simbólica y sus

⁷⁶ Discusión que abordaré en el tercer capítulo de esta tesis.

sutilezas culturales. Por ello, Paillalef no solo se refiere a las colecciones que han sido desarticuladas en manos de los investigadores, sino también a la ausencia de otras formas de mantener a estos conjuntos unidos, el rito:

De toda la colección que estaba en resguardo, yo creo que ni el 1% tenía una especie de retiro de los espacios donde estaban y de ingreso a estos nuevos. Dejar en esos espacios que quedaban vacíos, las tumbas, los cementerios antiguos, algún tipo de ceremonia, de oración, de obituario, lo que tu quieras que se deje ahí porque tú estás interrumpiendo en ese momento un descanso, estas interrumpiendo el camino de alguien (Paillalef, entrevista personal. 17 de junio de 2020).

En este sentido, Muñoz y Obreque (2020) explican que aunque exista esta posibilidad de ‘ritualizar’ nuevamente y de tratar de reestablecer el equilibrio perdido, para reenterrar existen una serie de complejidades que vuelven a este proceso un “caso a caso” en el cual darle tiempo a cada material que pudiera ser restituido, a la consulta y participación de cada comunidad de origen, y a poner a su disposición las habilidades técnicas y humanas del *Ruka Kimvn* para respetar lo que las personas decidan, con todas las implicancias que esto tenga (Muñoz y Obreque, 2020: 109). Esto fue también mencionado recientemente por una autoridad espiritual cercana al museo, quien expresó:

...cuando se interrumpe el flujo de newen⁷⁷, un transitar del alwe de un mogen a otro, al estar estos objetos/seres sacados de su entorno o contexto en un museo, esta situación de estancamiento es casi imposible resarcir, pues para que ello sucediera habría que ir en reverso en la trayectoria de vida de cada uno para poder saber de dónde provienen, cual es su biografía, y cómo devolverlos a la tierra o al lugar del cual provienen y al cual pertenecen, de donde salieron (Información recuperada en campo. 14 de enero de 2022).

Efectivamente, en este proceso el *Ruka Kimvn* se va encontrando con múltiples interrogantes, por ejemplo, ¿qué hacer cuando las comunidades ya no tienen tierra dónde reenterrar? ¿cuándo las tierras originarias están ocupadas por otras familias o por empresas forestales? ¿cuándo la comunidad receptora no quiere hacerse responsable de este

⁷⁷ Energía.

material porque “no tenían ninguna obligación de recibir objetos o cuerpos que habían sido totalmente alterados tanto de sus lugares de muerte como de su manera tradicional de traspasar sus herencias”? (Muñoz y Obreque, 2020: 109).

En este sentido, en mi última estadía en el territorio asistí a una reunión en la cual pude observar cómo en el *Ruka Kimvn* se preparaba un grupo de investigadores mapuche, quienes por un período de tiempo próximo recorrerían sus propios territorios y dialogarían en *cezungun*⁷⁸ con las y los ancianos de sus comunidades. Esto con el fin de recabar saberes sobre *eluwvn*⁷⁹ antiguo y contemporáneo, conocimiento que aportará no sólo a identificar las características que podría tener un procedimiento de reentierro desde el mundo mapuche, sino que además aportará a la recuperación de mapuche *kimvn* (Información recuperada en campo. 12 de enero de 2022).

Esta etapa de trabajo fue precedida por al menos tres etapas previas realizadas principalmente en segundo semestre de 2020. Inicialmente se contactó y consultó con un *Machi*, quien definió como metodología de trabajo un primer *pelotun* en el museo, con el fin de tener una primera aproximación diagnóstica a los restos óseos guardados en el museo. Una segunda instancia fue un *pewutu*, lo que significó una profundización en el conocimiento sobre estos restos y una aproximación al complejo tema de dónde y cómo reenterrar, esta vez con consulta a los *pu logko*. Y una tercera etapa que consistió en una serie de conversaciones y reflexiones con *kimce* (N. S., comunicación personal. 1 de julio de 2022).

Este proceso investigativo coincide metodológicamente con las propuestas de Tuhiwai Smith (1999), quien plantea que las investigaciones indígenas deben estar explícitamente montadas sobre los protocolos culturales, los significados y las normas propias como parte integral de la metodología. Además el diseño de la investigación debe contemplar dos procesos enraizados en los principios de reciprocidad y de retroalimentación: devolver los informes a la comunidad estudiada y compartir los saberes allí generados, entendiendo por esto no la única divulgación de la información, sino un compromiso de más largo plazo que

⁷⁸ Lengua del mapuche.

⁷⁹ Funeral.

es la sociabilización de las teorías y las categorías de análisis subyacentes a dichos saberes y conocimientos (Tuhiwai Smith, 1999: 38-39).

De esta manera, todas estas formas de lo que aquí he llamado 'la imbricación del *ser* mapuche en la práctica museológica', son efectivamente formas en las cuales el conocimiento, la espiritualidad y la autonomía normativa mapuche llevan más de diez años entrelazándose en el *Ruka Kimvn*, un modelo de clara herencia europea en el cual aún subsisten prácticas colonizadoras y múltiples trazas de violencia epistémica.

Entre tanto, se elaboran discretos procesos de justicia y equiparación de saberes. La mirada ahora está volcada hacia adentro para luego proyectarla hacia afuera: "quedan muchas preguntas por hacer y es necesario hacerlo ampliamente, a todas y todos los involucrados, pero preguntar de verdad y guardar silencio para escuchar; dejar hablar y dejar decidir a quienes deben hacerlo" (Muñoz y Obreque, 2020: 110).

Conclusiones

Como he expuesto en este capítulo, la particular manera de relacionarse con las colecciones en el *Ruka Kimvn* se sostiene principalmente en el hecho de que desde la perspectiva del mapuche *kimvn* y desde su sistema normativo *Az mapu*, las colecciones están conformadas por una multiplicidad de materialidades que ontológicamente son consideradas otras vidas y muchas de ellas se encuentran ancladas a entidades pasadas. Además, la opinión de expertos y autoridades mapuche acerca del destino de los restos bioantropológicos resguardados en el museo es fundamental en la validación de los procedimientos que desde el museo se están explorando.

En este sentido, el Protocolo de reentierro de restos bioantropológicos desde el mapuche *kimvn* está siendo diseñado desde las particularidades culturales mapuche *lafkenche* mediante un proceso de reflexión, diálogo y revisión por parte de los *kimce* y autoridades mapuche de la zona. De ahí que estos procesos no estén delimitados por los tiempos *wigka*, y menos aún respondan a urgencias o conveniencias político administrativas del sistema normativo nacional.

Por el contrario, éstos son procesos que se llevan de manera discreta, elaborando con

mucha cautela qué aspectos pueden ser de público conocimiento y que aspectos son sólo mapuche. Esto pues aunque sean procesos iniciados en inquietudes públicas y colectivas, son asuntos elaborados por grupos selectos de personas, quienes cuentan con el conocimiento especializado y la validación por parte de la sociedad mapuche local para guiar y cuidar este camino emprendido. Y para luego ser socializados de manera discrecional con las familias, comunidades y/o instituciones que según la pertinencia, requieran ser involucradas.

Ahora bien, el trasfondo de todo este proceso no es tan solo la demanda de respeto y dignidad para el descanso de los ancestros que para los mapuche no son “colecciones” sino sus abuelos. Lo que hay aquí en juego es una profunda comprensión ontológica de lo que constituye una transgresión constante y una situación anómala. Según su mirada sus antepasados son entidades atemporales que cohabitan con ellos desde otra dimensión, y esta relación no es necesariamente inocua. Estas “espiritualidades” al haber sido profanadas y extraídas de su tránsito natural se encuentran en un desequilibrio que se traduce en un potencial de enfermedad para los individuos, sus comunidades y su entorno natural.

Por ello los esfuerzos de las funcionarias en su cotidianeidad están puestos en seguir las acciones que su propio mapuche *kimvn* les dice, además de las recomendaciones que las autoridades espirituales de la zona les entregan respecto de cómo conducirse con las colecciones guardadas en el museo. De esta manera, en la observancia del *Az mapu*, ellas buscan mantener una convivencia armónica con las entidades ancladas a las colecciones, con el fin de mantener un bienestar individual y colectivo, el *kvme mogen*.

Ahora bien, este proceso de auto indagación que en el *Ruka Kimvn* se está llevando para levantar un Protocolo de reentierro validado por la comunidad, sustentado en saberes mapuche antiguos y contemporáneos, se está elaborando a partir de un sistema investigativo propio en el cual los mismos protocolos culturales mapuche, su lengua y sus formas sociales constituyen parte de la metodología.

De esta manera, lo que en este capítulo he llamado ‘la imbricación del *ser* mapuche en la práctica museológica’ son las formas en las cuales el conocimiento, la espiritualidad y la

autonomía normativa mapuche se va entrelazando con las formas epistémicas y las lógicas eurocentradas del modelo museo y su marco normativo, en un proceso de descolonización ideológica pero más aún, de justicia y equiparación de saberes con un objetivo último; que los ancestros vuelvan a la tierra.

CAPÍTULO III: Asimetrías epistémicas de ayer y de hoy. El encuadre normativo del patrimonio cultural indígena en Chile.

Introducción

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

Sin embargo, dicha compensación no es exhaustiva, pues aunque Chile se haya comprometido a adecuar su norma interna a dicho instrumento, en términos reales la discusión en torno al reconocimiento de los pueblos indígenas se ha visto entrampada por visiones políticas y su expresión técnico-jurídica, aún cuando la mayoría de chilenos – indígenas y no indígenas– está de acuerdo con dicho reconocimiento⁸⁰ (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2016: 79-80).

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

En ese sentido, la ratificación del Convenio 169 de la OIT vino a saldar esta tensión, pues aunque no hay una definición universal de este término, el Convenio ofrece una serie de criterios subjetivos y objetivos para identificar quiénes son estos pueblos en cada país según sus particularidades internas (Donoso & Palacios, 2018: 8).

⁸⁰ Según la Encuesta Auditoría para la Democracia del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo PNUD de 2016 un 85% de la muestra se inclinó a favor de que la Constitución reconozca a los pueblos indígenas, un 70% está a favor de que los pueblos indígenas tengan cupos especiales en el Congreso, un 67% con que puedan administrar autónomamente sus territorios y un 63% considera que es mejor para el país que los pueblos indígenas mantengan su cultura, sus costumbres y tradiciones.

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

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

Así, actualmente en el contexto del desarrollo de un nuevo texto constitucional, una de las principales demandas levantadas a nivel ciudadano ha sido la plurinacionalidad entendida como la aceptación de que hay naciones preexistentes a la creación del Estado de Chile, en contraposición a una identidad nacional dominante, que niega identidades culturales particulares.

El siguiente capítulo tiene por objetivo central analizar el panorama general acerca de los factores que dificultan o favorecen el ejercicio de los derechos culturales de los pueblos indígenas sobre su propio patrimonio cultural, y en particular sobre la realización del Protocolo de reentierro de restos bioantropológicos que el Ruka Kimvn se encuentra desarrollando.

Para ello me he apoyado en la revisión de documentos normativos y reglamentarios, además de textos especializados. Adicionalmente, conté con la colaboración a través de entrevistas y comunicaciones personales de funcionarias de los dos organismos de Estado que están directamente involucrados en el proceso de este Protocolo.

Ellas son Daniela Abarzúa, abogada, Coordinadora General de la Subdirección Nacional de Pueblos Originarios (SUBPO) y Secretaria de la Comisión de Derechos de Pueblos Indígenas y Plurinacionalidad de la Convención Constitucional. Y Melissa Masquiarán, antropóloga física y arqueóloga, quien fue Encargada de la Oficina Técnica de Biobío del Consejo de

Monumentos Nacionales entre 2016 y 2019, y actualmente Profesional de apoyo en Antropología y Arqueología de la misma unidad. Ambas colaboraciones ocurridas en trabajo de campo entre fines de 2021 y principios de 2022.

En el primer apartado del capítulo titulado “Ley de Patrimonio y derecho indígena en Chile” revisaré la asimétrica convivencia entre la legislación nacional en materia de patrimonio y el derecho indígena en este ámbito, tensión que ha redundado en que, en el contexto del diseño de una nueva Ley de Patrimonio Cultural, el Congreso del Estado ha comprometido una futura Ley de Patrimonio Indígena, específicamente.

En el segundo apartado titulado “Patrimonio cultural indígena, ¿Qué es?”, a partir de la revisión de distintos instrumentos normativos, tanto de carácter vinculante como declaraciones en materia de derechos humanos, analizaré las contradicciones y espacios de ambigüedad en torno al llamado “patrimonio cultural indígena”. Situaré las dificultades para establecer una sola definición para este concepto en el contexto de la crisis de representación que el discurso patrimonial autorizado tiene al contrastar con la polifonía epistémica propia de la diversidad cultural.

En el tercer apartado titulado “El *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura* y el ejercicio del derecho propio”, revisaré la manera en que los derechos culturales indígenas se vienen ejerciendo en Chile a pesar de las asimetrías en las que la norma interna incurre y las dificultades procedimentales que ha tenido el derecho a consulta al que el Convenio 169 de la OIT obliga. Con ello mostraré cómo desde el *Ruka Kimvn*, el desarrollo de su Protocolo de reentierro de restos bioantropológicos implica el efectivo ejercicio del derecho propio, en constante tensión y negociación con el aparato administrativo y legal dominante.

Para concluir, expondré cómo, a pesar de operar en medio de marcos normativos que definen y regulan al patrimonio cultural de la nación mediante lógicas del pensamiento eurocentrado y categorías monumentales definidas por las élites dominantes, el *Ruka Kimvn* avanza a través del ejercicio efectivo del derecho propio y de la autodeterminación indígena, aún cuando este ejercicio es restringido pues en Chile aún se entorpece el derecho a participación y consulta.

III.I Ley de patrimonio y derecho indígena en Chile.

La historia de los museos antropológicos y/o etnográficos se encuentra inexorablemente enlazada a la historia de la colonización, como dispositivos al servicio de la exhibición de culturas no occidentales o no industriales. Nacidos en el corazón de la modernidad europea, se asentaron en el continente americano de la mano del sueño civilizatorio y de la consolidación del Estado Nación (Pazos, 1998; Pearce, 1999; Fernández, 2000; Bustamante, 2012; Arrieta Urtizberea et al., 2016).

Si bien es cierto, los museos de antropología, desde su fundación a finales del siglo XIX y principios del XX hasta hoy, han dado un enorme vuelco al abandonar el etnocentrismo y adoptar una posición crítica respecto de sus orígenes y su rol como agentes de representación cultural (Fernández, 2000: 71), la museología y las disciplinas asociadas al quehacer de lo museal siguen siendo materias heredadas del modelo eurocéntrico.

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

Bajo ese rol, ICOM ha desarrollado instrumentos orientados a proporcionar a los profesionales de museos del mundo un marco conceptual compartido y márgenes de acción comunes. Ejemplo de ello son el *Código de Deontología* que regula normas de conducta y desempeño profesional en los museos (Consejo Internacional de Museos ICOM, 2018). También la *Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible* (Consejo Internacional de Museos ICOM, 2008). Y los *Conceptos claves de museología* (Consejo Internacional de Museos ICOM, 2010).

Todos estos documentos se sustentan en los marcos normativos vigentes emanados de las

Convenciones de UNESCO, las que al haber sido ratificadas por el gobierno de Chile tienen carácter normativo fundamental y vinculante a nivel nacional⁸¹. Un ejemplo muy preciso de ello es que en la Ley N° 21.045 que crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, explicita:

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

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

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

Ahora bien, el cuerpo normativo fundamental en lo que respecta a la gestión y administración en materia de patrimonio en Chile es la ley N° 17.288 de Monumentos

⁸¹ Instrumentos UNESCO en el ámbito del patrimonio cultural ratificados por Chile: Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. París, 16 de noviembre de 1972, ratificada por Chile en 1980. Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. París, 20 de octubre de 2005, ratificada por Chile en 2007. Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. París, 17 de octubre de 2003, ratificada por Chile en 2008. Y Convención sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales. París, 14 de noviembre de 1970, ratificada por Chile en 2014 (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014: 35-44).

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

A consecuencia de lo anterior, en 1925 se dictó el Decreto N° 3.500 que dispuso que los edificios y monumentos históricos y arqueológicos quedaran bajo la protección del Estado. Y posteriormente, en el mismo año, se dictó el decreto de ley N° 651 del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, que creó el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN). Este fue definido como el órgano técnico encargado de la vigilancia de los monumentos en cuatro ámbitos de acción: monumentos históricos; monumentos públicos; excavaciones arqueológicas; y registro e inscripción de museos (Biblioteca del Congreso Nacional de Chile BCN, 2014: 23-24).

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

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

Son monumentos nacionales y quedan bajo la tuición y protección del Estado, los lugares, ruinas, construcciones u objetos de carácter histórico o artístico; los enterratorios o cementerios u otros restos de los aborígenes, las piezas u objetos antropo-arqueológicos, paleontológicos o de formación natural, que existan bajo o sobre la superficie del territorio nacional o en la plataforma submarina de sus aguas jurisdiccionales y cuya conservación interesa a la historia, al arte o a la ciencia; los santuarios de la naturaleza; los monumentos, estatuas, columnas, pirámides,

fuentes, placas, coronas, inscripciones y, en general, los objetos que estén destinados a permanecer en un sitio público, con carácter conmemorativo. Su tuición y protección se ejercerá por medio del Consejo de Monumentos Nacionales, en la forma que determina la presente ley (Ministerio de Educación Pública, 1970. Título I, Artículo 1º, De los Monumentos Nacionales).

Al respecto, esta atribución de tuición que la ley declara para el Estado supone que todo este grupo de objetos y sitios, tras ser declarados *monumentos*, pasan a ser propiedad del Estado. Sin embargo, esta ley no cuenta con una definición precisa de qué son los Monumentos nacionales, sino que más bien los enlista, sin especificar sus tipologías, características esenciales, sus delimitaciones temporales, menos aún sus pertinencias culturales.

En el caso puntual de las colecciones de museos, tampoco guarda demasiada coherencia entre la manera de definir y/o denominar a estos monumentos en su cuerpo legal, respecto de los decretos que le complementan. Como antes ya he mencionado, las colecciones museales fueron declaradas Monumentos Históricos por Decreto Supremo Nº 192 en 1987, tal como lo dicta su Artículo único: “Decláranse Monumentos Históricos las colecciones de todos los Museos dependientes de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos del Ministerio de Educación Pública”⁸² (Ministerio de Educación Pública, 1987: 1).

Por su parte, la Ley Nº 17.288 de Monumentos Nacionales no menciona a las colecciones de museos como tal, sino que define a los Monumentos Históricos como “objetos de propiedad fiscal, municipal o particular que por su calidad e interés histórico o artístico o por su antigüedad, sean declarados tales” (Ministerio de Educación Pública, 1970. Título III, De los Monumentos Históricos, Artículo 9º). En consecuencia, en un claro hecho de imprecisión normativa, las colecciones de museos son Monumento Histórico, pero dentro de la definición de Monumento Histórico, no son mencionadas las colecciones de museo.

⁸² Decreto publicado en el Diario Oficial el 20 de junio de 1987, hace mención a la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos DIBAM, dependiente del Ministerio de Educación. Esta institución actualmente es llamada Servicio Nacional del Patrimonio Cultural SNPC, dependiente del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Dicha nomenclatura hasta ahora no ha sido modificada.

Las colecciones de museos que no pertenecen al SNPC son categorizadas como colecciones privadas, pero igualmente son reguladas por la Ley de Monumentos Nacionales (Título IX Del Registro e Inscripciones, Artículo 37º, párrafo 1).

Además, el concepto *histórico* reviste ambigüedad, ya que muchas de las colecciones de museos se encuentran conformadas por objetos prehispánicos. Y esto pudiera quedar zanjado con el criterio de *antigüedad* mencionado en la ley, sin embargo al no existir definiciones temporales claras, esto es, como mínimo, discutible.

También existe la Ley Indígena Nº 19.253 que establece normas sobre protección, fomento y desarrollo de los indígenas en Chile. Promulgada el 28 de septiembre de 1993 y publicada en el Diario Oficial el 5 de octubre del mismo año (Ministerio de Planificación y Cooperación, 1993), esta ley decreta que “el Estado reconoce el derecho de los indígenas a mantener y desarrollar sus propias manifestaciones culturales, en todo lo que no se oponga a la moral, a las buenas costumbres y al orden público” (Ministerio de Planificación y Cooperación, 1993: Título I. Párrafo 3º, De las culturas Indígenas. Artículo 7º, apartado I).

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

Ahora bien, esta mención al declarar que *las culturas indígenas conforman parte del patrimonio de la Nación chilena*, no solo las objetualiza sino que refuerza el discurso homogeneizador que trata a los indígenas como un solo conjunto de comunidades cuyas manifestaciones culturales abonan al patrimonio del Estado nacional, único e indivisible, más allá de las particularidades propias de estas poblaciones preexistentes.

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

En este sentido es interesante cómo la Ley Indígena reconoce al Estado la función de *protección* sobre el patrimonio arquitectónico, arqueológico, cultural e histórico indígena y para estos efectos crea la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI), al mismo

tiempo que la Ley de Monumentos Nacionales delega esta misma misión sobre el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN).

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

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

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

En contraste la Ley de Monumentos Nacionales establece:

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

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

Además, la obligación legal de contar con el consentimiento de la comunidad solamente está establecida en la Ley Indígena (Título V, Sobre la participación. Párrafo 1° De la Participación Indígena. Artículo 34). No así en la Ley de Monumentos Nacionales. Sin embargo, la Ley Indígena no instruye con precisión los procedimientos de consulta, lo que sumado a las imprecisiones sobre aspectos temporales, y acerca de qué se entiende por cementerio y qué por enterratorio, redundan en que la actuación de la CONADI queda siempre subordinada a la gestión del CMN.

Adicionalmente, el CMN es un organismo técnico centralizado, dependiente directo del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, sin personalidad jurídica ni patrimonio

propio (González, 2009: 109). Por su parte la CONADI es un servicio público, funcionalmente descentralizado, dotado de personalidad jurídica y patrimonio propio, sometido a la supervigilancia del Ministerio de Planificación y Cooperación (Ministerio de Planificación y Cooperación, 1993: Título VI, De la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena. Párrafo 1° De su naturaleza, objetivos y domicilio. Artículo 38.).

Así, la CONADI que es un organismo con una naturaleza jurídica de mayor jerarquía que el CMN, tiene menor potestad sobre el patrimonio cultural de origen indígena que el CMN, organismo técnico que no solo declara Monumentos Nacionales, sino que también los administra, custodia, gestiona, y concede las autorizaciones sobre excavaciones y extracción de material patrimonial ancestral.

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

En lo formal, esta nueva ley reemplaza la denominación de Ley de Monumentos Nacionales por Ley de Patrimonio Cultural, instala la nueva Institucionalidad del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio superando duplicidades y dispersiones administrativas, y perfecciona los mecanismos de protección del patrimonio cultural en coherencia con la nueva orgánica ministerial (*Proyecto de Ley Num. 12712–24 de C. Diputados, de 17 de Junio de 2019 Establece una nueva institucionalidad y perfecciona los mecanismos de protección del patrimonio cultural*, 2019).

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

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

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

Respecto de estas modificaciones, es interesante cómo al reemplazar la categoría de Monumento Histórico por la de Patrimonio Mueble, desambigua la “inexactitud temporal” diferenciando el material de origen arqueológico de las colecciones de museos. Aún así la denominación *arqueológico* sólo alude a la naturaleza disciplinar, y evade la pertinencia cultural que este tipo de materiales tiene para sus comunidades de origen y descendientes vivos, en una clara omisión de los derechos culturales indígenas. Omisión que no es de extrañar en circunstancias de que, como antes he mencionado, los derechos indígenas ni siquiera son reconocidos a nivel constitucional.

Ahora bien, este proyecto se ha visto entrampado por una serie de factores, entre ellos principalmente el amplio rechazo que esta iniciativa tuvo en la comunidad civil y organizada desde su inicio. A ello se suma el estallido social de octubre de 2019, a pocos meses de que esta ley comenzara su tramitación, posteriormente la emergencia sanitaria COVID-19 declarada en febrero de 2020, y actualmente el cambio de administración presidencial.

Efectivamente, el proyecto desde su origen ha sido extensamente impugnado por la ciudadanía, organizaciones y funcionarios del mundo de la cultura y el patrimonio, pues entre múltiples factores cuestionables, se considera que el proyecto no se ha realizado desde un enfoque de derechos y ha contravenido al convenio 169 de la OIT al no contemplar la participación de los pueblos indígenas en la institucionalidad, protección y definiciones del patrimonio (Frente por el Patrimonio, 2020).

Por lo mismo su tramitación se mantuvo congelada hasta que a fines de marzo de 2021 fue ingresada una *Indicación sustitutiva* que recogió la mirada de personas, instituciones y expertos que participaron en audiencias en el Congreso, mesas técnicas, encuentros

regionales y una consulta abierta a la ciudadanía. El objetivo de esta Indicación fue generar mecanismos de reconocimiento, gestión, participación y descentralización en la toma de decisiones (Cámara de Diputadas y Diputados de Chile, 2021).

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

Dentro del plazo máximo de un año contado desde la publicación de la presente ley, el Presidente de la República propondrá al Congreso Nacional una Ley de Patrimonio Cultural Indígena para su protección y salvaguardia, en cumplimiento con lo dispuesto en el artículo 6 del Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo y en el artículo 13 del decreto supremo N°66 de 2013⁸³, del Ministerio de Desarrollo Social o la norma que lo reemplace (Cámara de Diputadas y Diputados de Chile, 2022: 55. Disposiciones transitorias, artículo cuarto).

Esto es, la formulación de un instrumento legal independiente, donde el tema indígena se aborde de manera participativa y consultiva y se deslinde de las contradicciones, ambigüedades y generalizaciones en las que este nuevo proyecto de ley también incurre. Aún así, el Proyecto de Ley no ha logrado ser promulgado, a pesar de la presión que el gobierno recientemente saliente ejerció para que este asunto quedase zanjado antes de finalizar su período⁸⁴.

En este sentido, la tramitación de la nueva Ley de Patrimonio Cultural y el consiguiente diseño de una Ley de Patrimonio Cultural Indígena son procesos que siguen detenidos en el Congreso. Al respecto Abarzúa señala:

[...] la agenda del nuevo gobierno tiene en espera la Ley de patrimonio, que lo lógico es esperar la tramitación y aprobación de la nueva Constitución para que luego la ley se sustente en la Constitución, y no cometer el mismo error que cometió el

⁸³ Decreto que aprueba el reglamento que regula el procedimiento de consulta indígena en virtud del Convenio N° 169 de la Organización Internacional del Trabajo.

⁸⁴ Me refiero al segundo gobierno de Sebastián Piñera, iniciado el 11 de marzo de 2018 hasta el 11 de marzo de 2022, día de la investidura de su sucesor, Gabriel Boric.

gobierno anterior: desarrollar una ley sin consulta indígena (D.A., entrevista personal. 9 de febrero de 2022).

De esta manera, queda en evidencia la profunda necesidad de que los mecanismos legales en materia de patrimonio cultural, y en particular en lo referente a los derechos culturales de los pueblos indígenas, no sólo se sustenten en modernizaciones conceptuales sobre el dinamismo del patrimonio y sus dimensiones inmateriales o simbólicas, sino que tengan su fundamento establecido en la Carta fundamental, esto es, reconocimiento constitucional. Finalmente, es posible resumir que la Ley de Monumentos Nacionales, desde el ejercicio de un pensamiento eurocentrado y hegemónico, establece que en su categoría de Monumento Histórico, todas las colecciones custodiadas por los museos de la red pública nacional pertenecen al Estado, y como tal están reguladas por una serie de disposiciones operativas de atribución estatal, las que no contemplan más que la forma de comprensión occidental.

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

Efectivamente, la Ley de Monumentos Nacionales no solo generaliza el patrimonio material indígena bajo categorías de índole disciplinar tales como la arqueología, sino que además autoriza y naturaliza la sustracción de cuerpos y materiales sagrados desde cementerios y enterratorios, al mismo tiempo que omite completamente cualquier derecho que los pueblos originarios pudiesen tener sobre este material, refiriéndose a éstos bajo el apelativo de aborígenes, término de marcada connotación colonial.

Al mismo tiempo, en circunstancias de que tanto la Ley Indígena y la Ley de Monumentos Nacionales son leyes sustantivas con una misma jerarquía jurídica, la Ley Indígena señala que la responsabilidad que al Estado le compete sobre el patrimonio cultural de los

indígenas a través de la CONADI es velar por su preservación y difusión, pero las atribuciones concretas de gestión sobre este patrimonio recaen en el CMN.

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

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

Efectivamente, muchas de estas colecciones no son históricas, son de origen prehispánico. Y pertenecen a pueblos indígenas que no están extintos, que tienen herederos vivos en el territorio. Estos son los mismos pueblos indígenas a los cuales el Estado ha evadido para consulta, a los que les ha denegado su participación en la toma de decisiones acerca de un asunto que les compete directamente, su cultura material ancestral. De ahí que no sólo la nueva Ley de Patrimonio sea urgente, sino aún más, la anunciada Ley de Patrimonio Cultural Indígena.

III.II Patrimonio Cultural Indígena, ¿Qué es?

Como he expuesto, en términos estrictamente formales, la ley cuya competencia incide directamente sobre las colecciones de los museos es la Ley Nº 17.288 de Monumentos Nacionales, ley que se implementa a través de la gestión del CMN, organismo técnico que tiene dentro de sus múltiples atribuciones autorizar las excavaciones arqueológicas desde las cuales es extraído el material cultural de origen indígena, el cual por el solo ministerio de la ley es considerado propiedad del Estado e integrado a colecciones las cuales como tal, son declaradas Monumento Histórico. Todo sin reconocimiento sobre los derechos

culturales indígenas y en omisión del derecho a consulta que el Convenio 169 de la OIT obliga.

A la vez, el CMN es un organismo dependiente del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, administración cuya Ley N° 21.045 que crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, señala como uno de sus principios fundamentales el “reconocimiento cultural de los pueblos indígenas [...] teniendo especial consideración con el desarrollo de la cultura, las artes y el **patrimonio cultural indígena**” (Ministerio de Educación, 2017: Capítulo I Del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Título I Organización. Párrafo 1° Principios. Artículo 1, N° 3. Énfasis propio).

Al mismo tiempo, como he señalado, a raíz de las omisiones al derecho indígena en las que la actual Ley de Monumentos Nacionales incurre, el proyecto de una nueva Ley de Patrimonio Cultural incluye, en su versión actualizada (3 de marzo de 2022), una Disposición transitoria que establece que dentro de un plazo máximo de un año desde la publicación definitiva de dicha ley, se propondrá al Congreso Nacional una Ley de Patrimonio Cultural Indígena (Cámara de Diputadas y Diputados de Chile, 2022: 55. Disposiciones transitorias, artículo cuarto). Esto es, como antes mencionaba, un instrumento legal independiente que aborde de manera participativa y consultiva específicamente los derechos culturales de los pueblos originarios.

Ahora bien, ¿A qué se refieren exactamente estas disposiciones legales al hablar de *patrimonio cultural indígena*? ¿Qué fuerza jurídica tiene esta conceptualización si dicha categoría no está precisada en ningún instrumento normativo?

Al revisar las definiciones contenidas en los instrumentos internacionales de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) ratificados por Chile, las cuales son declaradamente las directrices sobre las que se sustenta conceptualmente la Ley que crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (Ministerio de Educación, 2017. Capítulo I Del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio; Título I Organización; párrafo final del Artículo 1° Principios), en ninguno de dichos instrumentos vigentes existe definición alguna al concepto *patrimonio cultural indígena*.

Quizás de manera un poco forzada se podría acercar a la definición que esta organización le ha dado al concepto *patrimonio cultural inmaterial* en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003:

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

Establezco esta relación, principalmente por las alusiones a elementos como la transmisión de generación en generación, la relación con el entorno y la naturaleza, o conceptos como diversidad cultural, identidad, continuidad, comunidad, etcétera.

Sin embargo, tal como mencionaba anteriormente, la construcción de estas definiciones obedece a preceptos occidentales eurocentrados que constituyen lo que Smith (2011) denomina el discurso patrimonial autorizado. Allí la construcción de una sola forma de comprender el patrimonio, común para todos los territorios y para todas las realidades, redundando en el reforzamiento de la lógica integracionista y colonial que homogeneiza identidades supeditándolas a lo comunitario o grupal, sin mencionar aspectos que competen específicamente a los pueblos originarios y sobre todo su diversidad epistemológica (Smith, 2011: 44).

Efectivamente, esta forma de comprender, definir y demarcar al patrimonio excluye aquellas otras múltiples comprensiones que no son occidentales y que no calzan con el modelo dominante. Estas son deliberadamente ignoradas o tratadas como reclamos propios de minorías, que es como son calificados los indígenas, para los cuales a menudo la división entre lo material y lo inmaterial no existe. Tampoco la diferenciación entre lo

tradicional y lo contemporáneo: “no hay una división clara de dónde comienza lo contemporáneo y termina lo tradicional, pues ambos espacios van de la mano y es muy difícil establecer un límite temporal a esta división artificial que involucra las propias trayectorias de vida de sus protagonistas” (Abarzúa, 2020: 267).

Por otra parte, tanto la Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas (2007) y la Declaración Americana sobre los derechos de los pueblos indígenas de la Organización de los Estados Americanos (2016), ambas firmadas por Chile, hacen referencia explícita al patrimonio cultural de los pueblos indígenas. La primera señala:

Los pueblos indígenas tienen derecho a mantener, controlar, proteger y desarrollar su patrimonio cultural, sus conocimientos tradicionales, sus expresiones culturales tradicionales y las manifestaciones de sus ciencias, tecnologías y culturas, comprendidos los recursos humanos y genéticos, las semillas, las medicinas, el conocimiento de las propiedades de la fauna y la flora, las tradiciones orales, las literaturas, los diseños, los deportes y juegos tradicionales, y las artes visuales e interpretativas. También tienen derecho a mantener, controlar, proteger y desarrollar su propiedad intelectual de dicho patrimonio cultural, sus conocimientos tradicionales y sus expresiones culturales tradicionales (Naciones Unidas, 2007. Artículo 31, punto 1).

La segunda expresa:

Los pueblos indígenas tienen derecho a su propia identidad e integridad cultural y a su patrimonio cultural, tangible e intangible, incluyendo el histórico y ancestral, así como a la protección, preservación, mantenimiento y desarrollo de dicho patrimonio cultural para su continuidad colectiva y la de sus miembros, y para transmitirlo a las generaciones futuras (Organización de los Estados Americanos OEA, 2016. Sección tercera, artículo XIII, punto 1).

Sin embargo, en ninguna de ellas hay una definición clara respecto de qué es o cómo se definiría el concepto *patrimonio cultural indígena*, lo cual debilita su aplicabilidad en términos de fundamento normativo. Además estos documentos carecen de fuerza jurídica

pues no son vinculantes.

En este sentido, creo que la ausencia de una definición precisa de esta categoría a partir de los organismos internacionales en materia de derechos humanos, obedece esencialmente a dos razones fundamentales: por una parte que éstos se sustentan en los sistemas normativos clásicos, los cuales también son determinados por epistemologías occidentales y formas de conocimiento heredadas de la modernidad colonial.

Y por otra parte, que esta es la arena en la cual queda en evidencia que *patrimonio* es un concepto en crisis, no sólo por la pluralidad de significados que la comprensión monolítica y los discursos hegemónicos han intentado amordazar, sino también y sobre todo, porque el activismo indígena en Latinoamérica, en Sudamérica y específicamente en Chile, está trasladando sus demandas desde la lucha por el territorio hacia la lucha por sus derechos culturales, que no es sino otra forma de territorio.

Aún así, es interesante que en la Política Nacional de Cultura 2017-2022 se discute el concepto *patrimonio cultural indígena* y se asume que se trata de una noción que carece de definición legal tanto a nivel nacional como internacional (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017: 46). Sin embargo, en el documento se establece la comprensión de este concepto utilizando un antecedente directo, manifestado por los representantes del mundo indígena involucrados en el proceso de consulta previa⁸⁵ para la creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio:

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

⁸⁵ El proceso de la Consulta Previa desarrollado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), entre el 2014 y el 2015 se centró en incorporar en sus políticas y programas la cosmovisión de los pueblos indígenas, de manera de transformarse en un interlocutor reconocido y validado por ellos a partir de la promoción del eje de la diversidad cultural. Dicho proceso de consulta para el entonces naciente Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio ha sido catalogado por algunas figuras académicas y especialistas en el área, como “pantalla”, en tanto el carácter de esta consulta no fue vinculante (Hermosilla & Fuenzalida, 2018).

Ahora bien, aunque esta declaratoria es un avance en la construcción de significados emanados de las mismas comunidades aludidas, las políticas públicas finalmente son acciones de gobierno orientadas a dar atención efectiva a problemas públicos con participación ciudadana, pero suelen carecer de fuerza legal. De ahí que en dicho documento finalmente se acuñara una definición doctrinal tomada de Daes⁸⁶ publicada en el informe Protección del Patrimonio de los Pueblos Indígenas de la Naciones Unidas (1997). Ésta efectivamente se acerca a lo manifestado por los propios consultados:

Todas las expresiones de la relación entre el pueblo, su tierra y otros seres vivos y espíritus que comparten esa tierra, y es la base para mantener relaciones sociales, económicas y diplomáticas con otros pueblos, con los que se comparte. Todos los aspectos del patrimonio están relacionados entre sí y no se pueden separar del territorio tradicional de un determinado pueblo. (Daes, 1997: 48).

Ahora bien, en entrevista personal y platicando respecto del significado o sentido que se le está dando en Chile a esta conceptualización, en particular en el complejo contexto de un posible cambio constitucional, Abarzúa explica:

En Chile hoy en día más que hablar de patrimonio cultural indígena se habla de patrimonios culturales indígenas, en plural, puesto que habría al menos uno por pueblo indígena reconocido por ley⁸⁷, más el pueblo afrodescendiente. Ósea, estaríamos hablando de por lo menos once nociones particulares de patrimonio. Eso sin perjuicio de que cada pueblo pueda tener sus variantes territoriales. Entonces más que tener una definición estática de los que podrían ser estos patrimonios, yo hablaría de ciertas características comunes, por ejemplo que está vivo, que se traspa de generación en generación, que no distingue entre lo material y lo inmaterial, que tampoco distingue entre lo contemporáneo y lo tradicional por que esa línea es mas bien académica o incluso legal, más que de los propios pueblos (D.A., entrevista personal. 9 de febrero de 2022).

⁸⁶ Académica, diplomática y experta de las Naciones Unidas, Presidenta del Grupo de Trabajo sobre Poblaciones Indígenas (1984–2001).

⁸⁷ El Estado de Chile reconoce como principales pueblos indígenas a: Mapuche, Aymara, Rapa Nui, Likanantay, Quechua, Colla, Diaguita, Chango, Kawashkar y Yagán. Un undécimo pueblo, el Selknam, se encuentra en proceso de reconocimiento legal.

Efectivamente, no sólo ocurre que hoy en día es imposible sostener el concepto patrimonio como una cosa fija o como un lugar o un evento intangible, pues el patrimonio es más bien un proceso constante de negociación de significados y valores culturales en torno a las decisiones acerca de qué, cómo y por qué preservar (Smith, 2011: 41-45). También sucede que puntualmente el concepto patrimonio cultural indígena “no es capaz de abarcar de manera significativa el inconmensurable horizonte de contenidos y la multiplicidad de asuntos que contienen en su interior las distintas culturas indígenas” (Abarzúa; 2022: 264). De ahí que es prácticamente imposible que exista una sola definición para esta conceptualización, menos aún derivada de las categorías hegemónicas e inamovibles del aparato normativo y/o declarativo internacional eurocentrado. En el contexto de las demandas indígenas sobre sus derechos culturales (no sólo en términos de repatriación, restitución, o directamente devolución, que es como a menudo ellos mismos llaman a su reclamo), ¿hasta cuándo el conocimiento ancestral se tiene que poner a la altura del conocimiento occidental para ser validado?

En este sentido, la nueva Constitución propuesta pudiera ser el punto de inflexión para este cambio de paradigma, en tanto el actual proyecto está disponible para su aprobación o rechazo a través de plebiscito nacional el próximo 4 de septiembre de 2022. Esta propuesta no solo reconoce a los pueblos indígenas y sus derechos fundamentales como parte sustancial de la nueva Carta Magna, sino que declara a Chile como un país plurinacional y establece:

El Estado reconoce y promueve el diálogo intercultural, horizontal y transversal entre las diversas cosmovisiones de los pueblos y naciones que conviven en el país, con dignidad y respeto recíprocos. El ejercicio de las funciones públicas debe garantizar los mecanismos institucionales y la promoción de políticas públicas que favorezcan el reconocimiento y la comprensión de la diversidad étnica y cultural, superando las asimetrías existentes en el acceso, la distribución y el ejercicio del poder, así como en todos los ámbitos de la vida en sociedad (Propuesta de Constitución Política de la República De Chile, 2022. Capítulo I Principios y disposiciones generales. Artículo 11).

Aún más, en el Capítulo II Derechos Fundamentales y Garantías, artículo 102, primer punto señala “El Estado, en conjunto con los pueblos y naciones indígenas, adoptará medidas positivas para la recuperación, la revitalización y el fortalecimiento del patrimonio cultural indígena”, y en el mismo artículo en su tercer punto establece que “Los pueblos y naciones indígenas tienen derecho a obtener la repatriación de sus objetos de cultura y restos humanos. El Estado adoptará mecanismos eficaces para su restitución y repatriación. A su vez, garantiza el acceso a su patrimonio, incluyendo objetos de su cultura, restos humanos y sitios culturalmente significativos para su desarrollo” (Propuesta de Constitución Política de la República De Chile, 2022. Capítulo II Derechos fundamentales y garantías. Artículo 102).

De esta manera, el proyecto de Nueva Constitución de la República no sólo fomenta la interculturalidad y/o simetría epistémica entre los distintos pueblos y/o naciones que conforman a Chile, sino que además menciona al patrimonio cultural indígena como un concepto sustentado a nivel constitucional, lo mismo que los derechos de repatriación y restitución de la cultura material y de restos humanos pertenecientes a estas poblaciones. Esto convierte a estos tópicos en elementos con fuerza legal fundamental, lo que significa que, en la eventualidad de que esta propuesta sea aprobada, se iniciará un largo y complejo proceso a través del cual la mayoría, sino todas las normas internas en materia indígena y en materia de patrimonio, tendrán que ser revisadas para ser derogadas, modificadas o sustituidas, o incluso declaradas contrarias a la Constitución por la Corte Constitucional (Propuesta de Constitución Política de la República De Chile, 2022. Disposiciones Transitorias, 2ª).

En este contexto, quizás lo más esperanzador de la aprobación de esta nueva propuesta es que sembraría la semilla a partir de la cual comenzar a brotar nuevos significados y nuevos cruces de conocimiento, impulsados por los distintos procesos de equiparación epistémica en la gestión del patrimonio cultural indígena a los cuales esta Ley fundamental obligaría. Ya no a partir de la imposición de conceptos, parámetros e indicadores externos, sino desde los mismos pueblos, los distintos territorios y a través de los necesarios procesos de participación, reflexión, tensiones y diálogos polifónicos y transversales.

III.III El *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura* y el ejercicio del derecho propio.

En el apartado anterior, tras analizar algunos acercamientos a una definición para el concepto patrimonio cultural indígena, señalé cómo al no existir un significado concreto plasmado en los instrumentos normativos de orden vinculante, estas menciones en Chile, tanto a nivel legal como en el ámbito de las políticas públicas, son más bien declarativas.

También expuse cómo la aprobación de una Nueva Constitución para Chile podría convertirse en el marco legal fundamental que obligue a la norma interna en materia indígena y en materia de patrimonio, a reconocer y respetar la diversidad cultural y fomentar la superación de las asimetrías existentes en el acceso, la distribución y el ejercicio del poder. Luego, ¿qué sucede si la propuesta de Nueva Constitución es rechazada?

De manera bastante obvia, la respuesta a esta pregunta es que seguiría como carta fundamental vigente la Constitución de 1980, diseñada e implementada durante la dictadura de Augusto Pinochet, estatuto que como antes he mencionado, no reconoce a los pueblos indígenas y sus derechos económicos, sociales y culturales fundamentales. Sin embargo, esta realidad tiene sus matices, pues como antes he comentado, ha sido el Convenio 169 de la OIT el cuerpo normativo que ha venido a suplir el vacío constitucional a nivel de reconocimiento indígena en Chile. Esto pues los tratados internacionales son, desde 1989, parte integrante de la normativa nacional, reconociendo en el ordenamiento jurídico chileno los derechos humanos como límite al ejercicio del poder, incluidos los derechos culturales en su más amplio sentido:

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

Por su parte, el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo OIT sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes es un tratado internacional adoptado

también en 1989, pero que fue recién ratificado por Chile en 2008 y entrado en vigencia veinte años después, el 15 de septiembre del 2009 (Ministerio de Relaciones Exteriores, 2008).

En líneas muy sintéticas, este Convenio establece el deber de los Estados firmantes de consultar con los pueblos originarios las medidas legislativas y administrativas susceptibles de afectarles directamente. Esto a través de sus instituciones representativas y procedimientos de conformidad a sus características socioculturales, con la finalidad de llegar a acuerdos o lograr el consentimiento acerca de las medidas propuestas (Ministerio de Relaciones Exteriores, 2008).

Sin embargo, es un instrumento cuya aplicabilidad en el contexto nacional se ha encontrado regularmente limitado por múltiples y complejos factores, uno de los cuales es, por ejemplo, que el Decreto 66 que Aprueba el Reglamento que regula el procedimiento de consulta indígena en virtud del Artículo 6 N° 1 letra A y N° 2 del Convenio N° 169 de la Organización Internacional del Trabajo, señala que:

El órgano responsable deberá realizar los esfuerzos necesarios para alcanzar el acuerdo o el consentimiento de los pueblos afectados, dando cumplimiento a los principios de la consulta a través del procedimiento establecido en este reglamento. Bajo estas condiciones, se tendrá por cumplido el deber de consulta, aun cuando no resulte posible alcanzar dicho objetivo (Ministerio de Desarrollo Social, 2014. Artículo 3º. Cumplimiento del deber de Consulta).

En otras palabras, el Estado estableció un reglamento que asumió el deber de consulta, pero no el deber de acuerdo o consentimiento, lo que redundó en que a poco andar las metodologías allí implementadas fueron duramente cuestionadas por los dirigentes indígenas, y estos entrampamientos procedimentales junto con la burocratización de sus operaciones generaron rápidamente el desencanto de las comunidades afectadas (Quilaleo, 2018: 149).

Dicho desaliento evolucionó en una resistencia o abiertamente rechazo a dialogar con el Estado sobre ciertas modificaciones legales, lo que contribuyó a fortalecer y cohesionar el

llamado “movimiento indígena”. O como bien lo expresa el abogado mapuche Rodrigo Paillalef Monnard:

El rechazo de la consulta además ha sido un elemento de unificación del movimiento indígena para oponerse a políticas estatales que mantienen vestigios colonialistas, que son creadas y desarrolladas por tecnócratas desde un escritorio en la capital, que aunque puedan tener buenas intenciones, desconocen la cosmovisión indígena, su historia y no recogen la mirada de quienes serán afectados por ellas. Es el rechazo a esa mirada paternalista el que esta vez se ha encontrado con un muro infranqueable (Paillalef Monnard, 2019: s. p.).

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

Por lo mismo, la utilización de este instrumento en materia de patrimonio ha estado más bien supeditado a una especie de acuerdo tácito entre comunidades indígenas y autoridades, más que a mecanismos reglamentarios, pues en rigor, reglamentos enfocados específicamente en el ámbito patrimonial aún no existen.

De hecho, los mayores avances respecto de metodologías de aplicación de la consulta previa (o la consulta indígena, como se le llama en Chile), se han dado en los contextos normativos cuya jurisdicción se refiere a los asuntos relacionados con el desarrollo social, la tierra y el medioambiente⁸⁸. Y es desde su aplicación en el ámbito de los estudios de impacto ambiental que ha extendido su incidencia sobre los asuntos relacionados con excavaciones arqueológicas, lo que ha derivado en controversias que incluso han llegado a tribunales.

⁸⁸ Reglamento General de Aplicación 66 del Ministerio de Desarrollo Social (Ministerio de Desarrollo Social, 2014) y el Reglamento 40 del Sistema de Evaluación de Impacto Ambiental del Ministerio de Medio Ambiente (Ministerio del Medio Ambiente, 2014).

Es el caso, por ejemplo, del fallo de la Corte Suprema de noviembre de 2021 que acogió un recurso de protección y ordenó al Consejo de Monumentos Nacionales iniciar un proceso de consulta indígena tras una serie de hallazgos arqueológicos en el proceso de construcción de una central hidroeléctrica en la región de Los Lagos, en el sur de Chile. En la ocasión el Máximo tribunal acogió el recurso de protección interpuesto por doña Millaray Huichalaf, representante de dos comunidades mapuche *huilliche* demandantes. Además señaló que hubo un actuar arbitrario del CMN al no someter a consideración de las comunidades indígenas el destino de los hallazgos (*Corte Suprema ordena consulta indígena por hallazgos arqueológicos en construcción de central hidroeléctrica, 2021*).

En este sentido, Abarzúa acota:

A pesar de que no tengamos una ley de patrimonio que obligue a la consulta indígena, el CMN tendrá que cambiar este modelo, pues aunque el patrimonio arqueológico le pertenezca al Estado por el solo ministerio de la ley, también está vigente el convenio 169 de la OIT, el que obliga a escuchar las determinaciones de los pueblos afectados. Entonces hoy en día, aunque el CMN tiene la potestad, la corte ya ha empezado a obligar al CMN a consultar (D.A., entrevista personal. 9 de febrero de 2022).

Este fenómeno recientemente descrito es lo que, en el ámbito de la doctrina jurídica se llama el *ejercicio del derecho propio* de los pueblos indígenas. Esto es, la manifestación de sus reivindicaciones a través de estrategias políticamente organizadas y la utilización de instrumentos legales concretos para demandar sus derechos colectivos (Acevedo, 2010: 13).

En este sentido, el *derecho propio* es la comprensión de que los pueblos indígenas constituyen organizaciones políticas, sociales y económicas igualmente complejas que la sociedad occidentalizada de la cual formamos parte. De ahí que en Chile no se habla de “derecho consuetudinario”, pues el derecho indígena no es sólo un conjunto de tradiciones y costumbres ancestrales. El derecho propio es, explicado por Sierra (1997) y parafraseado por Acevedo (2010): “un ordenamiento legal que contiene elementos tanto del mundo indígena como de la sociedad nacional. Es un conjunto de normas dinámico, no estático,

que ha ido reformulándose de acuerdo a las necesidades de los pueblos indígenas y al contacto y la relación que a lo largo de la historia ha tenido con otros sectores de la sociedad en la cual se encuentran actualmente inmersos (Sierra en Acevedo, 2010: 14).

Efectivamente, bajo esta especie de sincretismo normativo subyace la convivencia asimétrica de los distintos sistemas legales y epistémicos existentes en el país, donde el derecho estatal ha sido siempre tratado con superioridad por sobre los sistemas normativos indígenas.

De ahí que *ejercicio del derecho propio* sea la forma a través de las cuales las comunidades indígenas se organizan para hacer valer los derechos que están siendo vulnerados desde el aparato legal estatal dominante. Así los grupos transgredidos luchan por revertir las inequidades de las cuales son víctima. Mediante su propia articulación, a través de sus propias autoridades políticas y administrativas, tomando las decisiones de manera autónoma según sus propias formas culturales, pero respaldándose en instrumentos legales en materia de derechos humanos.

En amplia comprensión de esta vía como forma de protección de los intereses indígenas y del ejercicio de sus derechos, desde el año 2015 existe a nivel estatal un organismo llamado Subdirección Nacional de Pueblos Originarios (SUBPO), dependiente del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Esta entidad “implementa el *Programa de Revitalización Cultural Indígena y Afrodescendiente* desde un enfoque de derechos humanos y territorial, con el fin de contribuir a la revitalización de las expresiones artísticas, patrimoniales y culturales de los pueblos originarios presentes en el país y del pueblo Tribal Afrodescendiente chileno” (Subdirección Nacional de Pueblos Originarios, s. f.).

En este sentido, Abarzúa explica que en dicho programa, a partir de diálogos de priorización, seguimiento y evaluación con las diversas comunidades y en distintos territorios, se van levantando planes locales y regionales de revitalización cultural, según lo que las organizaciones de pueblos indígenas y afrodescendientes deciden que quieren priorizar, lo que se constituye en su carta de navegación por períodos bianuales (D.A., entrevista personal. 9 de febrero de 2022).

Esta metodología de trabajo se encuentra sustentada en el ejercicio del derecho colectivo de participación de los pueblos indígenas señalado en el artículo 7 del convenio 169 de la OIT, el cual establece:

Los pueblos interesados deberán tener el derecho de decidir sus propias prioridades en lo que atañe al proceso de desarrollo, en la medida en que éste afecte a sus vidas, creencias, instituciones y bienestar espiritual y a las tierras que ocupan o utilizan de alguna manera, y de controlar, en la medida de lo posible, su propio desarrollo económico, social y cultural. Además, dichos pueblos deberán participar en la formulación, aplicación y evaluación de los planes y programas de desarrollo nacional y regional susceptibles de afectarles directamente (Ministerio de Relaciones Exteriores, 2008: Parte I. Política general. Artículo 7, N°1).

Al respecto, Abarzúa señala que una de las líneas que más fuertemente se ha levantado en el último tiempo, además de la revitalización lingüística y los oficios tradicionales, tiene que ver con la reivindicación de los derechos culturales y en particular con la restitución de objetos ceremoniales y de restos humanos (D.A., entrevista personal. 9 de febrero de 2022). De ahí que la SUBPO haya apoyado efectivamente proyectos como la *Guía de procedimientos ante hallazgos arqueológico y/o cuerpos humanos de índole arqueológico en la comuna de Quillota*, realizado por el Museo Histórico Arqueológico de Quillota⁸⁹ entre 2012 y 2019, documento que fue sancionado por Decreto alcaldicio Oficio Ord. 051/2019 (Municipalidad de Quillota, 2019). Y también el *Protocolo de buenas prácticas para la protección del patrimonio cultural indígena Yagán* realizado por la Comunidad Indígena Yagán⁹⁰ de Bahía Mejillones entre 2017 y 2021 (Subdirección Nacional de Pueblos Originarios, 2021).

En este sentido, es importante mencionar que en los últimos años el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio ha encabezado una serie de devoluciones de colecciones de origen indígena, desde el Museo Nacional de Historia Natural en la capital, a museos antropológicos situados en territorios indígenas. Específicamente al Museo Antropológico

⁸⁹ Ciudad y comuna de la zona central de Chile, capital de la provincia de Quillota, Región de Valparaíso.

⁹⁰ Pueblo indígena del archipiélago fueguino en el extremo sur de Sudamérica, en territorio de Chile y Argentina.

Padre Sebastián Englert⁹¹ en la Isla de Pascua, territorio indígena *Rapa Nui* y al Museo Antropológico Martín Gusinde de Puerto Williams⁹², en el extremo sur de Chile, territorio indígena *Yagán*.

Estas acciones responden a la gestión de la actual Ministra Consuelo Valdés, quien ha mencionado en distintas entrevistas y en redes sociales que esto responde a una política de gobierno, lo que el mismo Director del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural Carlos Maillet ha mencionado como “uno de los planes de la actual Ministra [...] quien espera generar una política pública para el establecimiento de protocolos de buenas prácticas de protección del patrimonio cultural indígena” («Restitución Colección Gusinde», 2019). En coherencia, estas acciones ciertamente forman parte de una gestión afín con estos lineamientos.

Sin embargo, por una parte Chile carece de un marco normativo que determine los alcances conceptuales, procedimentales y reglamentarios para acciones de repatriación y/o restitución, por lo cual estas gestiones están supeditadas más bien a voluntades y estrategias políticas que a operaciones legales de carácter vinculante.

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

Al respecto, el mismo Carlos Maillet en una entrevista en la cual fue consultado sobre estas acciones, aclaró: “Nosotros no hablamos de ‘restituciones’, sino en este caso de préstamos inter instituciones de museos [...]” («Chile y la protección de sus bienes culturales», 2019). Justamente, en el ámbito de la denominación de estas acciones, existen matices según de quién/quienes surja el reclamo, y sobre quién/quienes éste opere. Por ejemplo, para Endere son “repatriaciones” todas las acciones orientadas a devolver a los pueblos originarios aquello de lo que han sido despojados por las potencias coloniales o por los

⁹¹ «Ministerio de las culturas realiza primera restitución de osamentas de ancestros a Rapa Nui», (2018). «Ministra Valdés anuncia restitución de *Moai* y entrega piezas arqueológicas», (2019).

⁹² «Ministra de las Culturas realiza primera restitución de bienes patrimoniales a la comunidad Yagán», (2019) y «Realizan segunda restitución de bienes patrimoniales a la comunidad Yagán», (Cultura, 2020)

Estados nacionales. Serían entonces, tanto las demandas efectuadas por comunidades nativas a las instituciones de los países donde habitan, como a los países europeos que llevaron a cabo excavaciones arqueológicas y expropiación de piezas. En cambio “restitución” serían los reclamos sobre la devolución de bienes culturales que fueron objeto de tráfico ilícito o apropiación ilegal durante conflictos armados (Endere en Ayala, 2020).

Siguiendo a esta autora, en Chile el término *repatriación* pudiera ser el más pertinente en el reclamo que los pueblos indígenas tienen sobre las instituciones del Estado que custodian este tipo de patrimonio. De hecho este es el concepto que han acuñado Arthur y Ayala (2020), quienes declaran: “favorecemos este concepto porque consideramos resalta la noción de protagonismo vs. participación, y porque legitima los reclamos como enmarcados en movimientos de derechos indígenas” (Arthur y Ayala, 2020: 33).

De esta manera, en circunstancias de que Chile carece de un marco normativo en esta materia, lo que a nivel de discurso público ha sido llamado *restitución*, desde el aparato estatal son en realidad *traslados de colecciones*. Y lo que desde la investigación y el activismo académico ha sido denominado *repatriación*, desde las mismas comunidades indígenas, como hemos visto en el capítulo anterior, suele ser llamado simplemente *devolución*.

Ahora bien, estas devoluciones realizadas desde el Estado, efectivamente han obedecido a solicitudes de las comunidades indígenas a través de sus museos locales, en una clara señal de aceptación de las atribuciones y pertinencia de estas instituciones en la custodia y manejo de estas colecciones. Sin embargo, no es el caso del *Ruka Kimvn*, donde la validación para el museo por parte de las comunidades involucradas implica no la custodia de estas colecciones, sino la gestión de su retorno a la tierra.

De ahí que la SUBPO, a través de su Sección Regional del Biobío, ha apoyado consistentemente al *Ruka Kimvn* en el desarrollo y articulación de su Protocolo de Reentierro de restos bioantropológicos desde el mapuche *kimvn*. Este apoyo se ha concretado a través de recursos económicos, además de asesoría legal especializada (Información recuperada en campo. 10 de diciembre de 2021), con el fin de favorecer y respaldar el ejercicio del derecho propio indígena que un proceso como éste implica.

Ahora bien, tanto desde el *Ruka Kimvn* como desde la SUBPO se tiene total claridad de que este es un proyecto que tiene que ver con inquietudes epistémicas locales, circunscritas a las comunidades que habitan en ese territorio y que se relacionan puntualmente con ese museo. Por este motivo dicho protocolo no es ni será replicable ni extensible a otros museos, pues obedece a particularidades culturales específicas.

Lo que sí, menciona Abarzúa, es un trabajo que puede sentar precedentes acerca del urgente cambio que hoy en día los museos que custodian este tipo de material deben afrontar. Al respecto es enfática:

Los museos se tienen que poner al día en ese trabajo, en ese enfoque de derechos humanos, independientemente de que tengamos o no una norma específica en materia de restitución o de patrimonio cultural indígena. Porque sí tenemos el Convenio 169 y están vigentes también las dos declaraciones de derechos, la de Naciones Unidas de 2007 y la de las Naciones Americanas de 2016. Y en ambas se habla de la restitución de objetos y de cuerpos humanos (D.A., entrevista personal. 9 de febrero de 2022).

Así, en términos de sustento legal, una vez que el *Ruka Kimvn* termine su proceso de trabajo interno con las comunidades y sus autoridades representantes, tendrá que elaborar un informe orientado a solicitar al CMN su autorización para que las colecciones definidas en el Protocolo sean legalmente dispuestas en la tierra.

En este sentido las herramientas legales fundamentales son el Convenio 169 de la OIT, más algunos elementos de la Ley Indígena. Por su parte los instrumentos indispensables en materia de derechos indígenas son la Declaración de la ONU sobre los derechos de los pueblos indígenas y la Declaración Americana sobre los derechos de los pueblos indígenas de la OEA.

Ahora bien, el proceso administrativo para llegar a obtener esta autorización probablemente será largo y complejo, explica Masquiarán en entrevista personal. Al respecto ella señala que una vez el *Ruka Kimvn* ingrese el informe de solicitud al CMN, éste seguirá dos cursos paralelos. Por una parte será revisado por el área jurídica del Consejo con el fin de que el documento cumpla correctamente con las disposiciones de la Ley de

Monumentos Nacionales y su reglamento, además de los convenios y acuerdos internacionales suscritos por Chile. Por otro lado será revisado por una Comisión de arqueología regional, conformada principalmente por consejeros arqueólogos y eventualmente algunos consejeros de otras áreas (M.M, entrevista personal. 20 de enero de 2022).

Respecto de la relevancia de esta primera instancia de revisión, Masquiarán señala:

[...] esta es una comisión más bien pequeña. Y dependiendo de la decisión de esta comisión, si el caso es muy complejo, como yo creo que es esta situación, pasaría a Sesión de Consejo, que es una plenaria donde participan absolutamente todos los consejeros del servicio, de todas las áreas (M.M., comunicación personal. 3 de agosto de 2022).

En este sentido es importante señalar que en dicha Sesión plenaria que convoca a la totalidad de consejeros del servicio no está considerada la participación indígena, pues la Ley de Monumentos Nacionales establece muy claramente la conformación del Consejo de Monumentos Nacionales y la naturaleza disciplinar y/o institucional de sus miembros, entre los cuales no hay presencia indígena (Ministerio de Educación Pública, 1970. Título II, Artículo 2º).

Así, quizás lo más recomendable será que el *Ruka Kimvn* establezca en el mismo Informe el derecho de participación que el Convenio 169 de la OIT obliga, de manera de asegurar representación cultural tanto en la Comisión de arqueología como en la Sesión de Consejo (Información recuperada en campo. 20 de enero de 2022).

En lo competente a la resolución que pudiera tener esta Sesión de Consejo y el curso de este proceso, Masquiarán explica que en la eventualidad de ser “favorable” se emite un oficio de autorización. En su defecto, si la resolución fuese “con observaciones” se emite un oficio orientado a solicitar más antecedentes o pedir la incorporación de algo no considerado, solicitar la subsanación de observaciones. Esto sin perjuicio de que tanto la parte solicitante como el Consejo pueden requerir reuniones aclaratorias para facilitar la entrega de antecedentes o la enmienda de dudas, con el fin de facilitar el proceso y reducir las observaciones por oficio (M.M, entrevista personal. 20 de enero de 2022).

Ahora bien, ante la pregunta de qué posibilidad real habrá de que el CMN deniegue al *Ruka Kimvn* autorización para reenterrar, Masquiarán señala que ella ve muy difícil que el Consejo se pueda negar, pues al estar Chile suscrito al Convenio 169 de la OIT el CMN debe orientar sus acciones hacia la consecución de acuerdos basados en el consenso. En este sentido expresa:

[...] quizás se pueda pedir algún tipo de estudio antes del reentierro, para tratar de obtener cierta información antes de que ya no sea posible acceder más a estos individuos que van a ser reenterrados en compañía de sus ajuares. Todo ese tema tiene que llevarse a algún tipo de consenso, pero así como yo lo veo es muy poco probable que el Consejo diga que no, siempre y cuando se respete la Ley de Monumentos (M.M., comunicación personal. 3 de agosto de 2022).

Así, con esta mención volvemos nuevamente a enfrentar la disonancia entre la legislación en materia patrimonial y el interés indígena respecto de su propio patrimonio ancestral. Esta discrepancia de la cual Masquiarán es consciente⁹³, nos lleva nuevamente a la urgencia de que una nueva Ley de Patrimonio sea promulgada, lo mismo que una Ley de Patrimonio Indígena. Y agregaría, una legislación en términos de restitución, repatriación y reentierro, pues los objetos sobre los cuales el CMN recomienda realizar estudios, como hemos visto en el capítulo anterior de esta tesis, para las comunidades mapuche *lafkenche* son transgresiones que comprometen su salud individual y colectiva.

Esto, pues es evidente que las conceptualizaciones establecidas en la normatividad interna en materia de patrimonio, y en particular de patrimonio indígena, no han sido revisadas ni homologadas a los derechos que el Convenio 169 de la OIT ordena. Tampoco a la declaración constitucional que reconoce para el ordenamiento jurídico chileno los derechos humanos como límite al ejercicio del poder.

De hecho, como antes he explicado, cuando en el año 2019 el ejecutivo asumió la necesidad de volver a legislar en materia de patrimonio, presentando el proyecto de la nueva Ley de Patrimonio al Congreso, éste fue ampliamente criticado desde múltiples sectores del país.

⁹³ “[...] como aún no tenemos una Ley de Patrimonio actualizada hay que cumplir con ciertos asuntos que si bien ya están un poquito anticuados, la perspectiva real es que la ley se cumpla” (M.M., comunicación personal. 3 de agosto de 2022).

Una de las más contundentes críticas fue justamente que el Proyecto había sido diseñado y escrito a puertas cerradas, sin proceso de consulta y sin considerar la participación indígena a la que el Convenio 169 de la OIT obliga (Frente por el Patrimonio, 2020).

Como también antes he relatado, esta línea de demanda dio frutos cuando la nueva ley integró a sus líneas la Indicación Sustitutiva de marzo de 2021, la cual estableció que todo lo relacionado con el llamado patrimonio cultural indígena deberá ser abordado en una futura Ley específica en esta materia. Sin embargo, esta discusión se encuentra congelada en el Congreso a la espera de que el destino de la Propuesta de Nueva Constitución se defina.

Por lo pronto, el camino alternativo al cual se han plegado las comunidades indígenas para impulsar la revitalización y protección de sus derechos culturales es el ejercicio del derecho propio, pues aunque el Convenio 169 de la OIT obliga a la consulta, a la participación y al consenso entre indígenas y gobierno, lo que la normatividad interna en materia de patrimonio asienta es más bien la integración indígena dentro del sistema dominante.

Conclusiones

Como he expuesto en este capítulo, el marco normativo en materia de patrimonio y de derecho indígena en Chile está en un complejo proceso de cambio.

Por una parte, tanto desde el gobierno como desde la sociedad civil se está empujando fuertemente por modernizar la actual Ley de Monumentos Nacionales. Al mismo tiempo, el activismo indígena potenciado por la alianza con organizaciones en materia de derechos humanos y organismos de Estado orientados al cumplimiento del Convenio 169 de la OIT, han señalado las vulneraciones a sus derechos básicos, entre ellos los derechos culturales.

Esto, pues la Ley de Monumentos Nacionales: autoriza y naturaliza la sustracción de cuerpos y materiales sagrados desde cementerios y enterratorios indígenas; ostenta un poder centralizado sobre los hallazgos y prospecciones arqueológicas; dispone que todo material de esta naturaleza le pertenezca al Estado, incluidos los restos humanos; y omite cualquier derecho que los pueblos originarios pudiesen tener sobre este material pues no facilita la consulta y participación al que el Convenio 169 de la OIT obliga.

Además, al tratarse de una ley que no ha tenido modificaciones sustanciales desde hace prácticamente cien años, es un instrumento lleno de conceptualizaciones de marcada connotación colonial y racista: menciona a los pueblos indígenas con el término “aborígenes”; dispone de los enterratorios o cementerios sin contemplar la sacralidad que estos espacios tienen para sus culturas de origen; e incurre en arbitrariedades temporales como llamar Patrimonio Histórico a las colecciones de museos de manera general, en circunstancias de que muchas de estas colecciones no son históricas sino de origen prehispánico.

Al mismo tiempo, en circunstancias de que tanto la Ley Indígena y la Ley de Monumentos Nacionales son leyes sustantivas con una misma jerarquía jurídica, la Ley Indígena señala que la responsabilidad que al Estado le compete sobre el patrimonio cultural de los indígenas a través de la CONADI es velar por su preservación y difusión, pero las atribuciones de gestión sobre este patrimonio recaen sobre el CMN, lo que marca un claro desbalance entre un organismo de mayor jerarquía jurídica (CONADI) que el otro (CMN).

Así, aunque CONADI pueda actuar como entidad asesora o facilitadora para las comunidades indígenas en la gestión de su herencia material y ancestral, incluso de manera participativa y consultiva, la autoridad final sobre este tipo de patrimonio recae por ley, sobre el CMN. De ahí que los reclamos indígenas al verse negados en su derecho de participación en la toma de decisiones sobre su propia cultura material, han demandado ya no solamente la revisión de la Ley de Monumentos Nacionales con miras a una nueva norma en la materia, sino sobre todo, una futura Ley de Patrimonio Cultural Indígena.

Ahora bien, el concepto patrimonio cultural indígena carece de raíces normativas precisas, pues ninguno de los instrumentos normativos vinculantes de UNESCO establecen exactitud al respecto. Por su parte, las declaraciones y relatorías en materia de derechos de los pueblos indígenas, tanto de la ONU como de la OEA, se han acercado a una definición amplia, sin embargo estos documentos carecen de obligatoriedad legal, son declarativos, no vinculantes.

En este contexto, la eventual aprobación de la propuesta de Nueva Constitución, significaría que Chile tendría que revisar, modificar e incluso derogar las normas en materia indígena y

en materia de patrimonio para su articulación con la nueva carta magna. Esto pues allí tanto el concepto patrimonio cultural indígena como los derechos de repatriación y restitución de la cultura material y de restos humanos pertenecientes a estas poblaciones, son consagrados a nivel constitucional, lo que convierte a estos tópicos en elementos con fuerza legal fundamental.

De esta manera comenzaría en Chile un largo y complejo proceso de implementación de una simetría epistémica entre los distintos pueblos y/o naciones que conforman al país, y en el plano normativo puntualmente, un pluralismo jurídico que supone la coexistencia de varios sistemas normativos pero en un plano de igualdad, no de sumisión de uno al otro. Aún así, la realidad es que aunque esta Nueva Constitución se aprobara, este cambio de paradigma tomaría como mínimo una treintena de años. De ahí que es difícil saber cuales serán los caminos que dicho proceso podría llegar a tomar.

Lo cierto es que ante la constante vulneración de sus derechos culturales fundamentales, las comunidades indígenas en Chile han asumido el ejercicio del derecho propio y la demanda de cumplimiento del Convenio 169 de la OIT como herramientas fundamentales para la revitalización cultural y el trato digno de su patrimonio cultural ancestral.

Así, el *Ruka Kimvn* trabaja consistentemente en el desarrollo de su Protocolo de reentierro de restos bioantropológicos. A pesar de que el aparato normativo estatal sea deficiente en materia de patrimonio y derecho indígena. Aunque en el marco constitucional actual los derechos garantizados por el Convenio 169 de la OIT se hayan visto persistentemente dificultados. Aunque los procesos administrativos y reglamentarios del CMN inclinen siempre la balanza en pos de los valores de la ciencia. Y aunque no exista legislación en materia de restitución y repatriación.

Desde la arena del ejercicio del derecho propio, en el *Ruka Kimvn* el desarrollo de protocolos y formas prácticas determinadas por su propia epistemología establece un punto de inflexión al modelo en un claro ejercicio de autodeterminación, y en evidente tensión con el aparato administrativo y legal del poder dominante.

Ahora bien, a pesar de ser un proceso en desarrollo y que la autoridad en materia de patrimonio señale que la salida a este conflicto sea el consenso, es un hecho que el

Protocolo representa la demanda colectiva de un pueblo que está exigiendo el respeto de sus derechos humanos fundamentales. Y si éstos siguen siendo vulnerados, se va a seguir demandando. En otras palabras, se va germinando un derecho a propósito del ejercicio de otro derecho.

Como decía José Martí: “Los derechos se toman, no se piden; se arrancan, no se mendigan”⁹⁴.

⁹⁴ En el contexto del discurso pronunciado por José Martí en el brindis celebrado en honor del periodista Adolfo Márquez Sterling, el 21 de abril de 1870, en los altos del restorán El Louvre, de La Habana.

CONCLUSIONES FINALES

Como he planteado en el primer capítulo de este estudio, el *Museo Folklórico Araucano Juan Antonio Ríos* nació como un proyecto educativo centrado en el desarrollo económico y cultural en la región. Sin embargo, su definición como museo antropológico determinó que la representación del “otro” se elaborara principalmente mediante el estudio y divulgación académica de sus características culturales, manteniendo un sesgo colonialista que silenció la voz de las comunidades representadas.

Efectivamente, su apertura en medio del régimen autoritario de Augusto Pinochet determinó que este espacio se constituyera, directa o indirectamente, funcional a las políticas nacionalistas e integradoras de la dictadura.

Esto implicó que, aún cuando el museo haya sido concebido en un momento en que los debates teórico-metodológicos y los movimientos sociales impulsaran una crisis de representación en este tipo de instituciones y propiciaran el desarrollo de la llamada Nueva Museología, lo concreto es que la dictadura militar impidió que estas nuevas corrientes tuvieran oportunidad de asentarse en el territorio chileno.

En contraste, tras su completa reformulación y rebautizado como *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura*, el museo se convirtió en un espacio de participación en el cual primaron los intereses de fortalecimiento y revitalización de un pueblo vivo, a pesar del conflicto político y territorial en la región.

Esto fue impulsado por la combinación de dos factores determinados por un enfoque intercultural desde la entonces DIBAM: por una parte programas institucionales de transformación y el mejoramiento de museos, y por otra parte la promoción al cargo de directora del museo de una museóloga mapuche.

A partir del fomento de una gestión participativa con la comunidad mapuche local, la interpretación y representación del mundo mapuche ya no estuvo en manos de científicos y/o académicos, si no que se abrió a las mismas personas mapuche, quienes al definir desde su propia mirada el conocimiento que querían o no transmitir, corrieron el cerco al encuadre hegemónico occidental.

Efectivamente, que el cambio de nombre del museo se haya definido en la simultaneidad

de los dos sistemas normativos implicados, el sistema legal nacional y el *az mapu* o sistema normativo mapuche, constituyó en su momento, un hito a nivel político y simbólico, un punto de inflexión para el camino de equiparación de perspectivas cosmogónicas y epistemológicas al interior del sistema museológico nacional.

Sin embargo, esta decisión autónoma y soberana ha sido silenciada en el tiempo, pues ha persistido el uso extendido del nombre coloquial *Museo Mapuche de Cañete*, lo que ha sido comprendido como costumbre, comodidad, o eficiencia de la marca. Incluso entre las mismas comunidades que participaron activamente en la reformulación y cambio de nombre de este museo.

Respecto de este fenómeno, y en respuesta a la primera de mis inquietudes en el marco de esta investigación: ¿Por qué a pesar de responder a distintos nombres en cada uno de los dos momentos de la historia del museo, éste sigue siendo llamado Museo Mapuche de Cañete en ambos períodos?, sostengo que tras este discurso de la “comodidad” o de la “costumbre” persiste un sistema de control cultural que perpetúa una relación asimétrica de dominación y subordinación epistémica a la sociedad mayoritaria, en la que prevalecen los intereses coloniales de mestizaje e integración por sobre los intereses de autonomía cultural mapuche.

Creo que cuando callamos el nuevo nombre del museo, establecemos simbólicamente la posición más alta en la jerarquía cognitiva para los sucesores de las epistemes eurocentradas y situamos a los pueblos indígenas e indomestizos en un escalafón inferior. Y creo que aunque en un principio la política asumida por la Institución haya sido la apertura a una dinámica intercultural o interepistémica, en el tiempo ha prevalecido un enfoque multicultural en el cual el apoyo a la mirada mapuche ha sido una estrategia para mantener su control.

Por otro lado, la gestión del *Ruka Kimvn* se ha visto en los últimos años afectada por asuntos que precarizan y complejizan aún más su labor. Como antes he mencionado, el museo sortea deficiencias de orden presupuestario y con ello, naturalmente escasez de personal. A eso se le suman distintos momentos de violencia y tensión política producto de la militarización del territorio por el llamado “conflicto mapuche”. Adicionalmente el robo que

sufrió en septiembre 2020, evento tras el cual el espacio permanece clausurado a público. Y actualmente los procesos de adecuación internos que comporta un cambio en la dirección.

Aún así, como pude corroborar en mi última estadía en el territorio, como expongo en el segundo capítulo de esta tesis, la mirada del trabajo en el museo se ha vuelto hacia el interior y los esfuerzos se han orientado a dar aún mayor sustento cultural y epistémico a sus quehaceres, de cara a una futura nueva museografía.

Esto es particularmente evidente en el ámbito del proyecto titulado *Protocolo de reentierro de restos bioantropológicos desde el mapuche kimvn*, el cual está siendo diseñado desde las particularidades culturales mapuche *lafkenche*, a partir de un sistema investigativo propio en el cual los mismos protocolos culturales mapuche, su lengua y sus formas sociales constituyen parte integral de la metodología.

Estos procesos, que se enraízan en el compromiso que el *Ruka Kimvn* asumió respecto del reclamo de las comunidades por el reentierro de los restos humanos guardados en el museo, son llevados por grupos acotados de sabios y autoridades espirituales y políticas mapuche, quienes cuentan con el conocimiento especializado y la validación por parte de la sociedad local para guiar y cuidar de esta demanda.

Ahora bien, desde mi punto de vista, lo más relevante aquí es el trasfondo de todo este proceso, que no es solo la demanda de respeto y dignidad para el descanso de los ancestros, significados que no son difíciles de comprender e incluso de compartir desde la mirada occidental. Lo que hay aquí es una profunda comprensión ontológica de lo que constituye una transgresión constante y una situación anómala que trae consecuencias.

Según la mirada mapuche sus antepasados son entidades atemporales que cohabitan con ellos desde otra dimensión, y esta relación no es inocua. Estas “espiritualidades” al haber sido profanadas y extraídas de su tránsito natural se encuentran en un desequilibrio que se traduce en un potencial de enfermedad individual y colectiva.

Ahora bien, aunque he intentado dar cuenta de los elementos cosmogónicos y espirituales determinantes en la forma de comprender y conducirse con las colecciones en el *Ruka Kimvn*, hay elementos que exceden a este trabajo en tanto muchos de estos conocimientos

son vastos y complejos, además de que son manejados de manera discrecional por las personas mapuche.

Aún así, en lo referente a dar respuesta a la segunda de mis inquietudes en el marco de esta investigación: ¿Qué elementos cosmogónicos, epistémicos y ontológicos se imbrican en las prácticas museológicas y en el desarrollo de un Protocolo de reentierro de restos bioantropológicos desde el mapuche *kimvn* en el museo?

Creo que una respuesta a esta pregunta no es sencilla, sin embargo lo que aquí he llamado 'la imbricación del *ser* mapuche en las prácticas museológicas' son las múltiples formas en las cuales el *kimvn*, el conocimiento o saber mapuche se va entrelazando con las formas epistémicas y las lógicas eurocentradas del modelo museo, en particular con las lógicas y las prácticas de la conservación museal.

Nociones como el *kvme mogen* o el bienestar físico, material y espiritual de las personas y su entorno, que es lo que moviliza a las funcionarias del *Ruka Kimvn* en su convivencia diaria con las colecciones.

La conciencia del *ixofijmogen*, todas las formas de vida que coexisten en todo tiempo y espacio sin excepción y que habitan en la materia más allá de su realidad física.

El *az mapu* que es el sistema normativo social que establece la naturaleza consultiva en las decisiones que competen a la colectividad.

El *mapuzugun*, su lenguaje desde donde brotan los significados y las nociones esenciales para pensar y comprender el universo.

El *pvjv*, el espíritu que ha sido transgredido en su viaje, para el cual se está buscando resarcir este quiebre y permitirle que continúe a reencontrarse con sus antepasados y a fundirse con los elementos a los cuales pertenece.

El *pewma* (sueño), el *pelotun* (visión) y el *kvymín* (trance) que son formas en que otras dimensiones de conocimiento son reveladas y se constituyen en elementos fundamentales en los procesos de indagación y determinación mapuche.

Y el rol de las o los *machi*, las máximas autoridades espirituales y políticas mapuche, quienes tienen la capacidad de acceder e interpretar el conocimiento revelado a través de estas formas.

Creo que estos son, de manera muy sintética, algunos de los elementos más significativos en el corpus epistémico y cognitivo que se está imbricando en las prácticas museológicas del *Ruka Kimvn*. Esto con un fin último: elaborar una forma propia de preservación, una en la cual dejar morir es parte integral de la permanencia.

Ahora bien, como expuse en el tercer capítulo de esta tesis, en lo que respecta a la relación del sistema normativo en materia de patrimonio con los intereses indígenas sobre su propio material ancestral, esta es una convivencia asimétrica que sostiene considerables ambigüedades y/u omisiones, aún cuando este marco normativo esté en proceso de cambio.

Prueba de ello es que, aún cuando Chile carece de un marco normativo en materia de restitución y/o repatriación, los préstamos interinstitucionales de colecciones han sido tratados públicamente como “restituciones”, redituando a las autoridades de gobierno toda clase de reconocimientos en circunstancias de que los pueblos indígenas casi no tienen facultad legal sobre las colecciones de museos ni sobre la transgresión de sus sitios arqueológicos.

Efectivamente, el instrumento legal que tiene las atribuciones directas sobre la administración y gestión del patrimonio cultural del país es la Ley de Monumentos Nacionales, la cual omite los derechos que los pueblos originarios tienen sobre este material al no facilitar la consulta y participación al que el Convenio 169 de la OIT obliga.

De ahí que el activismo indígena y el ejercicio del derecho propio, potenciado por la alianza con organizaciones en materia de derechos humanos y organismos de Estado orientados al cumplimiento del Convenio 169 de la OIT, ha logrado el compromiso a nivel estatal para el diseño e implementación de una futura Ley de Patrimonio Cultural Indígena.

Ahora bien, aunque el concepto *patrimonio cultural indígena* carezca de raíces normativas precisas, y que el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio se manifieste proclive a avanzar en el reconocimiento de los derechos indígenas sobre su patrimonio cultural, estas políticas aún no logran asentarse en los marcos legales internos pues los derechos indígenas en Chile aún no tienen reconocimiento constitucional.

En este contexto, la aprobación de la propuesta de Nueva Constitución en ciernes supondría

el comienzo de un cambio paradigmático, pues dicha propuesta consagra tanto el concepto *patrimonio cultural indígena* como los derechos de repatriación y restitución de la cultura material y de restos humanos pertenecientes a estas poblaciones, lo que convertiría a estos tópicos en elementos con fuerza legal fundamental.

En este escenario, creo que uno de los puntos más relevantes que el diseño de una norma específica en materia de patrimonio cultural indígena implica, es el proceso participativo transversal y polifónico en el cual serán los mismos pueblos originarios, con sus diversidades epistémicas y desde sus distintos territorios, quienes elaboren los significados en torno a sus propios legados culturales. Incluso en la eventualidad de que la nueva Constitución sea rechazada.

Así, en relación a la tercera de las inquietudes que desde el comienzo han guiado el desarrollo de este trabajo: ¿Cuáles son los factores que dificultan o favorecen el ejercicio de los derechos culturales de los pueblos indígenas en Chile y que son determinantes para llevar a término efectivo el reentierro de ancestros que las comunidades están solicitando? Creo que el *Ruka Kimvn* lleva más de diez años trabajando de manera persistente en equiparar su conocimiento ancestral en la práctica museológica habitual, período de tiempo en el cual, con diversos matices y algunos avances, la realidad sigue siendo más o menos la misma: A. el aparato normativo estatal es asimétrico en materia de patrimonio y derecho indígena; B. el marco constitucional actual ha dificultado persistentemente el ejercicio de los derechos garantizados por el Convenio 169 de la OIT; C. los procesos administrativos y reglamentarios del CMN tienden a inclinar siempre la balanza en pos de los valores de la ciencia y el sistema epistémico dominante; y D. no existe legislación en materia de restitución y repatriación.

Aún así, el *Ruka Kimvn* ha esgrimido el ejercicio del derecho propio como herramienta de avanzada, y el desarrollo de protocolos y prácticas determinadas por su propia epistemología como ejercicios de autodeterminación. Esto obviamente genera una tensión latente con el aparato administrativo y legal estatal dominante, el cual ofrece como forma de negociación la figura del “consenso”.

Esto, desde mi punto de vista, no es más que un eufemismo orientado a maquillar una

cadena de violencias de la cual históricamente los museos han sido un eslabón más, pues si la alternativa propuesta por el CMN para negociar el reentierro es perforar, disgregar o seccionar los restos bioantropológicos y/o sus ajuares antes de reenterrar, esto no es más que perpetuar las transgresiones cuando lo que se está intentando es detenerlas.

Ahora, retomando el objetivo central de esta tesis y enlazándolo con lo que creo es el aporte sustancial de esta investigación, creo este trabajo constituye un documento que analiza de manera amplia los diversos factores que confluyen en la imbricación del *ser* mapuche en las prácticas museológicas del *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura*, aún en el contexto de violencia epistémica y control cultural que el silenciamiento de su nombre mapuche reviste.

Ahora bien, respecto del compromiso asumido por el museo para con el mandato de reentierro manifestado por las comunidades hace más de dieciséis años, aunque este es un proceso aun en desarrollo y que cuenta con una buena dosis de discreción por parte de los actores involucrados, creo que he contribuido a vislumbrar algunas de las formas epistémicas y creenciales fundamentales en la emergencia que este Protocolo reviste para las comunidades *lafkenche* cercanas, quienes ven en la retención de sus antepasados el quebrantamiento de los ciclos naturales y un potencial de enfermedad y pesar individual y colectivo.

Al mismo tiempo, al contrastar las prácticas museológicas que se están generando en el *Ruka Kimvn* con la normativa estatal vigente, he contribuido a elaborar un panorama general de la situación normativa en materia de patrimonio y derecho indígena, encuadre que a pesar de las tensiones que genera la diversidad epistémica y la crisis del concepto patrimonio, en este momento en Chile, trae consigo un aire refundacional.

Finalmente, respecto de las categorías de análisis posibles de ser abordadas en una futura profundización de esta investigación, creo que sería necesario investigar las políticas públicas en materia de cultura vigentes desde los años de la reformulación del museo en adelante, y a partir de esto elaborar una reflexión en torno a los discursos públicos y los discursos ocultos (Scott, 1990) acerca de multiculturalidad, interculturalidad y pluriculturalidad en Chile en los últimos diez años.

También llevar estas discusiones hacia los tópicos de hibridación y mestizaje, pues más allá de los enfrentamientos epistémicos en un contexto normativo restrictivo, el museo se ha convertido en un tercer espacio (Bhabha, 2002) donde las formas epistémicas del mundo eurocentrado se mezclan con las formas epistémicas mapuche para conformar un espacio de hibridación en el cual los modelos se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas (García Canclini, 2001).

Por otra parte, a partir de los cuestionamientos que Rivera Cusicanqui (2015) aporta a estas discusiones, resalto la siguiente idea:

[...] la idea de lo ch'ixi ⁹⁵[...] Se opone así a las ideas de sincretismo, hibridez, y a la dialéctica de la síntesis, que siempre andan en busca de lo uno, la superación de las contradicciones a través de un tercer elemento, armonioso y completo en sí mismo. ¿Por qué no podemos admitir que tenemos una permanente lucha en nuestra subjetividad entre lo indio y lo europeo? (Rivera Cusicanqui, 2015: 301-311).

Creo que esta mirada ofrece a esta discusión la posibilidad de ver a los museos no sólo como zonas de contacto (Clifford, 1999: 261) donde la presencia simultánea de colonizadores y colonizados redundan en relaciones persistentes aún dentro de marcos de poder asimétricos (Pratt, 2010: 33-34). Cusicanqui abre la posibilidad de entender a los museos como espacios de coexistencia de elementos opuestos que no aspiran a una fusión ni a una comunión desproblematizada. Por el contrario, Cusicanqui propone una noción de identidad que resalta la diferencia en desmedro del concepto *hibridación*, el cual para la autora “es una metáfora genética que connota esterilidad” (Rivera Cusicanqui, 2010: 70).

Justamente, en el contexto de este ideal de “superación de las contradicciones a través de un tercer elemento” que los procesos de hibridación suponen, o lo que yo llamo “la arena de los consensos”, creo que es posible discutir por ejemplo el concepto *Appropriate museology* acuñado por Kreps (2008). Este ha sido el término que la autora ha utilizado para referirse a los procesos a través del cual los museos adaptan sus prácticas de preservación a los contextos culturales locales, combinando el conocimiento de las comunidades con el

⁹⁵ *Ch'ixi* es un vocablo andino aymara para definir la convivencia de diversas características no-fusionadas. Para Rivera Cusicanqui (2015) lo *ch'ixi* es un color formado a partir de la convivencia de colores que mirados desde lejos parecen ser un solo color; sin embargo al acercarse estos colores permanecen separados.

trabajo profesional en estas instituciones, y abogando por la exploración y el desarrollo de tradiciones museológicas indígenas “cuando éstas son pertinentes” (Kreps, 2008: 23). Siguiendo la línea esbozada por Cusicanqui, aunque *Appropriate museology* ha sido traducido como *museología adecuada*, en lo personal gusto de transcribirlo como *apropiación museal*, subvirtiendo el concepto de *adecuación* del museo al contexto cultural local, por el concepto de *apropiación* del dispositivo museo por parte de las comunidades indígenas, en una operación “desde abajo” (Lins et al., 2015), que equipara epistemologías incluso cuando la perspectiva occidental no las autoriza o las considera “poco pertinentes”. Que es por ejemplo, el proceso que se está llevando desde el *Ruka Kimvn* al sondear la posibilidad de reenterrar y respetar el derecho a morir de la materia (Knell, 2007). De esta manera, nuevamente llegar a las discusiones acerca de las posibilidades reales de equiparación epistémica en el ámbito de las colecciones museales, donde el acto retentivo impone un modelo que sólo autoriza a ciertas élites a establecer los parámetros acerca de qué, cómo y dónde resguardar, y niega otras miradas y otras epistemes para las cuales los valores de la conservación, la preservación o la exhibición carecen de sentido, están creando sus propios sentidos, o abiertamente tienen otros sentidos.

Referencias

Abarzúa, D. (2020). Protección del patrimonio cultural en Chile. *Anuario de Derechos Humanos*, 16(2), 261–295. <https://doi.org/10.5354/0718-2279.2020.57475>

Acevedo, K. (2010). *El reconocimiento del Derecho Propio Indígena. Situación actual en Chile, en el Derecho Comparado e Internacional*. Escuela de Derecho. Universidad de Chile. https://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2010/de-acevedo_k/pdfAmont/de-acevedo_k.pdf

Alemán, A. M. (2011, 4 octubre). *Los museos comunitarios participativos. Una aproximación a la Nueva Museología*. Revista Cultura. Recuperado 5 de julio de 2021, de https://www.revistacultura.com.pe/revistas/RCU_25_1_los-museos-comunitarios-participativos-una-aproximacion-a-la-nueva-museologia.pdf

Arrieta Urtizberea, I., Roigé, X., & van Geert, F. (2016). Los museos de antropología: del colonialismo al multiculturalismo. Debates y estrategias de adaptación ante los nuevos retos políticos, científicos y sociales. *OPSI*, 16(2), 342–360. <https://doi.org/10.5216/o.v16i2.36932>

Arthur, J. (2018). *Repatriación indígena en el Museo Rapa Nui*. Museo Rapa Nui. Recuperado 10 de junio de 2020, de https://www.museorapanui.gob.cl/679/articles-90210_archivo_PDF.pdf

Arthur, J., & Ayala, P. (2020a). Introducción. En *El regreso de los ancestros Movimientos indígenas de repatriación y redignificación de los cuerpos* (pp. 23–35). Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

Arthur, J., & Ayala, P. (2020b). Los movimientos indígenas de Repatriación y Restitución de los Ancestros: Panorama Internacional. En *El regreso de los Ancestros. Movimientos indígenas de repatriación y redignificación de los cuerpos* (pp. 39–62). Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

Atero, M., & Mella, A. (2007). *Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Las Políticas Culturales Públicas en Chile Acercamiento antropológico a la política cultural nacional 1920–2006*. Universidad Academia de Humanismo Cristiano. <http://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/handle/123456789/1000>

Ayala, P. (2020, 16 enero). *Restitución y repatriación del patrimonio cultural, desde la mirada de Patricia Ayala*. Colegio de Arqueólogos de Chile. Recuperado 6 de julio de 2021, de <https://colegiodearqueologos.cl/restitucion-y-repatriacion-del-patrimonio-cultural-desde-la-mirada-de-patricia-ayala/>

Ayala, P., Aguilar, C., & Sepúlveda, T. (2008). *Retiro de Cuerpos Humanos de Exhibición del Museo Arqueológico de San Pedro de Atacama*. Academia.edu. Recuperado 10 de junio de 2020, de

https://www.academia.edu/9510793/Retiro_de_Cuerpos_Humanos_de_Exhibición_del_Museo_Arqueológico_de_San_Pedro_de_Atacama

Azócar, M. A. (2007). A treinta y cinco años de la Mesa Redonda de Santiago. En *IX Seminario sobre Patrimonio Cultural: Museos en Obra* (pp. 43–50). Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos DIBAM.
https://www.patrimoniocultural.gob.cl/sites/www.patrimoniocultural.gob.cl/files/images/articles-5410_archivo_01.pdf

Batalla del Maule. (2022, 26 mayo). En *Wikipedia, la enciclopedia libre*.
https://es.wikipedia.org/wiki/Batalla_del_Maule

Belausteguigoitia, M. (2001). Descarados y deslenguadas: el cuerpo y la lengua india en los umbrales de la nación. *Debate Feminista*, 24.
<https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2001.24.668>

Bengoa, J. (2011a). Los Mapuches: historia, cultura y conflicto. *Cahiers des Amériques latines*, 2011/3(68), 89–107. <https://doi.org/10.4000/cal.118>

Bengoa, J. (2011b). Los Mapuches: historia, cultura y conflicto. *Cahiers des Amériques latines*, 2011/3(68), 89–107. <https://doi.org/10.4000/cal.118>

Bhabha, H. K. (2002). *El Lugar de La Cultura* (0 ed.). Manantial.
<https://asodea.files.wordpress.com/2009/09/bhabha-homi-el-lugar-de-la-cultura.pdf>

Biblioteca del Congreso Nacional de Chile BCN. (2014). *Historia de la Ley N° 17.288*.
<https://www.bcn.cl/historiadelaley/nc/historia-de-la-ley/42/>

Boivin, M., & Rosato, A. (2006). *Constructores de Otrredad*. Antropofagia.
<https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/bolvin-m-rosato-a-arribas-v-2004-constructores-de-otredad.pdf>

Bonfil, G. (1991). Lo propio y lo ajeno: una aproximación al problema del control cultural. En *Pensar nuestra cultura* (pp. 49–57). Alianza Editorial.
<https://antropologiapoliticaenah.files.wordpress.com/2014/12/bonfil-pensar-nuestra-cultura.pdf>

Borrero, C. (2009). ¿Multiculturalismo o Interculturalidad? En *derecho, Interculturalidad y Resistencia Étnica* (pp. 67–76). Universidad Nacional de Colombia.
<https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/52924.pdf>

Bustamante, J. (2012). Museos, memoria y antropología a los dos lados del Atlántico. Crisis institucional, construcción nacional y memoria de la colonización. *Revista de Indias*, 72(254), 15–34. <https://doi.org/10.3989/revindias.2012.002>

Cámara de Diputadas y Diputados de Chile. (2021). *Formula Indicación Sustitutiva al*

Proyecto de Ley de Patrimonio Cultural.

<https://www.camara.cl/verDoc.aspx?prmID=28214&prmTIPO=OFICIOPLEY>

Cámara de Diputadas y Diputados de Chile. (2022). *Proyecto de Ley que Establece una nueva institucionalidad y perfecciona los mecanismos de protección del patrimonio cultural*. Versión actualizada, 3 de marzo de 2022.

<https://www.camara.cl/legislacion/ProyectosDeLey/tramitacion.aspx?prmID=13243>

Campos Menéndez, E. (1975). *Política Cultural del Gobierno de Chile*. Departamento Cultural de la Secretaría General de Gobierno.

Campos Menéndez, E. (1977). *Guía del Museo Mapuche de Cañete Juan Antonio Ríos Morales*. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos DIBAM.

Archivo del Museo Mapuche de Cañete.

Campoy, T., & Gomes, E. (2009). Técnicas e instrumentos cualitativos de recogida de datos. En *Manual básico para la realización de tesinas, tesis y trabajos de investigación* (pp. 273–300). Editorial EOS. <https://docer.com.ar/doc/n01vs11>

Cárcamo-Huechante, L. (2010). La memoria se ilumina. *Katatay*. Recuperado 22 de mayo de 2022, de https://edicioneskatatay.com.ar/system/items/fulltexts/000/000/012/original/Katatay_N_8_2010.pdf?1462282275

Castro, P. (2000). El rito del Nguillatun: Identidad encarnada. *Actas Teológicas y Filosóficas*, 6(1), 87–99. <https://hdl.handle.net/10925/91>

Cerda, H. (1991). Medios, Instrumentos, Técnicas y Métodos en la Recolección de Datos e Información. En *Los elementos de la Investigación* (pp. 234–339). El Buho.

Clifford, J. (1999). Los museos como zona de contacto. En *Itinerarios transculturales* (pp. 233–270). Gedisa.

Collao, E., & Gálvez, I. (2021). *Cosmovisión Mapuche, territorios y derecho*. Repositorio Académico Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/178404>

Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato. (2008). *Informe Final de la Comisión de Trabajo Autónomo Mapuche, año 2003*. <http://www.corteidh.or.cr/tablas/27374.pdf>

Consejo de Monumentos Nacionales. (s. f.). *COLECCIONES DEL MUSEO MAPUCHE DE CAÑETE, DEPENDIENTE DE LA DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS*. Monumentos.cl. Recuperado 22 de mayo de 2022, de <https://www.monumentos.gob.cl/monumentos/monumentos-historicos/colecciones-museo-mapuche-canete-dependiente-direccion-bibliotecas>

Consejo de Monumentos Nacionales CMN. (2009). *Instructivo orientador para el reentierro de restos humanos provenientes de contextos arqueológicos a petición de comunidades u organizaciones*. Documento de trabajo Comisión de Arqueología.

Consejo de Monumentos Nacionales CMN. (2018). *Estándares mínimos de registro y conservación preventiva de colecciones arqueológicas y paleontológicas* (1.ª ed., Vol. 1). <https://www.monumentos.gob.cl/publicaciones/libros/estandares-minimos-registro-conservacion-preventiva-colecciones-arqueologicas>

Consejo Internacional de Museos ICOM. (2008). *Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible*.

<http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/handle/123456789/3634>

Consejo Internacional de Museos ICOM. (2010). *Conceptos claves de museología*. <https://icom.museum/es/ressource/conceptos-claves-de-museologia/>

Consejo Internacional de Museos ICOM. (2018, 25 octubre). *Código de deontología*. ICOM. Recuperado 10 de junio de 2020, de <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/codigo-de-deontologia/>

Consejo Internacional de Museos ICOM. (2022). ICOM. <https://icom.museum/es/>

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2017). *Política Nacional de Cultura 2017–2022*. <https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/nacional/>

Constitución Política de la República de Chile. (1980). https://www.constituteproject.org/constitution/Chile_2021.pdf?lang=es

Corte Suprema ordena consulta indígena por hallazgos arqueológicos en construcción de central hidroeléctrica. (2021, 22 noviembre). El Ciudadano. <https://www.elciudadano.com/chile/corte-suprema-ordena-consulta-indigena-por-hallazgos-arqueologicos-en-construccion-de-central-hidroelectrica/11/22/>

Cortés, J. (2009). Tras lo social y lo cultural: la interculturalidad como manifestación de los movimientos sociales. En *Derecho, interculturalidad y resistencia étnica* (pp. 169–184). Universidad Nacional de Colombia. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/52924.pdf>

Daes, E. (1997). *Protección del Patrimonio de los Pueblos Indígenas*. Corte Interamericana de Derechos Humanos. Recuperado 10 de junio de 2020, de <http://www.corteidh.or.cr/tablas/r912.pdf>

de Carli, G. (2003). Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: Conceptos y modelos. *Revista ABRA*. <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/abra/article/view/4207>

Donoso, S., & Palacios, C. (2018). Pueblos indígenas y reconocimiento constitucional:

- aportes para un debate. *Temas de la Agenda Pública*, 13(103).
<https://politicaspUBLICAS.uc.cl/wp-content/uploads/2018/03/PDF-Temas-103-Indigenas.pdf>
- Endere, M. L., & Ayala, P. (2012a). Normativa legal, recaudos éticos y práctica arqueológica. Un estudio comparativo de Argentina y Chile. *Chungara. Revista de Antropología Chilena*, 44(1). http://chungara.cl/Vols/2012/44-1/Normativa_legal.pdf
- Endere, M. L., & Ayala, P. (2012b). Normativa legal, recaudos éticos y práctica arqueológica. Un estudio comparativo de Argentina y Chile. *Chungara. Revista de Antropología Chilena*, 44(1). http://chungara.cl/Vols/2012/44-1/Normativa_legal.pdf
- Errázuriz, L. H., & Leiva, G. (2012). *El golpe estético: dictadura militar en Chile (1973–1989)*. Ocho Libros.
- Fericgla, J. (2008). *Tótems, chamanismo y espiritualidad*. Amigos de la UNESCO, Barcelona, España.
https://josepmfericgla.org/web_Fundacio_JMFericgla_2/pdf/josep_maria_fericgla_totems_chamanismo_y_espiritualidad.pdf
- Fernández, K. (2000). Museos de antropología y representación cultural. *Bidebarrieta*, 6.
<https://ojs.ehu.eus/index.php/Bidebarrieta/issue/view/1577>
- Frente por el Patrimonio. (2020, 26 septiembre). *Declaración Pública Frente por el Patrimonio Cultural* [Comunicado de prensa]. <https://www.sech.cl/declaracion-publica-frente-del-patrimonio-cultural/>
- García Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. (Primera edición actualizada ed., Vol. 1). Paidós.
- Gavilan, V. (2011). *La Nación Mapuche. Puelmapu ka Gulumapu*. AYUN.
http://www.mapuche.info/wps_pdf/gavilan20110908.pdf
- Gaytán, R. (2018). *Violencia epistémica y creación de subjetividades coloniales*. Universidad Nacional Autónoma de México. http://www.ciir.cl/ciir.cl/wp-content/uploads/2019/05/Gálvez_2018_Antropologia-y-política-en-Edward-Said-y-Stuart-Hall.-pdf.pdf
- González, P. (2009). Protección jurídica del patrimonio cultural en Chile: Diagnóstico, avances y tareas urgentes del Estado en esta materia. *Revista de Derecho Ambiental*, 3. Recuperado 6 de agosto de 2022, de <https://revistaderechoambiental.uchile.cl/index.php/RDA/article/view/36502>
- Goode, G. (1895). The Relationships and Responsibilities of Museums. *Science*, 2(34). <http://www.jstor.org/stable/1622598>

- Guerra de Arauco. (2022, 5 mayo). En *Wikipedia, la enciclopedia libre*.
https://es.wikipedia.org/wiki/Guerra_de_Arauco
- Henríquez, L. (2013a, abril 29). Cinco décadas de transformaciones en La Araucanía Rural. *Polis*. <https://journals.openedition.org/polis/8802?gathStatIcon=true&lang=es>
- Henríquez, L. (2013b, abril 29). Cinco décadas de transformaciones en La Araucanía Rural. *Polis*. <https://journals.openedition.org/polis/8802?gathStatIcon=true&lang=es>
- Hill, K. (2005). The public museum in the nineteenth century. En *Culture and Class in English Public Museums, 1850–1914*. (pp. 36–52). Routledge.
- Instituto Nacional de Estadísticas INE. (2018). *Síntesis resultados Censo 2017*.
<http://www.censo2017.cl/descargas/home/sintesis-de-resultados-censo2017.pdf>
- Knell, S. (2007). *Museums in the Material World* (New Ed). Routledge.
<https://es.1lib.mx/book/980464/f7de9f>
- Kreps, C. (2008). Appropriate museology in theory and practice. *Museum Management and Curatorship*, 23(1), 23–41. <https://doi.org/10.1080/09647770701865345>
- Lienlaf, L. (2010). Museo Mapuche de Cañete: Una ventana hacia las historias de un pueblo. *Revista Museos*, 29. <https://www.museoschile.gob.cl/publicaciones/revista-museos-29>
- Maillet, C. (2019). Chile y la protección de sus bienes culturales. *Base Diseño e Innovación*, 5(4). <https://revistas.udd.cl/index.php/BDI/issue/view/20/12>
- Martínez, S., Menares, C., Mora, G., & Stüdemann, N. (2005). *Primeras Jornadas de Reflexión con las Comunidades Mapuche*. Museo Mapuche de Cañete.
https://www.memoriasdelsigloxx.cl/601/articles-4275_archivo_01.pdf
- Melín, M., Coliqueo, P., Curihuinca, E., & Royo, M. (2016). *AZMAPU. Una aproximación al Sistema Normativo Mapuche desde el Rakizuam y el Derecho Propio* (Instituto Nacional de Derechos Humanos INDH ed.).
<https://bibliotecadigital.indh.cl/handle/123456789/984?show=full>
- Melín, M., Mansilla, P., & Royo, M. (2019). *Cartografía cultural del Wallmapu: Elementos para descolonizar el mapa en territorio mapuche* (Vol. 1). LOM ediciones.
- Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile. (s. f.-a). *Centro Nacional de Museología (1968–1974)*. Memoria Chilena. Recuperado 20 de mayo de 2022, de
<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-543529.html>
- Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile. (s. f.-b). *Concertación de Partidos por la Democracia (1988–2009)*. Memoria Chilena. Recuperado 22 de mayo de 2022, de

<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-31414.html>

Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile. (s. f.-c). *El concepto de folclor*. Memoria Chilena. Recuperado 29 de agosto de 2021, de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-348812.html>

Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile. (s. f.-d). *Enrique Campos Menéndez (1914–2007)*. Memoria Chilena. Recuperado 21 de mayo de 2022, de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-612.html#cronologia>

Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile. (s. f.-e). *INFORME DE LA COMISIÓN VERDAD HISTÓRICA Y NUEVO TRATO*. Memoria Chilena. Recuperado 22 de mayo de 2022, de http://www.memoriachilena.gob.cl/602/articles-122901_recurso_7.pdf

Menares, C., Mora, G., & Stüdemann, N. (2007). *Primera Exploración Etnográfica para la Nueva Museografía Museo Mapuche de Cañete*. Trashumante Estudios Culturales. https://www.memoriasdelsigloxx.cl/601/articles-4277_archivo_01.pdf

Meza-Calfunao, E., Díaz-Fuentes, R., & Alarcón-Muñoz, A. M. (2018). Qué es kúme mogen mapuche? Concepto e implicancias en salud pública y comunitaria. *Salud Pública de México*, 380–381. <https://doi.org/10.21149/8988>

Mignolo, W. (2002). Colonialidad global, capitalismo y hegemonía epistémica. En *Indisciplinar las Ciencias Sociales. Geopolíticas del Conocimiento y colonialidad del poder*. (pp. 215–244). Universidad Andina Simón Bolívar Abya Yala. <https://es.scribd.com/document/444817663/Indisciplinar-Las-Ciencias-Sociales-Libro>

Mignolo, W. (2007). America: la expansión cristiana y la creación moderna/colonial del racismo. En *La idea de América Latina* (1.ª ed., pp. 27–74). Gedisa Mexicana.

Millalén, J., Marimán, P., Caniuqueo, S., & Levil, R. (2006a). *--Escucha, winka--!* LOM Ediciones. https://www.academia.edu/14418801/Escucha_Winka

Millalén, J., Marimán, P., Caniuqueo, S., & Levil, R. (2006b). *--Escucha, winka--!* LOM Ediciones. https://www.academia.edu/14418801/Escucha_Winka

Ministerio de Desarrollo Social. (2014). *Decreto 66 que aprueba Reglamento que regula el procedimiento de Consulta Indígena en virtud del artículo 6 N° 1 letra A) y N° 2 del Convenio N° 169 de la Organización Internacional del Trabajo*. www.bcn.cl/leychile. <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1059961>

Ministerio de Educación. (2011, 15 noviembre). *Ley 20548*. www.bcn.cl/leychile. Recuperado 30 de agosto de 2021, de <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1032242>

Ministerio de Educación. (2017, 3 noviembre). *Ley N° 21.045 que crea el Ministerio de las*

Culturas, las Artes y el Patrimonio. Ley Chile. Recuperado 10 de junio de 2020, de <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=1110097&idParte=>

Ministerio de Educación Pública. (1968, 22 febrero). *LEY-16750 22-FEB-1968 MINISTERIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA (Biblioteca del Congreso | Ley Chile)*. www.bcn.cl/leychile. Recuperado 13 de mayo de 2019, de <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=28652>

Ministerio de Educación Pública. (1970, 4 febrero). *LEY-17288 04-FEB-1970 MINISTERIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA (Biblioteca del Congreso | Ley Chile)*. www.bcn.cl/leychile. Recuperado 15 de mayo de 2019, de <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=28892>

Ministerio de Educación Pública. (1987, 20 junio). *DTO-192 20-JUN-1987 MINISTERIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA (Biblioteca del Congreso | Ley Chile)*. www.bcn.cl/leychile. Recuperado 15 de mayo de 2019, de <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=145670>

Ministerio de Planificación y Cooperación. (1993). *Ley N° 19.253 sobre Protección, Fomento y Desarrollo de los Indígenas y Creación de la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena CONADI*. Ley Chile. Recuperado 10 de junio de 2020, de <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=30620&idParte=>

Ministerio de Planificación y Cooperación. (2001, 17 febrero). *CREA COMISION VERDAD Y NUEVO TRATO*. www.bcn.cl/leychile. <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=182027>

Ministerio de Relaciones Exteriores. (2008, 14 octubre). *Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo OIT sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes*. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile BCN. Recuperado 10 de junio de 2020, de <http://bcn.cl/2yqjl>

Moreno, T. (2010). Hacia una metodología de trabajo. *Revista Museos*, 29. <https://www.museoschile.gob.cl/publicaciones/revista-museos-29>

Municipalidad de Quillota. (2019, 6 septiembre). *Museo Histórico de Quillota creó innovadora guía para saber cómo actuar ante un hallazgo arqueológico*. Recuperado 2 de agosto de 2022, de <https://quillota.cl/municipalidad/museo-historico-de-quillota-creo-innovadora-guia-para-saber-como-actuar-ante-un-hallazgo-arqueologico/>

Muñoz, P., & Obreque, M. (2020). Reentierro: Experiencias, reflexiones y proyecciones del Museo Mapuche de Cañete en territorio Lavkenche de la Provincia de Arauco, Región del Biobío. En *El regreso de los ancestros. Movimientos indígenas de repatriación y redignificación de los cuerpos*. (pp. 99–117). Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

Museo Mapuche de Cañete Ruka Kimvn Taiñ Volil, Juan Cayupi Huechicura. (2018).

Aproximación de Protocolo de Restitución de Restos Bioantropológicos del Museo Mapuche de Cañete -Ruka Kimvn Taiñ Volil- Juan Cayupi Huechicura. MMC.

Documento no publicado

Naciones Unidas. (2007). *Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los pueblos Indígenas*. https://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/DRIPS_es.pdf

NAGPRA. (1990). *The Native American Graves Protection and Repatriation Act*. Bureau of Reclamation. Recuperado 10 de junio de 2020, de <https://www.usbr.gov/nagpra/>

Ñanculef, J. (2011, 26 octubre). *Las Machi, rol y vida*. Filosofía Mapuche. Recuperado 2 de julio de 2021, de <http://jnanculefconadigovcl.blogspot.com/2011/10/las-machi-rol-y-vida.html>

Ñanculef, J. (2016). *Taiñ Mapuche Kimün Epistemología Mapuche. Sabiduría y conocimientos* (Vol. 1). Departamento de Antropología Universidad de Chile.

Ojeda, R. (1986). Academias Científicas Juveniles: una nueva experiencia en el quehacer educacional. *Boletín del Museo Mapuche de Cañete*, 1. https://www.museomapuchecanete.gob.cl/641/w3-article-51207.html?_noredirect=1

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO. (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_spa

Organización de los Estados Americanos OEA. (2016). *Declaración Americana sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas*. <https://www.oas.org/es/sadye/documentos/res-2888-16-es.pdf>

Pachón, D. (2008, 1 enero). *Nueva perspectiva filosófica en América Latina: el grupo Modernidad/Colonialidad | Ciencia Política*. <https://revistas.unal.edu.co>. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/cienciapol/article/view/17029>

Paillalef, J. (1998). Una mujer indígena frente al patrimonio. En Universidad de la Frontera & UNESCO (Eds.), *Patrimonio arqueológico indígena en Chile. Reflexiones y propuestas de gestión* (pp. 77–82). <http://repositorio.conicyt.cl/handle/10533/171378>

Paillalef, J. (2007). Del objeto al sujeto: experiencia comunitaria. En *IX Seminario sobre Patrimonio Cultural: Museos en Obra* (pp. 183–191). Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos DIBAM. <https://www.patrimoniocultural.gob.cl/ix-seminario-sobre-patrimonio-cultural-museos-en-obra-0>

Paillalef, J. (2010). Una nueva museografía en el Wajmapuche. *Revista Museos*, 29. <https://www.museoschile.gob.cl/publicaciones/revista-museos-29>

Paillalef Monnard, R. (2019, 24 junio). *El fracaso de la consulta indígena en Chile*. El País. Recuperado 10 de junio de 2020, de <http://agendapublica.elpais.com/el-fracaso-de-la-consulta-indigena-en-chile/>

Parra, L., & Vergara, F. (2005a). *Historia y conflicto Mapuche*. Centro de Estudios Miguel Enriquez CEME. http://www.archivochile.com/Pueblos_originarios/hist_doc_gen/POdocgen0008.pdf

Parra, L., & Vergara, F. (2005b). *Historia y conflicto Mapuche*. Centro de Estudios Miguel Enriquez CEME. http://www.archivochile.com/Pueblos_originarios/hist_doc_gen/POdocgen0008.pdf

Pazos, A. (1998). La re-presentación de la cultura. Museos etnográficos y antropología. *Política y Sociedad*. <https://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/POSO9898130033A>

Pearce, S. (1999). Museums of Anthropology or Museums as Anthropology? *Anthropologica*, 41(1), 25–34. <https://doi.org/10.2307/25605915>

Pérez, M. (2021, 28 julio). *Metodología*. Concepto de - Definición de. <https://conceptodefinicion.de/metodologia/>

Pratt, M. L. (2010). *Ojos Imperiales: Literatura de viajes y transculturación* (1.ª ed.). Fondo de Cultura Económica.

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo PNUD. (2016, 9 septiembre). *PNUD presenta IV Encuesta Auditoría a la Democracia*. PNUD Chile. Recuperado 10 de junio de 2020, de <https://www.cl.undp.org/content/chile/es/home/presscenter/pressreleases/2016/09/09/pnud-presenta-iv-encuesta-auditor-a-a-la-democracia.html>

Propuesta Constitución Política de la República de Chile. (2022). Convención Constitucional. <https://www.chileconvencion.cl/wp-content/uploads/2022/07/Texto-CPR-2022.pdf>

Proyecto de Ley Num. 12712–24 de C. Diputados, de 17 de Junio de 2019 (Establece una nueva institucionalidad y perfecciona los mecanismos de protección del patrimonio cultural). (2019). vLex. <https://vlex.cl/vid/establece-nueva-institucionalidad-perfecciona-794108425>

Pulido, E. (2021, 13 mayo). *¿Indígena, indio o aborígen?: la historia dice cuál es correcto*. RTVC. <https://www.canalinstitucional.tv/indigena-o-indio-cual-es-correcto-historia>

Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En *La Colonialidad del Saber. Eurocentrismo y Ciencias Sociales. Perspectivas Latinoamericanas* (pp. 201–246). Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales-CLACSO.

<https://es.1lib.mx/book/17430637/ba02cc>

Quilaleo, F. (Ed.). (2018). *La implementación del convenio 169 de la OIT en Chile: la paradoja de los derechos indígenas* (Número 14). <https://doi.org/10.5354/0718-2279.2018.49199>

Quiroz, D. (1991). Presentación Proyecto Isla Mocha. *Boletín del Museo Mapuche de Cañete*, 6. <https://www.museomapuchecanete.gob.cl/publicaciones/boletin-ndeg6-museo-mapuche-de-canete>

Reca, M. M. (2016). *Antropología y museos. Un «diálogo» contemporáneo con el patrimonio*. Editorial Biblos.

Reentierro en Quilquilco, Territorio Lavkenche de Tirua Sur. (2018, 6 febrero). Museo Mapuche de Cañete. Recuperado 8 de junio de 2020, de https://www.museomapuchecanete.gob.cl/641/w3-article-83802.html?_noredirect=1

Restitución Colección Gusinde. (2019, 13 agosto). Museo Antropológico Martín Gusinde. Recuperado 7 de junio de 2020, de https://www.museomartingusinde.gob.cl/646/w3-article-92616.html?_noredirect=1

Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón.

Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Tinta Limón.

Román, A. (2020). Hacia el reconocimiento constitucional de los pueblos indígenas en Chile. *Repositorio Digital UVM*. <https://repositorio.uvm.cl/xmlui/handle/20.500.12536/697>

Schellenbacher, J. C. (2018). *Empowering Change: Towards a Definition of the Activist Museum*. Museum-iD. <http://museum-id.com/empowering-change-towards-a-definition-of-the-activist-museum/>

Schouten, F. (1987). La función educativa del museo: un desafío permanente. *Museum*, 39(4). https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000079457_spa

Scott, J. (1990). El discurso público como una actuación respetable. En *Los dominados y el arte de la resistencia* (pp. 71–96). Ediciones Era.

Serrano, S. (2006, 22 enero). *Indio e indígena*. El País. https://elpais.com/diario/2006/01/22/opinion/1137884409_850215.html

Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. (2020a). *Museo Mapuche de Cañete cuenta con nuevo sistema de vigilancia*. <https://www.patrimoniocultural.gob.cl/noticias/museo->

mapuche-de-canete-cuenta-con-nuevo-sistema-de-vigilancia

Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. (2020b, julio 29). *Repatriación y Restitución de Bienes Patrimoniales* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=AR9WllrKILo&feature=youtu.be>

Servicio Nacional del Patrimonio Cultural [Facebook Live]. (2021, 27 julio). *Concepción mapuche de objetos en museos: materialidad, espiritualidad, territorialidad y relación con objetos*. [Ciclo cultural Mapuche]. <http://www.patrimoniocultural.gob.cl/>.

<https://www.facebook.com/patrimoniochile/videos/439620580335697>

Significados. (2015, 7 mayo). *Significado de Folklore*. Recuperado 29 de agosto de 2021, de <https://www.significados.com/folklore/>

Smith, L. (2011). El “espejo patrimonial”. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples? *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 12, 39–63.

<https://doi.org/10.7440/antipoda12.2011.04>

Stella, V. (2016). Las rogativas mapuche como lugares políticos de la memoria. En *Memorias en Lucha. Recuerdos y silencios en contextos de subordinación y alteridad* (pp. 71–92).

https://www.researchgate.net/publication/317170244_Memorias_en_Lucha_Recuerdos_y_silencios_en_contextos_de_subordinacion_y_alteridad

Stocking, G. (2002). Delimitando la antropología: reflexiones históricas acerca de las fronteras de una disciplina sin fronteras. *Revista de Antropología Social*, 11.

<https://revistas.ucm.es/index.php/RASO/article/viewFile/RASO0202110011A/9776>

Stüdemann, N. (2017). Proceso participativo con comunidades Lavkenche para la renovación del Museo Mapuche. Resultados y consideraciones desde dos experiencias de trabajo. *XALKAN, nuevo Boletín del Museo Mapuche Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura.*, 1, 57–68.

Subdirección Nacional de Museos. (s. f.). *Museos zona sur*. Recuperado 22 de mayo de 2022, de <https://www.museoschile.gob.cl/museos-zona-sur>

Subdirección Nacional de Pueblos Originarios. (s. f.). *Funciones*. Recuperado 2 de agosto de 2022, de <https://www.pueblosoriginarios.gob.cl/funciones>

Subdirección Nacional de Pueblos Originarios. (2021). *Protocolo de buenas prácticas para la protección del patrimonio cultural indígena yagán*. Recuperado 2 de agosto de 2022, de <https://www.pueblosoriginarios.gob.cl/publicaciones/protocolo-de-buenas-practicas-para-la-proteccion-del-patrimonio-cultural-indigena>

Subercaseaux, B. (2006). La cultura en los gobiernos de la concertación. *Universum (Talca)*, 21(1). <https://doi.org/10.4067/s0718-23762006000100012>

- Trampe, A. (2007). Nuevos museos para nuevos tiempos. *Revista Museos*, 26. <https://www.registromuseoschile.cl/663/w3-article-98697.html>
- Trivero, A. (2017). *Horizonte cultural mapuche. Desde su formación hasta el tiempo actual*. Ñuke Mapuförlaget. http://www.mapuche.info/wps_pdf/trivero180304.pdf
- Tuhiwai Smith, L. (2016). *A descolonizar las metodologías. Investigación y pueblos indígenas*. LOM ediciones.
- Valdés Castillo, M. (2016). Tres décadas de cuantificación de la población indígena en Chile a través de los censos. *Notas de Población*. <https://www.cepal.org/es/publicaciones/40822-tres-decadas-cuantificacion-la-poblacion-indigena-chile-traves-censos>
- Valdés, F. (2007). Museos de la DIBAM renuevan sus exhibiciones. En *IX Seminario sobre Patrimonio Cultural: Museos en Obra* (pp. 156–159). Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos DIBAM. https://www.patrimoniocultural.gob.cl/sites/www.patrimoniocultural.gob.cl/files/images/articles-5410_archivo_01.pdf
- Valdés, F. (2010). Génesis de una Exhibición, Museo Mapuche de Cañete. *Revista Museos*, 29. <https://www.museoschile.gob.cl/publicaciones/revista-museos-29>
- Villa, H. (2010). *Los códigos de ética, una reflexión para el quehacer antropológico en México*. Escuela Nacional de Antropología e Historia. <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/tesis%3A1079>
- Walsh, C. (2007). Interculturalidad, colonialidad y educación. *Educación y Pedagogía*. https://flacsoandes.edu.ec/sites/default/files/agora/files/1265909654.interculturalidad_colonialidad_y_educacion_0.pdf
- Weke, J. (2017, 23 noviembre). *Itrofill Mogen: toda la vida sin excepción*. Endémico. Recuperado 5 de julio de 2021, de <https://www.endemico.org/itrofill-mogen-toda-la-vida-sin-excepcion/>
- Zapata, C. (2018). El giro decolonial. Consideraciones críticas desde América Latina. *Pléyade (Santiago)*, 21, 49–71. <https://doi.org/10.4067/s0719-36962018000100049>
- Zumaeta, H. (1985). La Exhibición Permanente del Museo Mapuche de Cañete. *Boletín del Museo Mapuche de Cañete*, 1. https://www.museomapuchecanete.gob.cl/641/w3-article-51207.html?_noredirect=1



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

ACTA DE EXAMEN DE GRADO

No. 00151

Matrícula: 2203801318

DE LOS OBJETOS A LOS SUJETOS. LA IMBRICACIÓN DEL SER MAPUCHE EN LAS PRÁCTICAS MUSEOLÓGICAS DEL RUKA KIMVN TAIÑ VOLIL JUAN CAYUPI HUECHICURA

En la Ciudad de México, se presentaron a las 10:00 horas del día 25 del mes de agosto del año 2022 en la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana, los suscritos miembros del jurado:

DR. EDUARDO VICENTE NIVON BOLAN
DR. PABLO CASTRO DOMINGO
DRA. ANA MARIA ROSAS MANTECON

Bajo la Presidencia del primero y con carácter de Secretaria la última, se reunieron para proceder al Examen de Grado cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

MAESTRA EN CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS
DE: MARIELA GONZALEZ CASANOVA



MARIELA GONZALEZ CASANOVA
ALUMNA

y de acuerdo con el artículo 78 fracción III del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

APROBAR

Acto continuo, el presidente del jurado comunicó a la interesada el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.

REVISÓ

MTRA. ROSALIA SERRANO DE LA PAZ
DIRECTORA DE SISTEMAS ESCOLARES

DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE CSH

MTRO. JOSE REGULO MORALES CALDERON

PRESIDENTE

DR. EDUARDO VICENTE NIVON BOLAN

VOCAL

DR. PABLO CASTRO DOMINGO

SECRETARIA

DRA. ANA MARIA ROSAS MANTECON