



Ejercicio de colecciones

# *Madres y Huachos*

*Alegorías del mestizaje chileno*



**dibam**

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,  
ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE



MUSEO HISTÓRICO NACIONAL



Ejercicio de colecciones

*Madres y Huachos:  
Alegorías del mestizaje chileno*



## **DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS (DIBAM) 2017**

**Director y Responsable** Ángel Cabeza Monteiro

MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

**Director** Pablo Andrade Blanco

**Ejercicio De Colecciones N° 2 “Madres y Huachos: Alegorías del mestizaje chileno”**

(29 de noviembre del 2016 a 29 de enero del 2017)

**Curatoría** Rolando Báez

**Textos y Entrevista** Rolando Báez, Rodrigo Cánovas, Sonia Montecino, Javiera Müller

**Edición de textos** Cynthia Carggiolis, Karla Maluk, Andros Impresores

**Fotografía** Marina Molina

**Realización audiovisual** Mauricio Álamo

**Diseño museográfico** Camila Cumplido

**Diseño catálogo** Winnie Dobbs

**Impresión** Andros Impresores

**Proyecto** Patrimonial

**Financiamiento** “Proyecto Transversalización de la equidad de género y gestión territorial DIBAM”

**Coordinación general** Javiera Müller

**Administración** Marta López

ISBN: 978-956-7297-49-8

Propiedad Intelectual:

MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

Plaza de Armas 951, Santiago de Chile

[www.museohistoriconacional.cl](http://www.museohistoriconacional.cl)

**Imagen de portada**

Virgen con el niño, artífice andino desconocido, siglo XVIII, N° SUR 3-41673

**Nota:** Las imágenes de este Catálogo están numeradas y este número hace referencia a la información acerca de cada una de ellas que se encuentra en las páginas finales de este libro.



## **GUACHO(A).**

*En aimará huajcha, huérfano.*

*En quichua Huaccha, pobre, huérfano.*

*En araucano Huachu, el hijo ilejítimo, los animales mansos, domesticados,*

*Las acepciones que damos a guacho guardan perfecta consonancia con las etimologías  
que acabamos de apuntar.*

*Su significación mas conocida, fundamental, por decirlo así, es bastardo: terrible palabra  
con que la sociedad echa en cara a los hijos el pecado de los padres.*

*Viene en seguida la acepción quichua i aimará, huérfano. Usado en ella guacho deja de ser  
un cruel ultraje, principalmente en su forma diminutiva, huachito, a, es palabra afectuosa i  
manera compasiva, aunque vulgar, de designar a los niños que han perdido a sus padres.*

*Por último, tenemos la segunda acepción araucana, de manso, domesticado; así se llama  
guacho al gorrino, cabritillo, o avecita que se cría en las casas i hasta cierto punto en  
familia, tal vez por la circunstancia de arrancárseles cuando pequeños del nido o de la  
lechigada i equiparar su suerte con la de los huérfanos.*

**(Zorobabel Rodríguez, Diccionario de Chilenismos, 1875)**





Bernardo O'Higgins Director Supremo de la República Chilena. Capitan General de este Primer  
Estado de sus Esquadras, Presal del Consejo de la Legion de Mérito, y Grande Oficial de ella & c.



# Presentación

El Museo Histórico Nacional se encuentra en un proceso de cambio del actual guion de la exhibición permanente. En este contexto los Ejercicios de Colecciones son una herramienta que busca tensionar la muestra actual mediante la intervención de sus salas con objetos, fotografías, audiovisuales y diversos tipos de montajes que cuestionan el guion existente.

Esto dio paso a que en el 2016 se realizaran 2 ejercicios. El primero de ellos en junio-julio en torno a *La Imagen Mapuche Contemporánea*, y en conjunto con el artista José Mela y el poeta Elicura Chihuailaf, proyecto que buscó visibilizar a los pueblos originarios, en este caso Mapuche, debido a que la muestra actual no los considera una cultura viva permanente en la historia de Chile. El segundo ejercicio se realizó entre noviembre de 2016 y enero de 2017 mediante la intervención en sala tomando como referente el libro *Madres y Huachos*, de la antropóloga y Premio Nacional Sonia Montecino, que explora temáticas acerca de la construcción de las identidades genéricas, étnicas y de clases desde una matriz mestiza que se instala en Chile a partir de la llegada de los españoles.

El ejercicio, contó con la curatoría de Rolando Báez y en él se intervino el museo en 11 espacios bajo los ejes temáticos del libro. Dicho proceso contó con el apoyo del equipo del Centro Interdisciplinario de Estudios de Género de la Universidad de Chile (CIEG) y la artista Bruna Truffa. Ambos actores consideraron relevante la reinterpretación del espacio del museo

como un lugar donde la historia puede ser resignificada desde una lectura contemporánea, como fue el caso de obra *Trabajo Doméstico* de la artista Bruna Truffa en la sala Del Frente Popular a la Unidad Popular, así como el trabajo en los textos y propuestas de intervención en sala que indicó el equipo del CIEG y el equipo del museo.

Asimismo, este libro es producto del financiamiento de la Unidad de Estudios de la DIBAM en las que se enmarcan los proyectos de equidad de género, compromiso presente en el quehacer del museo.

Enfrentar el desafío de replantear lecturas en el Museo Histórico Nacional es una tarea que en el caso de este ejercicio quisimos abordar desde un trabajo más allá que el del equipo del museo, invitando a comunidades externas a sumarse a un proyecto y un cuestionamiento que entendemos, es un compromiso que trasciende al museo. De esta forma, el ejercicio Madres y Huachos buscó no solo presentar una lectura distinta de las salas de exhibición, sino también una reflexión respecto de problemáticas en torno a género e igualdad presentes hoy en Chile y de las que un museo puede abordar desde su rol de investigación, difusión y exhibición de sus colecciones junto con otros actores.



**Javiera Müller Blanco**

Jefa del Área de Mediación y Educación  
Coordinadora Ejercicios de Colecciones 2016



CELEBRANDO 25 AÑOS DE LA PUBLICACIÓN

# *Madres y Huachos*

(1991)

DE SONIA MONTECINO AGUIRRE


*Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno* (citamos según la edición de Sudamericana de 1996) sale a la luz pública hace 25 años, como un primer destello de las jóvenes voces comunitarias chilenas luego de un duro silenciamiento debido a la dictadura. Recuerdo, en ese entonces, que lo primero que me llamó la atención fue la libertad con que la autora abordaba la cultura chilena, llegando de inmediato al meollo del asunto: nuestras pasiones, nuestros resentimientos. Era un viaje simbólico, que nos hacía avanzar hacia los orígenes, para que pudiéramos ocupar con mayor propiedad un lugar en el mundo. Una voz rebelde de mujer que surgía junto con otras voces que solo habían contado en su formación universitaria con instituciones maltrechas y discursos algo anacrónicos. En efecto, Sonia Montecino Aguirre proviene de un grupo que se formó en los caminos de la orfandad, pero ello los hizo creativos, alejándolos de saberes paternalistas y de intrincados tecnolectos. Es posible que hubiera hambre de espiritualidad; una prístina toma de conciencia de un *ethos* latinoamericano sostenido en una esperanza siempre renovada.

¿Qué nos ha regalado este texto? ¿Cuáles los dones que se siguen proliferando a la largo de los años? ¿Cuál es la magia que permite que circule entre la élite y la gente común y corriente; entre colegiales y la gente de criterio formado? Yo veo aquí tres actos: una mirada, un relato y una apertura identitaria a la otredad.

Una mirada sobre nuestros cuerpos, articulados desde los ritos cotidianos que incluyen la ternura, el abandono, la marca sexual y el habla que nos arropa y nos miente. Por lo demás, muchos años antes que se hablara de un cuerpo interdisciplinario, vemos aquí un saber generado desde el diálogo de la literatura con la historia, de la teología con la disciplina antropológica; la lucha de clases sociales con la vindicación de la mujer. Por fin, también, alguien cuyo registro lingüístico abarca a muy diversos públicos, dándoles a cada uno lo suyo: al lego curioso, un compendio; al especialista, un lenguaje figurado, que lo obliga a pensar en imágenes.

Un relato, la restauración de una genealogía, la reinención de los orígenes. El Hombre (la Mujer) necesita afincarse en un lugar, revivir una historia; necesita recordar. Tocando uno de los discursos más reprimidos de la tradición oral y escrita, como si se tocara una herida que nunca se cierra, Sonia Montecino Aguirre enuncia un relato desde una perspectiva simbólica: en el origen nuestra América se genera desde el encuentro sexual del conquistador y la indígena, que da cabida al nacimiento del mestizo. ¿Cómo nos podemos imaginar los mestizos ese encuentro de hombre y mujer?: ¿brutal





y gozoso?, ¿punitivo y pasivo? Seguidamente, y esto se repite en el tiempo, casi de inmediato, el padre desaparece, convirtiéndose ante nosotros en un tráfuga, dejándonos guachos, indisolublemente atados a una madre que ocupa toda la pantalla, transfigurándola. América es mestiza, barroca y ritual. El lugar del padre está vacío, como si no existiera para el hijo; el lugar de la mujer es pleno, reinando genésicamente en el descampado. Así, el guacho es un hijo y no un hombre; el hijo de una madre.


He aquí una matriz, una intrahistoria que nos formula como entes incompletos, en busca de una saga presente y futura reparadora. Somos guachos, que nos afirmamos en figuras masculinas avasalladoras, como aquella del dictador, el que aun muerto sigue vivo, como en esa torrentosa y obsesiva novela de García Márquez, *El otoño del patriarca*, escrito casi sin puntos ni comas, como si los hijos resollaran, gimieran, frente a una figura omnívoda. ¿Qué se puede hacer? Tejer historias, averiguar de nuestras genealogías, torturar a nuestros padres para que despejen y averigüen las historias de los abuelos, para que así todos comencemos a cambiar de piel. Y es aquí donde yo considero que quizás la mujer tiene más posibilidades de modificar esta estructura familiar y comunal; no siendo la hermana del guacho ni la hija que luego será abandonada y parirá un bastardo; sino alguien que exija sus derechos: al goce, a compartir una aventura, a jugar a escribir una historia que la señale como procreadora de los signos.

Junto con este relato dramático, hay también uno lúdico; ligado al mundo de las palabras que arman esta historia de la América íntima. Los caracteres

de este relato se organizan en binomios que ordenan y además despiertan el pensamiento: madres y huachos (y el tercero excluido, el padre, el convidado de piedra); amancebadas y barraganas; lachos y rotos; chinas y nanas; tiranas y enamoradas, *todas vírgenes*. Sonia aclara la etimología de cada término (muchos tienen raíz en el mapudungun), los define, ensaya sus sustituciones en el tiempo, enunciando un paradigma dinámico.

Releyendo este libro, un pequeño tesoro de pensamientos e imágenes acerca de nuestra identidad cotidiana, aparece esa palabra tan ominosa que es *guacho* y que sin embargo también la utilizamos a diario para acoger al prójimo. *Guachito del alma, guachito querido*. Evoco aquí las correrías del muchacho Benedicto Chuaqui por las picanterías de la calle San Pablo a comienzos del siglo XX, recién llegado de la remota Gran Siria. Un *turquito* buscando refugio en la casa chilena, haciéndose útil con la venta de peines y corbatas, en busca de *ser aguachado* y así al menos tomar prestado un lugar de pertenencia. Aflora en mí la imagen del quiosco del colegio, la tía del quiosco en mi liceo penquista de los años 60, de seguro ella también abandonada y sobreviviendo ganosamente con la venta de berlines; alguien que fue reina de uno de los cerros de Valparaíso y tenía un hijo que era compañero de curso nuestro. ¡Ah, el quiosco! En mi universidad, junto con las peticiones respecto de una educación gratuita y de calidad, los alumnos del Patio de Humanidades se han organizado para exigir un quiosco, uno a la antigua, donde la tribu pueda juntarse como si estuviera en su casa (y no





esos puestos con logotipo, que no preparan la paila con huevo, con queso derretido y jamón). Es que todos vivimos en muchos tiempos a la vez y el logo postmoderno nos otorga comodidades, sí, pero no nos quita esa hambre original; por el contrario, la aumenta.


En mis tiempos juveniles, todos queríamos ser lachos: tocata y fuga; pero eso es un arte de muy difícil aprendizaje. Ahora, tengo entendido que hay un término que aparece en el mismo eje semántico: son los jotes (nombre puesto por las mujeres; aunque las mujeres también jotean), los que merodean a su presa, torvos simpáticos, que nos evoca un entorno antiguo campesino.

Salto de un lugar a otro, como diría Nicanor Parra. Me atrae leer un libro donde los datos de archivo son combinados con la tradición oral y ambos son elaborados para conformar una historia matriz, presente en todas las demás posibles historias concernientes a la identidad. He leído en esos años libros de historiadores que enuncian la masculinidad y la feminidad en Chile acudiendo a la noción de clase social. Son trabajos loables, que rompen censuras acerca de las máscaras sociales que nos constituyen. Sin embargo, me irrita que muchos de esos trabajos ignoren los textos literarios, artísticos y de la tradición popular para poder inquirir respecto de nuestra realidad. Esto conlleva una pobre noción del lenguaje y por esta razón, del pensamiento simbólico. Para Sonia Montecino Aguirre -novelista, biógrafa, antropóloga-, habitamos el reino de los signos, y en su caso particular, la ritualidad.

En este punto de la conversación, tomo conciencia que se me están olvidando las vírgenes; es decir, todo, pues son las madres que nos ligan al cielo cristiano y a las alturas andinas y mesoamericanas. Sonia nos otorga varios ejemplos del culto mariano como expresión del sincretismo religioso. Es estremecedor escuchar a Guadalupe decirle al indefenso indiecito Juan Diego: “¿No estoy aquí yo que soy tu Madre? ¿No estás debajo de mi sombra y amparo? ¿No soy yo vida y dulzura? ¿No estás en mi regazo y corres por mi cuenta? ¿Tienes necesidad de otra cosa?” (1996: 72). Es el sueño de todo hijo; pero cuidado; harto sufrimos por ello. Las hijas ya nos tomaron el pulso y nos han comenzado a llamar mamones, exigiéndonos otros roles, más activos y lúdicos. Hoy, ante la mención de aquella palabra, mamón, los jóvenes se encierran en sus piezas por semanas para dar con una salida honorable. Elucubramos que quizás ellas se sientan postergadas, algo celosas; pero en fin, nos tienen entre las cuerdas.

El cuento de la Tirana parece ser más auspicioso: una reina india, en el momento de dar muerte cruelmente a un enemigo usurpador cristiano, siente una atracción sublime por él. Ambos mueren, pariendo en la imaginación americana la amorosa venida del mestizo. Aquí el recado de la madre al hijo es más enigmático: “Decidí que fueras distinto”. Sea como fuere, hay un reclamo de las nuevas generaciones por este sentimiento de asfixia cósmica maternal, que nuestra autora resume así: “hemos nacido de ella y gracias a ella, entonces la pregunta por nuestra historicidad no es relevante. Si hay





dolor, ambigüedad, enfermedades, desastre de la naturaleza, tenemos un poder al que recurrir: el poder de la diosa” (1996: 96).

Junio del 2011, en plena época de las marchas estudiantiles. En medio de un carnaval de máscaras, donde aparecen desfilando Sailor Moon (de los *animés* japoneses), junto con Super Mario y su hermano Luigi (de los juegos de Nintendo), veo una procesión que sigue a una inmensa mona de trapo con las manos extendidas, con la cara desfigurada de llanto, llevando colgada a su cuello un recién nacido inerte. La estudiantina que la rodea remeda el lloro: ¡BUAA!, ¡BUAA! Reconozco a La Llorona y para entender bien al personaje, al volver a casa, consulto esa maravillosa *Enciclopedia de seres, apariciones y encantos* y escucho que: cuenta la leyenda que una india engendra un hijo con un blanco y que, acosada por su comunidad, decide cometer infanticidio arrojándolo a un río; pero ante los gritos del crío, ella se lanza a las aguas a salvarlo, pero no lo logra. Desde entonces, recorre los parajes dando gritos de espanto. Eso es lo que me agrada del pensamiento de Sonia Montecino: el presente actúa los mitos ensayando variantes; la calle lo sabe, experimenta con ellos, los mezcla, los espectaculariza. El porvenir educacional tronchado de nuestros hijos, la culpa familiar por haber aceptado las antiguas reglas del juego, la cita mestiza resistiendo el credo neoliberal.


¿Por qué seguimos leyendo *Madres y huachos*? Muy simple, su mirada, sus imágenes, su narración nos permiten entender el presente y agregar, nos otorgan los códigos para leer todo el periodo de la postdictadura, desde un

ángulo sexual y mítica. Allí están los muchachos del congreso de la nación reunidos en patotas ejercitando su poderío; allí los presidentes y presidentas, cada uno ofreciendo lo suyo, llevando a sus espaldas el rol que actúan de memoria sin que ellos se den cuenta; y ahora, una nueva generación de mujeres, jóvenes y bellas guerreras, que tienen la gran virtud, sí, de valer más por su controlado lenguaje que por ser madres o tener una pareja estable; aunque se hayan asegurado tempranamente la residencia en partidos políticos fuertes, encadenándose a ese gran padre, para tenerlo siempre a su lado.

Un libro que nos conecta con nuestras experiencias vitales, pues trabaja con lo negado, conminándonos a visitar esos espacios borrosos o en blanco que explican el color de nuestros ojos, nuestro nombre de pila completo (en algunos, de nunca acabar), los rezos de infante donde se confundían la virgen-cita con la tía profesora y con el hada madrina; en fin, las imágenes benditas repartidas en los sitios más insólitos de la casa, para no mencionar los mandiles masónicos dispuestos en cajones privados del escritorio, que alguna vez fueron usados, por error por cierto, para completar el disfraz de pirata en las fiestas de la primavera. En mi familia materna, el nombre de María se vive como algo natural, a pesar que mi madre y mi hermana no van a misa. Como a mi madre le pusieron una chorrera de nombres que a ella nunca le gustaron, se quedó con el primero, el genésico, María, y ha sido llamada doña María por las empleadas, Maruja por sus amigas, Marigen por sus parientes de descendencia alemana, Maruca por su papá y "esta niña, ¡quién la







entiende!", por su madre. María rima con todo, nos acompaña siempre y en realidad, no molesta.

¿Qué hace la pequeña virgen de la luna quiteña tallada en madera en el *hall* de entrada de mi departamento, recibiendo a los visitantes? ¿Podré yo apartarla de una sola vez, pues está a la pasada y quita espacio, o debo dejarla ahí, sin tocarla, agradeciendo su presencia? Para mí, *Madres y huachos* otorga un guion que nosotros actuamos performáticamente, ensayando sus diversas variantes e, incluso, tratando de impugnarlo. Como actores, interrogamos a los testigos familiares, consultamos enciclopedias, reconstituyendo así de modo precario una genealogía familiar que en comunión con la de nuestros amigos y junto con los pensamientos de duermevela y a los sueños ominosos, hacen hablar al silencio. Pero no se crea que todo se despeja, pues habrá una sombra que no se separa de nosotros, que es nuestra propia historia presente, llena de pequeñas censuras y negaciones, que deberán ser despejadas por las siguientes generaciones.

Un libro maravilloso, pues nos da la llave para abrir el presente. Una *butaca mágica*, diría el niño Marcel Proust, con la que viajamos en el tiempo; un *aleph*, diría Jorge Luis Borges, el niño Georgie, un mirador que nos enfrenta a todas nuestras caras; en fórmula horaciana, un libro útil y bello, que se asienta como un código interpretante del presente y del futuro.

Singularmente, en mi caso, como lector de textos literarios, *Madres y huachos* me ha otorgado una perspectiva antropológica para articular el discurs-

so familiar y comunitario de varias autobiografías chilenas recientes. Por el camino del padre, la recriminación por un tronco masculino débil planteada en Alberto Fuguet, Roberto Brodsky y Pilar Donoso, en concomitancia con tiempos de migrancia y exilio. Abuelas con bigote en Rafael Gumucio y en todos, la nostalgia por una familia basada en un modelo tradicional. ¡Qué paradoja! Jóvenes que sueñan con la utopía de una familia feliz. Por el camino de la madre, hijas internándose en el cuerpo de sus madres para narrarlas o traducir sus historias, en las reminiscencias judías de Marjorie Agosin; hijos defendiéndolas como los cachorros a su leona en el recuento popular de Ángel Parra sobre Violeta; madres acunando a hijas agónicas, dándole de mamar sus agridulces historias amorosas, en el caso de Isabel Allende con *Paula*. En fin, por el camino de la tribu, los que se fugan tempranamente de la casa de las tías, logrando su alimento espiritual en grupos literarios donde eligen a mentores y hermanos, como Hernán Valdés, y que más adelante abandonan el país para no volver jamás, salvo mediante la escritura de sus memorias.

Tratando de reinventarse un mundo para sí, una mujer ha escrito un libro que ha dado vuelta el mundo, reinventándolo. Sonia Montecino Aguirre, palabra de mujer.

**Rodrigo Cánovas**

Pontificia Universidad Católica de Chile






# Madres y Huachos

(APROXIMACIONES A UNA INTERVENCIÓN MESTIZA  
EN EL MUSEO HISTÓRICO NACIONAL)

*...Venimos rendidos por estos caminos*

*Buscando el consuelo, Divina Madre...*

*(Canto de los promesantes de La Tirana)*



Desde una perspectiva latinoamericana, pensar críticamente los museos de historia nos instala en el variado repertorio de símbolos, mitos, imágenes, paisajes y costumbres que surgen una vez finalizadas las guerras de Independencia y que, a pesar de ciertas reformulaciones, hasta hoy todavía movilizan un discurso patrimonial unívoco sobre “...la construcción de un sentimiento de nación”, así como “...una memoria afectiva de sus héroes al brindar sus imágenes a la nuevas generaciones” por medio de diversos materiales: pinturas, esculturas, trofeos, documentos, etc. (Malosetti, 2010: 76).

En este sentido, la posibilidad de ofrecer una trama narrativa alterna al interior de una institución de este tipo se articula como un ejercicio de crítica cultural que desnaturaliza signos pactados desde claros posicionamientos hegemónicos de género, etnia y clase como únicas formas posibles de lectura histórica, ampliando así los registros para la circulación de (otros) discursos actualmente muy poco representados en su trazado: indígenas, mujeres, campesinos(as), entre otros tantos colectivos y sujetos sociales.

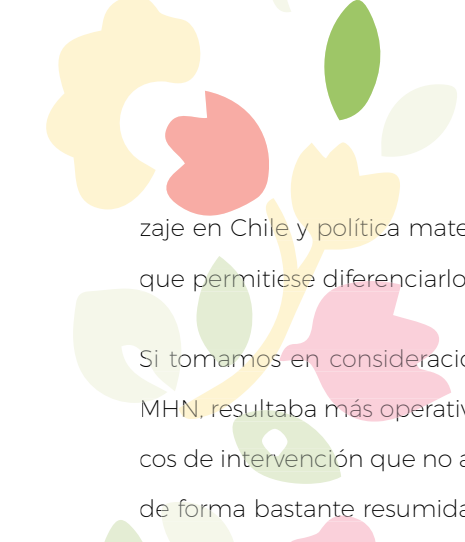
En mi condición de historiador del arte venía desarrollando desde hace años exploraciones acerca de la producción, uso y circulación de las imágenes religiosas andinas en la cultura visual chilena. Para ello había realizado textos y exposiciones con pinturas y esculturas coloniales de los siglos XVI a XIX, formulando como hipótesis de trabajo principal la existencia de una traducción mestiza de prácticas y estéticas occidentales que era posible evidenciar desde estratégicos cruces disciplinarios: iconografía, historia, antropología, estudios culturales y de género, etc. (Báez, 2015).

Es en consideración a esta perspectiva de análisis cultural que el 2015, a partir de los Ejercicios de Colecciones que actualmente se desarrollan en el Museo Histórico Nacional, solicité a la dirección realizar una intervención crítica a la muestra permanente.

Creía pertinente -en el contexto de una institución cuyo mandato oficial es facilitar el conocimiento de la historia del país para el reconocimiento de la identidad de Chile- llevar esta propuesta respecto de la visualidad local hacia un diálogo más amplio con el conjunto de ensayos contenidos en *Madres y Huachos: alegorías del mestizaje chileno* de la antropóloga feminista Sonia Montecino, libro decisivo en la historia cultural de las últimas décadas y que, a mi juicio, curatorialmente resultaba muy provocativo llevar desde su condición de texto hacia la visualidad.

Con este trabajo se pretendía, siguiendo a la propia autora, "detenernos en el proceso mismo de mestizaje y escudriñar en la construcción social de las diferencias sexuales que produjo esta cultura y sus consecuencias en el plano de la identidad genérica" (Montecino, 1991; 47).

Con el sustrato de estas premisas teóricas brevemente descritas, se articularon tres ejes de significación general: Madres y Huachos, La virgen madre: emblema de un destino, mesti-



zaje en Chile y política maternal. Cada uno debidamente asociado a una gráfica específica que permitiese diferenciarlo de la estética general de las salas.

Si tomamos en consideración el criterio lineal y cronológico que organiza el recorrido del MHN, resultaba más operativo que estos ejes se desarrollaran por medio de puntos específicos de intervención que no alteraran el recorrido general y que, en esta ocasión, mencionaré de forma bastante resumida en tanto sus alcances específicos a nivel teórico, práctico y estético exceden las pretensiones de un texto de carácter introductorio.

En la sala "Los primeros habitantes" dispusimos una mesa ritual andina especialmente construida para la ocasión. Para ello contamos con la asesoría de las antropólogas del Centro Interdisciplinario de Estudios de Género (CIEG), quienes aportaron los elementos teóricos y materiales necesarios para su elaboración. Con este gesto inicial se pretendía dar cuenta de la supervivencia de cultos americanos anteriores a la llegada de los españoles en torno a las divinidades femeninas. Al igual que en cada uno de los puntos de intervención desarrollados, se elaboró también un texto asociado que explicaba en detalle esta idea y permitía entender su inclusión.

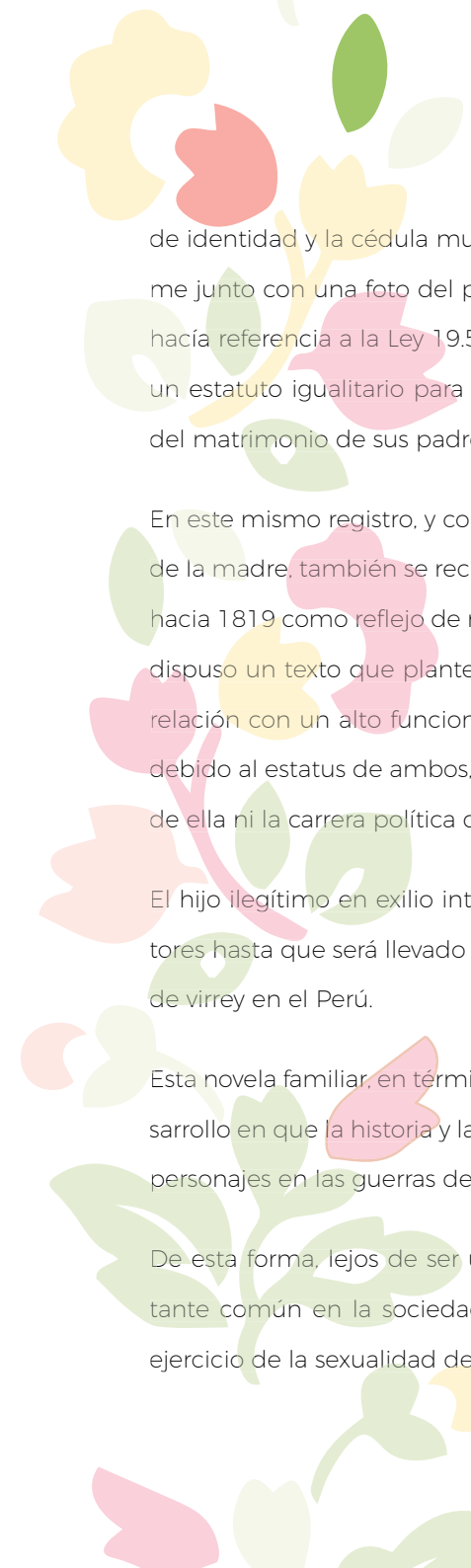
El siguiente espacio de intervención fue la sala "Iglesia y el Estado". En ella se dispuso una cédula asociada a una pintura andina del siglo XVIII que representa a la Virgen de La Merced como Virgen de la leche, es decir, como una mujer que amamanta a su hijo. Para ello se puso énfasis en la idea que los símbolos y cultos marianos desarrollados en América Latina manifiestan modelos asociados a las identidades de género, etnia y clase propios de nuestra cultura mestiza. Junto con esto, se proponía pensar la pintura colonial como un reflejo local de estas ideas que abre perspectivas de lectura más allá de la historia del arte tradicional que persigue situarlas en contextos de circulación principalmente estéticos o devocionales.

Con estos temas generales ya elaborados, el siguiente paso fue introducir la figura de los(as) huachos(as) en su dimensión histórica. Para ello se dispuso un espacio al interior de la sala denominada "La sociedad colonial", en que se recrea una cocina del siglo XVIII para desplegar allí un texto que refiere expresamente al origen ilegítimo de muchas uniones durante los formadores siglos de presencia hispana directa, permitiendo postular que la condición desarraigada de hijo(a) huacho(a) que surgió en esta sociedad, lejos de ser una anomalía, establece un arreglo local en que las identidades y estructuras no corresponden ni al mundo indígena ni español, prevaleciendo en ellos un modelo familiar formado por una madre y sus hijos(as).

Asociado a este espacio también se incluyó un video que recoge parte de una extensa conversación que sostuve con Sonia Montecino y en el que se detalla el contexto histórico y teórico que permitió el surgimiento de este ensayo a principios de la década de los noventa en el Chile postdictadura.

Ya definidos los espacios de la maternidad mestiza y el surgimiento de la figura del(a) huacho(a) como variable local de un proceso que se verifica en toda América Latina, resultaba necesario intervenir de forma crítica el imaginario construido en torno a la identidad nacional. Para ello recurrimos a la famosa pintura de Bernardo O'Higgins realizada por el artífice mulato José Gil de Castro en 1820 y que se encuentra en la sala "El colapso del imperio".

Se trataba de ofrecer una (otra) identidad al "Padre de la patria" que releva su condición ilegítima en el contexto de una situación bastante habitual durante esos tiempos. Para ello se diseñó un carnet de identidad hiperbólico que, estableciendo un juego entre la cédula



de identidad y la cédula museográfica, señalaba el nombre de Bernardo Riquelme Riquelme junto con una foto del personaje. Bajo esta pieza gráfica se elaboró un texto en que se hacía referencia a la Ley 19.585 de 1998 que, entre otros puntos, contempla la creación de un estatuto igualitario para todos(as) los hijos(as), sean estos(as) nacidos(as) dentro o fuera del matrimonio de sus padres, estableciendo así el derecho a igualdad.

En este mismo registro, y como forma de dar cuenta de esta situación desde la perspectiva de la madre, también se recurrió al retrato de Isabel Riquelme realizado por el mismo autor hacia 1819 como reflejo de maternidad fuera del matrimonio en las clases altas. Para ello se dispuso un texto que plantea un esquema familiar en que una mujer soltera, fruto de una relación con un alto funcionario de la Corona española, queda embarazada. Sin embargo, debido al estatus de ambos, la situación debe arreglarse de tal forma que no dañe la honra de ella ni la carrera política del amante.

El hijo ilegítimo en exilio interior pasará sus primeros años de vida alejado de sus progenitores hasta que será llevado a Lima por órdenes de su padre, quien ejerce nada menos que de virrey en el Perú.

Esta novela familiar, en términos freudianos, tendrá en el caso de Bernardo O'Higgins un desarrollo en que la historia y la épica se imbrican para dar lugar a uno de los más importantes personajes en las guerras de Independencia americanas.

De esta forma, lejos de ser una excepción, las madres solteras constituyen una figura bastante común en la sociedad americana, abriéndonos nuevas perspectivas para pensar el ejercicio de la sexualidad de las mujeres durante ese periodo.

Con estos elementos desarrollados en las salas de exhibición de la Colonia y la República temprana, se tornó pertinente trasladar estos contenidos hacia el siglo XX. Para ello destacaremos tres ejemplos específicos.

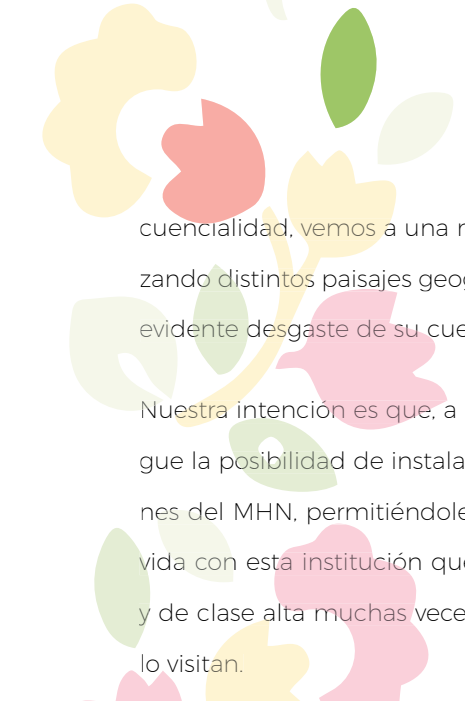
El primero consistió en ubicar lo mínimo como símbolo asociado a lo femenino popular en un pequeño costurero de lata con hilos y agujas en una vitrina de la sala "La sociedad a principios del siglo XX", donde se exhibe el vestido de una mujer de nombre Javiera Eyzaguirre. La intención era relevar ciertos oficios femeninos desde su omisión en el relato del MHN, más centrado en el uso y circulación de la cultura material de las clases dominantes. Para ello se redactó una cédula asociada que, a modo de nota al pie, identificaba el objeto como el "costurero de la anónima modista de la señora Javiera Eyzaguirre".

Ya en pleno contexto político de los años setenta, se instalaron en la sala que cierra el recorrido por el museo varias cacerolas bajo la proyección de La Moneda después de su bombardeo en 1973. Con ello se quiso recalcar el papel de las mujeres tanto de derecha como de izquierda en los movimientos sociales.

Como la misma Montecino señala, su desplazamiento desde el mundo privado (la cocina y la casa) hacia lo público deviene una política maternal que sale a la calle ante condiciones que se creen adversas para la familia chilena, articulando un discurso que se basa en un imaginario de lo mínimo doméstico, como las ollas, para erigirse como una transgresión estructural a los espacios asignados de modo genérico.

Finalmente, y como forma de hacer una referencia explícita a las mujeres en el campo de la visualidad, se montó el conjunto de pequeños cuadros de la artífice Bruna Truffa. Todos ellos pertenecen a la serie "Territorio Doméstico", donde, por medio de la repetición y la se-





cuencialidad, vemos a una mujer chilena en su tránsito cotidiano de lunes a domingo, cruzando distintos paisajes geográficos y principalmente mentales, en tanto somos testigos del evidente desgaste de su cuerpo en un ciclo eterno marcado por los quehaceres del hogar.

Nuestra intención es que, a partir de esta breve exposición de un ejercicio curatorial, se frague la posibilidad de instalar miradas críticas para la activación patrimonial de las colecciones del MHN, permitiéndole a la comunidad vincularse desde sus propias experiencias de vida con esta institución que en su claro posicionamiento blanco, masculino, heterosexual y de clase alta muchas veces parece ajeno a las prácticas y estéticas cotidianas de quienes lo visitan.

**Rolando Báez Báez**

Curador Museo Histórico Nacional

## Bibliografía

**Báez, Rolando** (2014). Vírgenes, mártires y santas mujeres: las imágenes religiosas en la cultura visual chilena. Santiago: Museo La Merced.

**Freud, Sigmund** (2012). "La novela familiar del neurótico", en Introducción al Narcicismo y otros ensayos. Madrid: Alianza.

**Malosetti, Laura** (2010). "Arte e historia. La formación de las colecciones públicas en Buenos Aires", en Castilla, Américo (comp.), El museo en escena, Paidós, Buenos Aires.

**Montecino, Sonia** (1991). Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno. Santiago: Editorial Cuarto Propio - CEDEM.



2.



EJERCICIOS  
DE  
COLECCIONES  
N°2

*Sobre Madres  
y Huachos*

Entrevista a  
Sonia Montecino

*La siguiente transcripción corresponde al registro audiovisual de una conversación con Sonia Montecino realizada en noviembre de 2016*



Madres y huachos está justo en la bisagra entre dictadura y democracia. Un primer momento se vincula con un trabajo de terreno que hice en Quinchamalí a inicios de los 80, la investigación consistía en levantar lo que era este pueblo alfarero y relevar la cerámica, el oficio de locera. La verdad es que no sabía con lo que me iba a encontrar ahí. Entonces lo que vi era un pueblo de mujeres alfareras.

A partir de esa pista yo comencé a conocer, a escuchar la palabra huacharaje, esta palabra aparece en entrevistas con las loceras, trabajando sus historias de vida. Siempre estaba presente en sus conversaciones, decían "bueno, aquí estoy yo con mi huacharaje", para hablar de sus hijos, de su familias, o "estos son mis huachos".



Entonces a mí me quedó resonando muy fuertemente ese concepto ¿por qué razón? Porque yo había escuchado esa palabra: estaba siempre presente en mi biografía, en la de mis parientes, de mis amigos. Pero se trataba de una condición que de alguna manera se acantonaba en un silencio, o sea, era una palabra dicha, pero a la vez silenciada.

Entonces ahí pensé: acá hay una hebra, y fui comenzando a investigar, a conocer. Por ejemplo, una gran lectura de Madres y Huachos está también en la guitarrera quinchamaliana, en el mito de la guitarrera, cuyo relato dice que es una mujer que se enamora, que es abandonada. Es una mujer que rompe con su pueblo, sale a buscar a este amor perdido y lo hace con su oficio que es cantar: ella podía sobrevivir justamente con su canto, y recorre todos los caminos, pero no encuentra el amor, y permanece sola, queda aislada y termina convertida en una roca con su guitarra estampada en su cuerpo. Simbólicamente, esa guitarra es como un niño que lleva en brazos. La guitarrera quedará eternamente cantando en los caminos.



3.

Este relato ha sido poco trabajado, poco indagado, porque siempre nos gusta andar mirando otras epistemologías y no leer las comprensiones del mundo de la cultura y el arte popular que tenemos a la mano. Para mí la guitarrera es una metáfora chilena poderosa. Quiero decir con esto que el habla chilena hizo posible en los distintos mundos, o sea ya en el mundo indígena, en el mundo campesino, en el mundo popular, etcétera, hizo posible el levantamiento de una historia que no hemos trabajado como es la historia desde de la tradición oral.



4.



5.



La chilениzación de este largo territorio va a tener unos efectos bastante fuertes y eso como te decía se aprecia en Quinchamalí, todos estos indicios, estas condensaciones simbólicas que estaban ahí, todo lo que se desbordaba y se desprendía en ese poblado de loceras. El problema es que la historiografía oficial, la antropología oficial siempre han observado lo que sus marcos teóricos y metodológicos les permiten mirar: las instituciones; pero nunca quisieron trabajar con el envés, lo que está bajo la falda de las instituciones, las bastas, los dobladillos. Por eso la modernidad nuestra y nuestra pretendida "ilustración" han sido fallidas, incompletas. Yo creo que todo eso tiene que ver con el horror de enfrentarnos a una historia cultural muy compleja, porque el vínculo colonial de género violento y/o amoroso, nos trae sufrimiento cuando el poder, y en este caso obviamente un patriarcado hispánico muy fuerte, lo que hace es definir quiénes están al interior de lo legal, y quienes están fuera de lo legal. Ese estar fuera de lo legal (ser "hijo/a" del pecado), sin duda, construye al sujeto desde un dolor, y ese



6.

dolor hay que negarlo, hay que tapiarlo, hay que esconderlo porque nos avergüenza. Entonces ¿cómo lo ocultamos? Con la construcción de un imaginario blanco, somos los “blancos” del continente. Es el desplazamiento que se hace desde la figura del “huacho Riquelme” a la de Bernardo O’Higgins (del origen “ilegal” dado por la madre al “legal” dado por el padre). ¿Por qué queremos tan fuertemente negar y borrar esta historia fundacional? Porque es un envés molesto, de desorden , y por ello nos inventamos nuestro apego a la ley, como una manera de recubrir la herida hasta que cicatrice y desaparezca; pero parece que eso no es suficiente para que ello suceda.





Desde el proceso colonial hasta la república democrática (me refiero al fin de la dictadura), la división entre personas legítimas e ilegítimas siguió funcionando; por eso se trata de un fenómeno de larga duración, de una cultura enraizada en el imaginario de una frontera entre quienes tienen el derecho al nombre del padre y quienes no (con su correlato de herencias y despojos). Ello se grabó en los cuerpos mestizos y en las subjetividades, es una memoria que se ha ido transmitiendo transgeneracionalmente. Por eso esa palabra "huacho" yo creo que fue y es tan poderosa, por eso la podemos considerar en su calidad epistemológica.



8.



9.

No aprecio un cambio tan radical respecto a lo que es la figura de la madre y el huacho, o la madre y el huacho y la huacha. Creo que hay una cierta permanencia que estructura las identidades de género y sobre todo la identidad femenina, una memoria que permanece, y por esa razón pienso que siguen todas estas ediciones del libro.

Creo que hubo un remecimiento cuando la palabra "huacho" tuvo un estatuto literario, discursivo. Esa palabra huacho en la sociedad chilena del momento de apertura democrática produjo y generó un montón de reacciones, hubo gente que me decía, pero ¿por qué esta palabra tan fea?, ¿por qué dice esto tan desagradable? Y por el otro lado, había gente que me daba las gracias: ¡qué bueno!, por fin me puedo nombrar. Fue algo así como, alguien está diciendo lo que somos, veámonos, mirémonos en este espejo de la ilegitimidad. Muchas personas se siguen acercando para decirme que el libro les ha ayudado a aceptar su propia historia como huacho o como huacha.

Porque el huacho o "lo huacho" es más que alguien que no posee una afiliación determinada, es aquel que siempre está en los bordes, que se siente siempre como un pollo en corral ajeno, nunca tiene su propio corral.



Tampoco es malo ser ilegítimo, no tiene una carga negativa hoy. En la última edición incorporé la noción de huacha, porque muchas mujeres jóvenes, alumnas a veces, me preguntaron: ¿Por qué no habla de la huacha? Usted solo ha construido al huacho masculino, y ¿qué pasa con la huacha? Nosotras no entramos a ese mundo y ¿desde qué lugar voy a entrar? Entonces reflexioné sobre cómo las mujeres ingresamos a lo público desde la noción de no ser legítimas frente al poder (y frente a las instituciones).





EJERCICIOS  
DE  
COLECCIONES  
N°2

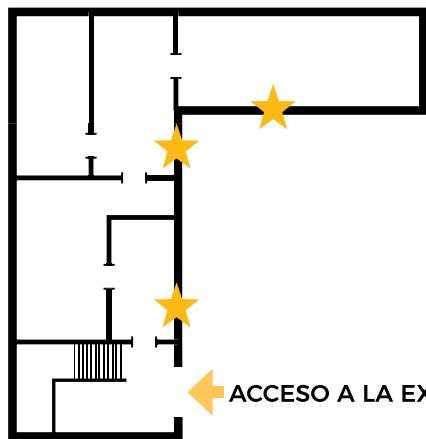
*Sobre Madres  
y Huachos*

La Exhibición

## PUNTOS DE INTERVENCIÓN ★

en la Muestra Permanente del Museo Histórico Nacional

### PRIMER PISO



### SEGUNDO PISO





*La intervención curatorial se desarrolló en once espacios del MHN debidamente destacados con una gráfica específica. Cada uno de ellos nos remite contenidos tan variados como el influjo del mundo indígena en la identidad mestiza, el mito mariano que articula formas de ser hombre y mujer en Chile, la circulación y uso de imágenes religiosas populares y la figura del huacho como constante que recorre clases y etnias, cuya formulación más provocativa se encuentra en la figura de Bernardo O'Higgins.*





12.



13.





14.





15.



16.



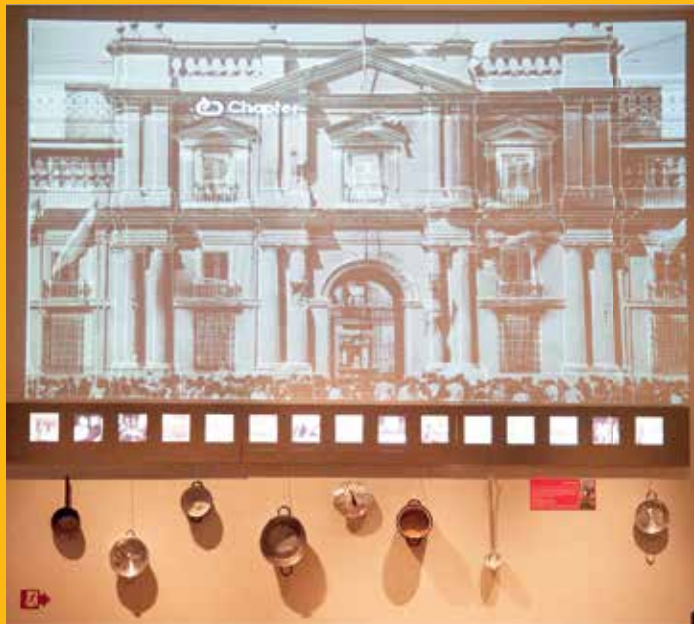
17.



18.



19.



20.



21.



22.





23.





24.



25.



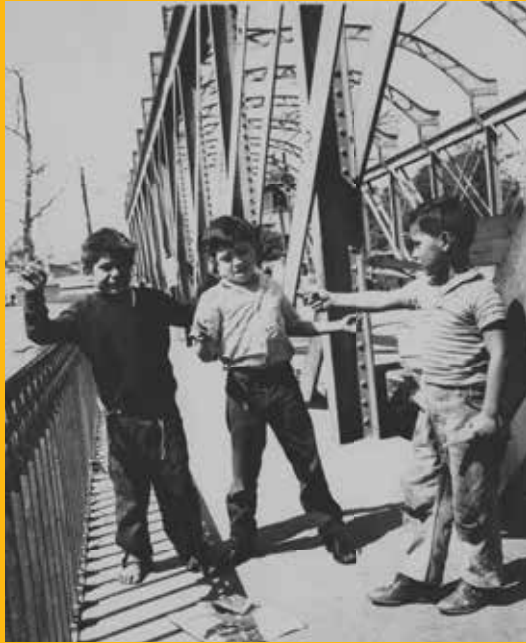
26.



27.



28.



29.



30.



31.





32.



33.





EJERCICIOS  
DE  
COLECCIONES  
N°2

*Sobre Madres  
y Huachos*

REGISTRO DE VISITA GUIADA Y  
CONVERSATORIO

ENERO DE 2017



35.



34.



37.



36.





38.



39.



40.



41.

## *Créditos y notas acerca de las imágenes*

**Imagen 1:** (p. 4) Retrato de Bernardo O'Higgins Riquelme. José Gil de Castro. 1820. N° SUR 3-269

**Imagen 2:** (p. 24) Virgen con el niño, artífice andino(a) desconocido(a). XVIII. N° SUR 3-41673

**Imagen 3:** (p. 27): Mujer con niño. autor(a) desconocido(a), 1938. N° Cat. PFA-000923

**Imagen 4:** (pág. 28) Mujeres mapuches con niño(a), autor(a) desconocido(a). 1908. N° Cat.S-001319

**Imagen 5:** (pág. 28) Mujer con niño(a), autor(a) desconocido(a), 1900. N° Cat. PFA-000873

**Imagen 6:** (pág. 29) Niña en una canasta, autor(a) desconocido(a), 1930. N° Cat. PFA-000377

**Imagen 7:** (pág. 30) Familia en la playa, autor(a) desconocido(a), 1930. N° Cat. AF-0149-103

**Imagen 8:** (pág. 31) Retrato de mujer no identificada, autor(a) desconocido(a), 1950  
N° Cat. PFA-000880

**Imagen 9:** (pág 31) Retrato de niño no identificado, Miguel Rubio, sin fecha. N° Cat. N-000370

**Imagen 10:** (pág. 32): Retrato de niña no identificada, Archivo Quimantú, 1970. N° Cat. FC-008234

**Imagen 11:** (pág. 35) Equipo de montaje instalando la gráfica distintiva del ejercicio en una vitrina.  
Marina Molina, noviembre 2016

**Imagen 12:** (pág. 36) Retrato de Bernardo O'Higgins intervenido con gráfica y textos, Marina Molina,  
noviembre 2016

**Imagen 13:** (pág. 37) Cédula de identidad que identifica a Bernardo O'Higgins Riquelme como  
Bernardo Riquelme Riquelme y texto acerca de la ley de filiación asociado, Marina Molina,  
noviembre 2016

**Imagen 14:** (pág 38) Virgen de la Merced amamantando al niño Dios. Artífice andino(a) desconocido(a),  
siglo XVIII, SUR 3-113

**Imagen 15:** (pág. 39): Detalle de piezas incorporadas en la vitrina respecto de religiosidad popular del museo, Marina Molina, noviembre 2016

**Imagen 16:** (pág. 40) Vista general de la vitrina acerca de religiosidad popular del siglo XIX ya intervenida, Marina Molina, noviembre 2016

**Imagen 17:** (pág. 41) Vitrina con el traje de Javiera Eyzaguirre intervenida con un costurero y gráfica asociada, Marina Molina, noviembre 2016

**Imagen 18:** (pág. 42) Detalle del costurero en que, mediante una cédula, se hace referencia a las anónimas modistas que trabajaban para las clases altas chilenas, Marina Molina, noviembre 2016

**Imagen 19:** (pág. 43) Vitrina con máquina de coser que remite al trabajo de las mujeres tanto como obreras textiles como modistas durante las primeras décadas del siglo XX, Marina Molina, noviembre 2016

**Imagen 20:** (pág. 44) Proyección de La Moneda después del bombardeo del 11 de septiembre de 1973 en que se dispusieron cacerolas y gráfica asociada al rol de las mujeres en el espacio público tanto en los últimos años de la UP como en dictadura, Marina Molina, noviembre 2016

**Imágenes 21 y 22:** (pág. 45) Detalles de la intervención, Marina Molina, noviembre 2016

**Imagen 23:** (pág. 46) Obras de la artífice Bruna Truffa cerrando el recorrido de Madres y Huachos, Marina Molina, noviembre 2016

**Imagen 24:** (pág.47) Obras de la artífice Bruna Truffa que cerraban el recorrido de Madres y Huachos, Marina Molina, noviembre 2016

**Imagen 25:** (pág. 48) Pinturas de la serie Territorio Doméstico de la artífice Bruna Truffa, Marina Molina, noviembre 2016

**Imagen 26:** (pág. 49) Panorámica de la sala final del MHN intervenida, Marina Molina, noviembre 2016

**Imagen 27:** (pág. 50) Gráfica asociada al ejercicio de colecciones que recrea medallones con textos usados en la pintura colonial, Marina Molina, noviembre 2016

**Imagen 28:** (pág. 51) Video del realizador Mauricio Álamo que registra una conversación entre el curador de la muestra y la antropóloga Sonia Montecino, Marina Molina, noviembre 2016

**Imagen 29:** (pág. 52) Vagancia infantil. José Muga, sin fecha, N° Cat. FC-008944

**Imagen 30:** (pág. 53) Mujer chilota. Archivo Quimantú, 1970, N° Cat. FC-010632

**Imagen 31:** (pág. 54) Retrato de mujer, atribuido a Jean Bainville, c. 1860, N° Cat. AF-0036-26

**Imagen 32:** (pág. 55) Vagancia infantil, Archivo Quimantú, 1939, N° Cat. FB-015422

**Imagen 33:** (pág. 56) Video del realizador Mauricio Álamo que registra una conversación entre el curador de la muestra y la antropóloga Sonia Montecino, Marina Molina, noviembre 2016

**Imágenes 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40 y 41:** (págs 58 y 59) Registros de la visita comentada que realizaron Sonia Montecino y Rolando Báez como cierre del Ejercicio de Colecciones y conversatorio sobre el mismo tema en el que participaron Sonia Montecino, Emma de Ramón, Rodrigo Cánovas y Javiera Müller, Marina Molina, enero del 2017





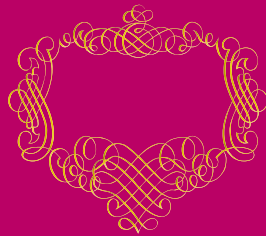
# *Agradecimientos*

A la artista visual Bruna Truffa, Carolina Franch y Paola Uribe; al Centro Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile; al equipo Museo Histórico Nacional; y principalmente a la Virgen del Carmen de La Tirana por los favores concedidos.









**dibam** | DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,  
ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE



MUSEO HISTÓRICO NACIONAL



Centro Interdisciplinario  
de Estudios de Género