

EL MUSEO MESTIZO

Fundamentación Museológica y
Disciplinar para el Cambio de Guion

Pablo Andrade
Leonardo Mellado
Hugo Rueda
Gabriela Villar

MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

**DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS (DIBAM) 2018**

Director y responsable legal: Ángel Cabeza Monteiro.

MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

Director: Pablo Andrade Blanco.

Textos: Pablo Andrade B., Leonardo Mellado G.,
Hugo Rueda R., Gabriela Villar V.

Coordinación y Edición: Leonardo Mellado G.

Edición de textos: Aldo Guajardo S.

Fotografías: Colección Museo Histórico Nacional,
Marina Molina V., Claudio López F. y otros autores.

Comité editor: Emma de Ramón, Consuelo Figueroa,
Alejandra Araya, Claudio Rolle. Ricardo Rubiales (México),
Eduardo Ribotta (Argentina)

Diseño, diagramación y edición de fotografías:
Estudio Vicencio.

PROYECTO

Financiamiento: Acciones Culturales, DIBAM

Propiedad intelectual: n° 287793

MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

Plaza de Armas 951, Santiago de Chile

www.museohistoriconacional.cl

EL MUSEO MESTIZO

**Fundamentación Museológica y
Disciplinar para el Cambio de Guion**

MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

Pablo Andrade
Leonardo Mellado
Hugo Rueda
Gabriela Villar

PRESENTACIÓN

El presente documento de trabajo consiste en una reflexión museológica sucinta, encaminada a fundamentar el proceso de renovación del guion museológico del Museo Histórico Nacional (МНН), pensado como colofón al proceso de reflexión iniciado hace varios años al interior del mismo, el cual se ha estructurado en varias etapas: primero, de manera más bien informal, como reflexión y proyección de un nuevo museo, crítico y participativo, en las postrimerías de las celebraciones del bicentenario de la República (2005-2010) y, posteriormente, en el 2013, como proceso sistematizado, motivado por la posibilidad de crecimiento de las dependencias de la institución,¹ que incluyó la participación de diversos actores sociales, académicos y de público. Esta etapa llegó a su fin el 2016 a través de un proceso de levantamiento de información que dio paso a una etapa de concreción. El año 2017 nos enfrentamos a un nuevo desafío, que involucró la construcción de un nuevo texto, con su respectiva legitimación disciplinar-académica y socio-comunitaria, para pasar más tarde a su puesta en marcha por medio de una propuesta museográfica y sus implicancias en materias de gestión museológica.

Pretendemos, desde una mirada museológica, dar cuenta de los alcances a los que este cambio aspira, teniendo en consideración que esta es la primera vez que el МНН concreta una reflexión de este tipo, más allá de la mirada disciplinar «historiográfica», para fundamentar los cambios que creemos necesarios llevar a cabo como institución museal en pleno siglo XXI.

Por esta razón, nos adentraremos en una serie de conceptos propios de la reflexión museológica, tanto mundial como latinoamericana —en cierta forma, global—, desde sus nociones éticas hasta la actualización teórico-conceptual y la condición de caducidad de las exhibiciones permanentes.

1 La adquisición de los terrenos baldíos ubicados detrás del edificio patrimonial, tras un largo litigio con Correos de Chile, y que permitió desarrollar un proyecto de ampliación del edificio-museo, permitiría contar con más salas de exhibición y acercaría temporalmente el relato hasta nuestros tiempos, más allá de la cronología y que en la actualidad llega hasta el Golpe de Estado de 1973.

Asimismo, abordaremos no solo el trabajo en torno a la condición dinámica del discurso/relato histórico, con énfasis en sus rupturas, tensiones y continuidades entendidas como parte de un tiempo histórico, además de otras nociones claves que sustentan los discursos museológicos relativos a colecciones-comunidad-contenedores, sino también el posicionamiento de la museología como disciplina de las ciencias sociales —posibilitadora, en ese sentido, de análisis históricos y sociales desde el guion museológico— y el reconocimiento de las categorías museológicas y sus aportes a este proyecto en distintos frentes, concepciones y definiciones, dando pie a lo que hemos llamado, por esta razón, «Museo Mestizo».

Desarrollamos el concepto mestizo como fruto de procesos culturales, históricos, sociales y económicos propios de la realidad latinoamericana, los que se diferencian del sincretismo en tanto este suele profundizar en las relaciones dialécticas entre dos identidades culturales muy distintas entre sí, mientras que para el mestizaje consideraremos una relación multialéctica, cultural, histórica, espacial y temporal, asemejándose al concepto de hibridación desarrollado por N. García Canclini —aunque este concepto tiene otras acepciones en museología, cosa que explicaremos más adelante—.

PRIMERA PARTE

LA MUSEOLOGÍA MESTIZA

Una mirada local desde lo global

I.**ACTUALIZACIÓN
TEÓRICO-CONCEPTUAL****a) La ética museológica.**

Uno de los ámbitos que hemos querido mencionar en esta propuesta, dice relación con los aspectos éticos que, desde la museología, debe tomar en cuenta el MHN para iniciar su reflexión.

Desde hace algunos años, el trabajo museístico y la disciplina museológica han comenzado a analizar sus prácticas —tanto de gestión administrativa y de colecciones como en relación a su público— desde una mirada que, promovida por el Consejo Internacional de Museos (ICOM), se ha conocido como la «deontología museística». Esta aproximación promueve e intenta velar por el buen ejercicio de los profesionales de museos en las diversas áreas que le incumben. Sin embargo,

La actitud ética de la museología no solo se circunscribe a la consignación de una serie de pautas que los responsables de los museos deben adoptar, sino que ella misma, en cuanto que discurso teórico, requiere de un planteamiento ético, priorizando sobre qué se reflexiona, y analizando el cómo y por qué (...) «los retos del trabajo del día a día limitan a menudo la capacidad en el campo museístico de detenerse y de reflexionar acerca de sus bases filosóficas fundamentales» (Desvallés y Mairesse, 2010, citado por Sauret y Rodríguez, 2015, p. 87). Por eso la museología ha de erigirse en el baluarte intelectual sobre el que se sostiene esta tarea. Pero la ética, además, también compete a la museología en cuanto sujeto. La ética se transforma en sujeto museológico cuando deja de ser objeto de reflexión y se convierte en postura ética, cuando el cometido museológico —esto es, la tarea de reflexionar, pensar, debatir, cuestionar y articular líneas de pensamiento— transmuta en actitud y posicionamiento ético en sí (Sauret y Rodríguez, 2015, pp. 86-87).

Esta actitud ética es la que perseguimos dentro del cambio que estamos promoviendo. Principalmente, porque conlleva una tarea reflexiva *per se*, de la que estamos convencidos, razón por la que la expresamos en el presente capítulo, asumiendo que

... existe una acepción más amplia de la cuestión de la ética en los museos: cuando se considera la ética como un sistema o un medio de comunicación y, bajo esta perspectiva, cuando reflexionamos sobre los diferentes mensajes que comunica de manera consciente o inconsciente a través de sus exposiciones, publicaciones y personal (relaciones públicas y mediaciones). Dicha perspectiva abarca un campo mucho más amplio, que no solo se limita al contexto museístico, ya que el museo no ha dejado de diversificarse y programar exposiciones sobre cualquier tema de sociedad. En cierto modo, mientras que los lugares tradicionales de difusión de valores morales en Occidente (la escuela y la Iglesia) experimentan un declive continuo, el museo, gracias a su popularidad, sigue siendo reconocido en Occidente como una fuente de sabiduría (Mairesse, 2015, p. 28).

Por tanto, y aceptando esta ventaja legitimada de alta valoración de los museos en general —pese a la dura crítica que se levanta sobre estos, en especial a los museos que, como el nuestro, se definen como nacionales, en cuanto perpetuadores de un discurso oligárquico que define una identidad nacional, centralista, propia de la construcción y afirmación del Estado nación, a quien pertenecen y representan—, es que, por este mismo motivo, se justifica hoy en día la problematización de sus discursos desde otras bases y miradas. Esto pues, tal como nos lo precisa García Canclini a partir de estas disposiciones, «el tradicionalismo sustancialista inhabilita para vivir en el mundo contemporáneo, que se caracteriza, como luego tendremos ocasión de analizar, por su heterogeneidad, movilidad y desterritorialización» (1990, pp. 155-156).

De hecho, una cultura pluralista, tal como ha sido esbozada en párrafos anteriores, exige la eliminación de la desigualdad como condición para el florecimiento de la diversidad cultural, de la diferencia. Sólo entre quienes mantienen relaciones simétricas puede haber un respeto mutuo

a las diferencias. Uno de los efectos más relevantes de la abolición de la desigualdad y la legitimación de la diferencia, pertinente para el problema de la valoración y preservación del patrimonio cultural, radica en que haría posible superar definitivamente la visión negativa que los pueblos dominados han interiorizado y que les lleva a menospreciar su propio patrimonio cultural (Bonfil Batalla, 1991, p. 147).

Asimismo, desde Colombia, J.L. Mejía indica

que cuando hace un repaso de los bienes declarados patrimonio, es decir aquellos que el Estado ha legitimado como memoria oficial, se descubre que más del 95% del listado lo conforman edificaciones religiosas de la época colonial y edificios de la oficialidad republicana. Lo indígena, lo negro, lo campesino y lo mestizo no forman parte de la memoria oficial. Es como si aquellas expresiones no hubieran existido o pertenecieran a otro país (1999, citado por Subercaseaux, 2002, p. 191) .

Situación que se repite en museos de México, Argentina, Brasil, Venezuela y Chile. Un fenómeno global, que ha adquirido mucha fuerza en el contexto latinoamericano de fines del siglo xx y comienzos del siglo actual, y que a día de hoy no resiste mayores cuestionamientos, puesto que

En la actualidad, un museo moderno debe ser una institución receptiva y dialogante con sus públicos, a quienes facilite no sólo su acceso, sino que también medie entre el patrimonio que custodia, el relato que propone y las demandas de la sociedad, tanto aquellas relacionadas con el consumo cultural como las que tienen que ver con las representaciones simbólicas que construye. En definitiva, debe ser una institución dinámica y plástica, moldeable, pero con tres ejes centrales claros, de cara a la comunidad. El primero de ellos, unas colecciones bien trabajadas en todo sentido. Segundo, una amplia diversidad de servicios hacia los públicos, acordes con sus exigencias y tercero, una relación inclusiva y participativa que haga el museo un espacio de representación amplio, diverso, multicultural, democrático y receptivo con los discursos, interpretaciones y manifestaciones que se generan de aquellas instancias (Mellado, 2012, p. 233-234).

Esta demanda de «los actuales tiempos», parece forzar al museo, al menos, a entrar en esta discusión, pese a que las conclusiones de los especialistas nacionales, recogidas a finales del año 2015, no hacen más que reforzar esta necesidad. En efecto, el museo es un espacio de representación social de la memoria. Es, como indica Bodei,

... un auténtico campo de batalla en el que se dirime, se asienta y se legitima la identidad de un pueblo o de una cultura. A lo largo de una serie ininterrumpida de luchas, los contendientes se apropian de la herencia simbólica del pasado, la someten al ostracismo o exaltan algunos de sus aspectos en detrimento de otros, componiendo a menudo el claroscuro que se considera más adecuado a las exigencias más difusas del momento (1996, citado por Bolaños, 2002, p. 299).²

Campo de batalla, o campo de juego, como diría P. Bourdieu (1998), al hacer referencia al campo cultural en el que sin lugar a dudas se reflejan las disputas sociales debido a la legitimación cultural de parte de los grupos hegemónicos, y donde el acceso a los tesoros artísticos existentes en los museos se encuentra, al mismo tiempo, abierto a todo el mundo y vedado a la mayoría, es decir, el acceso no es el único problema que enfrentan las instituciones culturales, sino también las brechas de capital simbólico y cultural existentes en la población. Es en este sentido que, haciéndonos eco de los postulados propios de la nueva museología, la museología crítica, la museología social y el posmuseo —conceptos que abordaremos más adelante—, planteamos y defendemos una ética museológica que subvierta, o al menos equilibre, esta desigual proporción de representatividad socio-patrimonial en el quehacer del museo. Y así,

... en vez de hablar desde la museología como institución establecida del discurso teórico sobre lo museal, del que emanan relatos legitimadores y formas convenidas de autoridad, nos situamos en las zonas de fricción que actualmente tiene planteadas este discurso, que afectan a su propia definición y función, y que coinciden con los derroteros por los que camina contemporáneamente la reflexión crítica sobre el museo en su

² Para una mayor profundización en este asunto Cfr. Traverso, Enzo (2013). *La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del siglo XX*. España: Fondo de Cultura Económica.

confrontación con el nuevo –o mejor– los nuevos paradigmas económicos, políticos, sociales, culturales y tecnológicos. Nuevos paradigmas que implican transformaciones epistemológicamente radicales, socialmente no controlables como antaño, y tremendamente desestabilizadoras para el sentido imperante de lo institucional y de las políticas institucionalistas; unas transformaciones que, en su conjunto, definen un modelo inédito de sociedad en el que el museo y la museología tienen que refundarse, aunque todavía no se tenga muy claro hacia dónde nos llevarán las derivas de este cambio (Sauret y Rodríguez, 2015, p. 88).

b) El guion museológico.

A imagen de los postulados del museólogo catalán Joan Santacana, sostenemos que

... un museo requiere siempre de la existencia de un guion; ocurre aquí como en cualquiera de las artes escénicas, ya fuere el cine o el teatro: siempre hay que pensar en la existencia de un hilo conductor argumental. Claro está que éste admite todos los géneros: podemos trazar uno trágico si el museo muestra objetos que se relacionan con el sufrimiento, la guerra, la tortura o la enfermedad; también podemos esbozar uno lúdico si el museo contiene elementos que se prestan a ello, como películas, juguetes, deportes, etc. A veces puede ser una secuencia estética o una narración compleja de mitos. Hay guiones para todo, pero lo que no es posible es que se carezca de trama. A esto le llamamos guion museológico. La museología nos define pues los temas y los lemas bajo los que se estructurará la exposición (2014, p. 17-18).

Las palabras de Santacana se vuelven propicias para poder entender el valor del guion museológico para una institución como la nuestra, inclusive más allá de la exhibición misma, donde este es interpretado por la museografía, puesto que termina incidiendo en otros ámbitos y acciones del museo:

Habitualmente el guion museológico tratará los contenidos conceptuales. Son las cosas que hay que explicar sobre los objetos expuestos. Un concepto

es siempre una imagen mental que nos permite comprender e interpretar las cosas, las experiencias y todo lo que nos rodea (2014, p. 18).

Es en él donde operan precisamente los conceptos que veremos más adelante, donde la presentación-representación, el imaginario, la nación y lo nacional, las identidades y el mestizaje, cobran especial significancia.

Acogemos, por tanto, la propuesta hecha por el antropólogo argentino Néstor García Canclini:

Quizá sea difícil construir un museo de la globalización o uno de la identidad latinoamericana, pero sería deseable que los museos de América Latina hablaran de estos procesos y que organizáramos colecciones y exhibiciones itinerantes que hicieran memoria de distintos momentos de la construcción latinoamericana. Por ejemplo, de las migraciones, de las formas de interculturalidad gestadas en la música, en la mezcla de las culturas del continente o en la circulación de mestizaje entre los países latinoamericanos (2006, p. 25).

c) El guion museológico como categoría dinámica y en constante cambio y renovación.

Sería muy difícil negar que, en cualquier museo, su exhibición permanente es su gran «atractivo», y que, de una u otra forma, define el carácter de la institución hacia su público o la comunidad con la que se relaciona; así como también su visión museológica, el rol que desempeña al interior de su edificio, el mensaje que desea transmitir y el tipo de patrimonio que se permite exponer. De esta manera, y pese a que otro tipo de actividades desarrolladas para el público al interior de los museos no representen fielmente el discurso de su muestra permanente, la institución estará siempre determinada por esta.

De acuerdo a Alonso Fernández, «La exposición permanente es la propia del museo, como institución estable que es, y expresa una continuidad y mantenimiento en sus salas del grueso de la colección», pues tal como señala el autor «La presentación o exhibición de objetos de valor patrimonial y cultural ha sido una función que histórica y sociológicamente puede

rastrearse desde los precedentes y los orígenes remotos del coleccionismo y el museo...» (2001, p. 88).

Este hecho explica por qué desde el propio MHN se pensó, originalmente, que el cambio de la exhibición permanente sería desde donde se proyectarían los nuevos postulados del museo, aunque es menester aclarar que esta visión transformadora, con una perspectiva integral, vino a plantearse desde el 2015 y no estaba presente en momentos anteriores.

Aun así, y bajo la premisa señalada respecto al valor de la exhibición permanente para las instituciones museales, es que existe una suerte de consenso implícito a nivel internacional. Este indica que la temporalidad de las muestras permanentes no debiese extenderse más allá de una cierta cantidad de años, debido a que «la investigación y el alto costo del montaje de un guion para una exposición de este tipo, determinan que su vigencia debe estar entre 8 y 10 años» (Dever, 1999, p. 3). Es por ello que la presente muestra, que ya tiene más de veinte años, desde su proyecto de guion de 1994, con un montaje que culminó hacia 1996 y algunas adecuaciones posteriores del 2000, la convierten en una exhibición obsoleta desde la mirada museológica y obligan, en cierta forma, a uno de los museos más importantes del país, a dar solución a esta necesidad de la especialidad.

d) Trazado de aproximaciones articuladoras del discurso museal: de lo clásico/tradicional a lo moderno/actual.

Pero no es solo un tema de costos el que limita y, al mismo tiempo, obliga a que los museos consideren cambios en torno a los diez años de una exhibición, ya que también es preciso considerar la obsolescencia de los dispositivos museográficos, la conservación de las piezas, sino además, y principalmente, los ajustes disciplinares que sustentan su guion y que, como ocurre con el propio MHN, requieren de profundas revisiones y consideraciones que apuntan a romper aún más con el relato unidentitario, con una preeminencia de lo político, en clara alusión a la reafirmación del Estado nación; la anulación de sujetos históricos (mujeres, niños y sectores populares); o la manera didáctica-interactiva en que se dispone la colección a dialogar con sus comunidades.



Esto hace que las causas museológicas y disciplinares que impulsan un cambio profundo en la exhibición permanente, sean diversas. Todo lo cual se explica por la tradicional, en el sentido de clásica, manera de hacer museo. De ahí, entonces, que la necesidad de cambiar la cara del MHN, desde una proyección tradicional a una más moderna (o actualizada), haciendo eco de la confrontación de características entre uno y otro, propuestas por E. Schouten (1987) en clara alusión a los postulados del destacado museólogo croata (exyugoslavo) Tomislav Sola:

MUSEO TRADICIONAL	MUSEO MODERNO
Puramente racional.	También toma en cuenta las emociones.
Especializado.	Pone de manifiesto la complejidad.
Orientado hacia el producto final.	Orientado hacia el proceso.
Centrado en los objetos.	Intenta visualizar los objetos.
Orientado al pasado.	Se inserta también con el presente.
Acepta únicamente originales.	También acepta copias.
Enfoque formal.	Enfoque informal.
Enfoque autoritario.	Enfoque comunicativo.
Objetivo/científico.	Creativo/popular.
Se conforma al orden establecido.	Inconformista y orientado a la innovación.

Pese a que no estamos del todo de acuerdo con el uso del binomio conceptual Tradicional/Moderno, propuesto por F. Shouten, pues puede remitirnos al uso de estos términos desde la teoría social contemporánea de Habermas, de Giddens o de Bauman,³ respetamos esta denominación bajo el entendido que se hace referencia a lo que nosotros entendemos como Clásico/Actual. Indistintamente de esta matriz sociológica, se trata de ajustar el perfil del museo, por necesidad y convicción, a una institución más acorde a los tiempos, producto de los cambios disciplinares (que expondremos en el próximo capítulo) y museológicos, que tienden a versar sobre ajustes conceptuales en base a una nueva era, el siglo XXI, tales como:

- Noción de patrimonio vinculado a identidad nacional
- Ciudadanía y Globalización
- Migración y desafíos posnacionales

3 Para efectos de la presente propuesta, y muy a grandes rasgos, comprendemos la noción de modernidad como una estructura epistémica de importantes ribetes filosóficos que posiciona jerárquicamente a la razón y al conocimiento racional como articuladores de toda comunicación posible. Cfr. Habermas, Jürgen (1993). *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus.

II.

TIEMPO HISTÓRICO Y TIEMPO DEL MUSEO

Cuando se busca generar una propuesta museológica en la exhibición de un museo histórico, es de suma importancia tener en cuenta cómo se va a definir disciplinariamente la Historia, así como una de las categorías inherentes a esta disciplina, el tiempo. Este tiempo es, por su propia naturaleza, un continuo, pero es también cambio perpetuo. De la antítesis de estos dos atributos provienen los grandes problemas de la investigación histórica. Definida por Fernand Braudel (1968) como la ciencia del cambio, el autor se refiere a él como un concepto que denota la transición que ocurre de un estado a otro.

En este sentido, si se visualiza la exhibición permanente que se encuentra actualmente en el MHN, es posible dar cuenta de la presencia de una historia vista desde una perspectiva cronológica y diacrónica, cuyas temáticas se dividen según fechas y acontecimientos determinados linealmente; donde la Historia se asocia a un pasado, a un «sido» del que hay que aprender para mejorar —siempre asociado a preceptos modernos en torno al progreso—.

Sin embargo, es posible ver, de acuerdo al desarrollo de las sociedades, que es complejo determinar que la Historia corresponde meramente a un pasado, en la medida que se obvian diversos rasgos que las constituyen y que tienen que ver con continuidades. De este modo, y aun teniendo en cuenta que sin cambios no se puede hablar de un desarrollo histórico, sin continuidades no es posible hablar de la construcción de sociedades. Es a esto a lo que Heidegger llama «reiteración», categoría que contiene la idea de que la existencia del pasado no se disuelve irremediablemente en el presente, sino que es de gran importancia en la construcción del futuro. En otras palabras, «sólo en la medida en que el sido es un pasado que no ha dejado de ser es susceptible de ulterior desenlace» (del Moral, 2001, p. 138).

Así, es posible decir que el pasado se encuentra presente en la construcción del advenir, y que

... la continuidad de la historia no se debe a que el acontecer humano se inscriba en un tiempo universal y único que existe en sí y por sí mismo; la continuidad del tiempo histórico recae en el decidir de cada caso, donde el obrar vincula lo pasado a lo que habrá de realizarse (del Moral, 2001, p. 141).

Por su parte, en el contexto de la Historia latinoamericana, es fundamental tener en cuenta el fuerte componente indígena que rodea el continente. Para ello se va a considerar el término aymara «chi'ixi», que quiere decir «gris», contaminado, mezclado, acuñado por la socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui, al plantear que «la modernidad de los indios nos ayuda a entender que no se trata de rescatar identidades arqueológicas, de encerrarlas en museos de la diversidad, sino de entender esas ideologías dinámicas que dialogan permanentemente con la modernidad y que hacen uso de todos los medios que ofrece la modernidad» (1984, citada por Cabello, 2012).

Siguiendo esta línea, es posible decir que los procesos que nos han constituido como mujeres y hombres pertenecientes a determinadas sociedades no se diluyen en el «avance» de la historia, sino que son parte de ella y del presente. Esto puede representarse de la siguiente forma:

- **A+B=C** → la suma de diferentes aspectos crean a un sujeto completamente distinto a aquellos que lo formularon (ligado a la idea de progreso).
- **A+B=AB** → la suma de diferentes aspectos crea un sujeto distinto pero que contiene elementos que provienen de su origen, ligado a la idea del mestizaje (Rivera Cusicanqui, 1984).

Por lo tanto, cabe decir que la importancia de tener en cuenta que el tiempo contiene reiteraciones, y que «lo sido» toma un rol de gran relevancia en la construcción y el desarrollo de sociedades y culturas que se definen por ser dinámicas y cambiantes, provoca la necesidad de cuestionarse el tiempo histórico desde un punto de vista lineal. Esto nos lleva a pensar en la forma

en que las exhibiciones del MHN presentan una concepción de la Historia donde las colecciones, culturas y procesos que se ponen en valor a partir del relato lo hacen desde una «arqueologización monolítica»⁴ o, dicho en otras palabras, una visión «estática» de la Historia.

Esa visión estática es la que cuestionamos, debido a que nuestra narración no pretende anclarse solo en el pasado, inclusive desde la mirada patrimonial, sino también en su dinámica propia de la historicidad. A través de esta dimensión el pasado fue futuro y presente, por lo que, en el mismo tiempo, muchas de las aproximaciones al tiempo pretérito, tanto documental como material (entiéndase con ello las propias colecciones, así como el relato) en algún momento fueron concebidas como creaciones futuras o manifestaciones de un presente que hoy se muestran como un pasado. Esto es lo que llamaremos tiempo múltiple o, si el concepto lo resiste, «tiempo mestizo», y que, independientemente del pasado del que provenga, podrá ser comprendido como aquellas innovaciones o proyectos del pasado pensando en el futuro y que en algún tiempo se hicieron presente, pero que hoy solo ha sido apreciado y homogeneizado como pasado.

Finalmente, y a este respecto, se reconocerá y distinguirá museográficamente, disciplinariamente, y de forma especial, museológicamente, esta idea de tiempo múltiple o tiempo mestizo, atento al cambio y la continuidad, pero al mismo tiempo, en convivencia entre ambas categorías, reforzando con ello la idea de la «museología mestiza», también como la relación de las temporalidades en sus cambios, continuidades y sus dinámicas vistas por los sujetos históricos desde sus propias temporalidades.⁵

4 Utilizamos este concepto compuesto, aludiendo a dos visiones complementarias: en primer lugar, la arqueologización es un término utilizado para referirse a bienes patrimoniales de los pueblos originarios que aún están presentes en el territorio nacional, pero que, sin embargo, en los procesos de musealización son relevados en su pasado como piezas arqueológicas y no en su presente como sujetos históricos. Por otro lado, nos referimos con monolítico al concepto propuesto por Prats y que alude a interpretaciones y representaciones en relación a bienes culturales, que son inamovibles.

5 Construir un relato temático, que considere una concepción cronológica pero que no se articule en base a ella, dando origen, de esta forma, a múltiples visiones de la historia en base a ejes distintos, poniendo en tensión el «unicista» relato nacional. En este particular punto debemos considerar que la historia ha construido temporalidades (eras, épocas, procesos, estructuras, etc.), tal como lo señaló Fernand Braudel, y que es capaz de construir enfoques específicos, bajo miradas multidisciplinares dentro de una «Historia Total», como sería planteada por Pierre Vilar y defendida, posteriormente, por Jacques Le Goff. Esto permite aspirar a una nueva temporalización histórica y multidimensional, en un proceso de construcción interpretativa novedosa y comprensible por los usuarios del museo.

III. GLOBALIZACIÓN Y CULTURA

Para Bauman, la cultura fue concebida originalmente como agente de cambio, aspecto misional de las instituciones culturales en los estados modernos que buscaba educar, civilizar, adoctrinar en costumbres y funciones a la población. Sin embargo, hoy, en un contexto de globalización y en lo que él denomina sociedad líquida, estas instituciones culturales han perdido su rol misional e ilustrado, sustituyéndolo por un proceso de seducción de público vinculado estrechamente a la sociedad de consumo, por lo que no solo busca satisfacer necesidades, sino crearlas.

En este aspecto el pensamiento mestizo se contextualiza y se contrapone a su vez en lo que Bauman se refiere como la *modernidad líquida* que

... —como categoría sociológica— es una figura del cambio y de la transitoriedad, de la desregulación y liberalización de los mercados. La metáfora de la liquidez —propuesta por Bauman— intenta también dar cuenta de la precariedad de los vínculos humanos en una sociedad individualista y privatizada, marcada por el carácter transitorio y volátil de sus relaciones (Vásquez, 2008, p. 1).

Desde esta perspectiva, T. Escobar nos señala que en Occidente la sociedad moderna establece como hecho universal el Estado nación, definiendo la identidades sociales de manera funcional a estas sociedades universales. Pero, a partir del posmodernismo, esta sociedad universal anclada en el Estado nación, se desplaza a la sociedad transnacional, y

... este desplazamiento provoca que la identificación secundaria sea experimentada como un marco meramente formal y pierda su capacidad vinculante. Consecuentemente promueve las formas de identificación primaria,

capaces de captar la inmediatez del sujeto y de abarcar a este en sus formas de vida específica. En este contexto el multiculturalismo se convierte en la forma ideal del capitalismo global, entonces la nueva comunidad universal por Estado-Nación, construye a través del mercado global, su propia ficción hegemónica de la tolerancia multiculturalista (Escobar, 2008, p. 5).

En este sentido el debate crítico apunta a reflexionar con respecto a la base esencialista de la identidad y del patrimonio, y por lo tanto, se reconocen múltiples centros de identidad y no únicamente el Estado nación.

Este doble menoscabo promueve dispersiones. Ya se sabe que las identidades se afirman desde emplazamiento y se demarcan mediante el reconocimiento que hace una persona o un grupo de su inscripción en un nosotros que lo sostiene. Pero esta inscripción imaginaria y aquella toma de posición simbólicas tienen lugar en diversos niveles: la clase social, la región, la ciudad, el barrio, la religión la familia, el género, la opción sexual, la raza, la ideología. Entonces la referencias de la práctica individual o colectiva, los lugares de la memoria y el proyecto, se sitúan en dimensiones que no pueden ser clausuradas en torno a una sola cuestión (Escobar, 2008, p. 2).

Desde este ángulo, podemos vincular la identidad mestiza, con el sentido relacional y flexible que plantea Escobar en torno a estos universos transnacionales y globales.

De este modo, según será tratado más adelante, el gran reto que surge en torno al tema de las identidades es el de apuntalar la articulación social, a través figuras que ayuden a asegurar el conjunto y sustenten la construcción de lo público (Escobar, 2008, p. 4).

Pero este tipo de cuestionamientos no son exclusivos del siglo XXI, sino que fueron planteados a fines del XX, momento en que algunos autores como Martín Barbero, señaló que

... son las mediaciones, las cuales son desarrolladas como espacios y formas de uso y apropiación de bienes culturales producidos desde las clases

o grupos dominantes por los sectores subalternos (o dominados). Las formas de uso y apropiación en las mediaciones se caracterizan en que la re-significación que las audiencias o receptores hacen de la cultura hegemónica subvierte el sentido original de forma que resulta útil a los grupos subalternos. En este proceso de producción, recepción y re-significación desde las mediaciones es un proceso liberador, que subvierte el orden, que anclado en los resquicios del poder transforma las relaciones, que retoma elementos propios para significar los mensajes dominantes y de esta forma hacer vivir las raíces culturales tradicionales, premodernas, alternativas, toleradas o populares dentro de la modernidad masiva a la que orillan los Estados-Nación (1987, p. 150).



IV.

NOCIONES

CLAVES

De la misma manera en que hemos considerado las anteriores premisas, creemos fundamental acercarnos a algunas nociones que, de igual forma, estimamos que deben ser parte de la presente reflexión, al menos en sus consideraciones más amplias, pero, a su vez, destacando aquellos rasgos que para el nuevo guion tendrán una consideración más explícita.

Es por ello que, frente a todas estas aproximaciones, consideraremos como base, lo que la Nueva Museología plantea como la triada estructuradora del museo: colecciones, comunidad, contenedores. Estos conceptos cruzarán aquellos términos que signaremos a continuación:

a) Patrimonio cultural y colecciones.

Sí bien es cierto que el concepto de patrimonio apela a una raíz de origen latino y que está presente en las sociedades occidentales al referirnos a herencias culturales, podemos agregar que «“patrimonio cultural” es polisémico y experimenta un continuo proceso de deconstrucción y construcción a lo largo del tiempo (...) el patrimonio no se concibe como una unidad, sino que se entiende como un conjunto de conceptos con relevantes matices diferenciales» (Santacana y Hernández, 2013, p. 13). De esta forma, es posible inscribir en la discusión que el concepto de patrimonio es construido, como un fenómeno cultural y no natural o naturalizado, como ha sido entendido en el pasado (lo bello, lo histórico o lo extraordinario en los siglos XVI-XVIII; lo natural, lo histórico, el fruto de la genialidad, en todo el siglo XIX y gran parte del XX). Construcciones que han estado asociadas a procesos de legitimización social, o sea, de asimilar por parte de la sociedad estos discursos prácticamente inalterados.

Es por ello que, para efectos de nuestro trabajo, y siguiendo los postulados de L. Prats, el patrimonio cultural será entendido

... como todo aquello que socialmente se considera digno de conservación independientemente de su interés utilitario. Por supuesto este concepto abarca también lo que comúnmente se conoce como patrimonio natural, en la medida en que se trata de elementos y conjuntos naturales culturalmente seleccionados (Prats, 1998, p. 63).

Es importante hacer la diferencia con el concepto de paisaje cultural, el cual se relaciona con procesos de antropización del territorio.

En otras palabras, asumiremos que el patrimonio cultural es, por un lado —y como ya hemos señalado— una construcción. Sin embargo, por otro lado, es también una invención, surgida de procesos con «la capacidad de generar discursos sobre la realidad con visos de adquirir cartas de naturaleza y, por tanto, con el poder (no solo el poder político si como tal se entiende el que deriva exclusivamente del Estado)» (Prats, 1998, p. 64).

La invención y la construcción social se dan al unísono; la primera, se relaciona con procesos de manipulación en la construcción de relatos, y no se refiere a relatos falsos, sino más bien a una sintaxis intencionada de determinados relatos por sobre otros; la segunda, en tanto, se vincula a las experiencias colectivas de sujetos con respecto a estos bienes culturales.

• Las colecciones.

Una de las temáticas que nos despiertan especial preocupación es el de las colecciones del museo. Un grupo considerable de objetos que fueron organizándose en diversos corpus de colecciones, en base a distintos criterios y en cuya constitución han pesado diversas motivaciones, desde las clásicas estéticas o singulares, hasta las de carácter histórico-nacionalista, en donde ha primado lo que se ha descrito como el fruto del genio colectivo en representación de la nación.

Este valioso acervo, conformado principalmente en contextos de exacerbación patriótica y que, simbólicamente, han adquirido una suerte de valoración sacra, como si de reliquias hierofánicas se tratase, tuvieron un

proceso de selección que se tradujo en que el gran número de estas piezas represente solo a las élites «constructoras» del relato historiográfico.

Bajo estas ideas, entonces, asumiremos que nuestras colecciones han obedecido a estos procesos de invención y de construcción social y lo seguirán estando, pero ya no solo desde el poder, sino desde la sociedad civil, o lo que preferimos denominar, las comunidades, muchas de las cuales están, además, asociadas e identificadas con sus contenedores espaciales o, lo que es mejor, sus territorios. Reconocemos, además, que aquellas condiciones que otorgan el estatuto patrimonial a las colecciones de un museo resultan altamente simbólicas y, por lo tanto, sometibles a estrategias de decodificación que permiten una lectura sujeta a procesos de transformación y resignificación constante. Por lo mismo, la condición «histórica» de aquellas piezas que constituyen el acervo material y patrimonial del MHN resulta tan dúctil como moldeable a las estrategias que cada discurso museológico les imponga.

b) La nación y lo nacional.

Como ya se ha señalado en diversos momentos del presente texto, la relación de lo patrimonial, lo identitario y el museo, no puede explicarse sino bajo el proceso de construcción de estos conceptos, los que vieron la luz de la mano de los procesos de construcción del Estado nacional. Ejemplo claro de este desarrollo resulta la fabricación de una historia común como proyecto de marcada pretensión totalizante.

Fenómeno propio del siglo XIX, el proceso de constitución de Estados nacionales tuvo como base el racionalismo ilustrado, los movimientos burgueses liberales, el romanticismo y el nacionalismo, entre otros, que propiciaron el origen del Estado y lo nacional en diversas latitudes del orbe. «En Europa y América el Estado-nación del siglo XIX aparece por primera vez decidido a intervenir como tal Estado, sobre el legado material de la historia, en nombre del bien común» (Ballart, 2002, p. 70).

En este sentido, la invención del patrimonio y la identidad desde este proceso de construcción del Estado nación, se debe principalmente a que estos sirvieron de base para la definición de la nación como lo perteneciente

a esta, es decir, constituyendo la categoría de lo nacional. Esta idea se condice con la propuesta de García Canclini, para quien «lo que se define como patrimonio e identidad pretende ser el reflejo fiel de la esencia nacional» (1990, p. 152).

Este proceso de construcción estuvo, además, regido por las élites político-económico-culturales, quienes impusieron su visión de Estado nación, dando con ello origen a una serie de prácticas que, en la figura de mitos nacionales, ritos conmemorativos, fiestas cívicas, etc., alimentaron esta producción, y con esto impusieron su visión de lo que debía ser un pueblo, elemento base de una nación. «Los mitos nacionales no son un reflejo de las condiciones en que vive la masa del pueblo, sino el producto de operaciones de selección y “trasposición” de hechos y rasgos elegidos según los proyectos de legitimación política» (García Canclini, 1990, p. 177), por supuesto que de parte de los grupos hegemónicos, impulsores de este proceso, ejerciendo con ello, una imposición o arbitrariedad cultural por sobre los sectores populares y/o gobernados por medio de lo que Bourdieu llama violencia simbólica.⁶

En el caso chileno, este proceso de violencia simbólica y arbitrariedad cultural se manifiesta con claridad en el proceso de construcción de la nación. Esta construcción, realizada desde una elite, suprimió la diversidad regional, étnica e histórica de los grupos que pertenecían a la nación chilena. Se impusieron categorías, discursos y símbolos «chilenos» desde un grupo hegemónico, suprimiendo las diferencias para convertirnos en «chilenos todos» (Marsal, 2012, p. 44).

Y desde ese «chilenos todos» nos preguntamos: ¿quiénes habitan/integran el espacio de la nación? La pregunta nos permite adentrarnos en la idea de lo nacional como estrategia de clasificación política y de invención de identidades: grupos y sujetos cuyos nombres son transformados en pos de un gentilicio unificador y eliminador de diferencias: lo chileno. Tal como lo promulgó Bernardo O'Higgins en los primeros pasos de la naciente república al sostener que «supuesto que ya no dependemos de España, no debemos llamarnos españoles sino chilenos» (O'Higgins, 1818, citado en Varas, 1870, p. 45).

⁶ Cfr. Bourdieu, Pierre (1999). *Sobre el poder simbólico. Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.

Hoy nos enfrentamos a una nueva definición del concepto de nación y es labor del museo, frente a los discursos actuales, posicionarse en uno de ellos. Es precisamente este paradigma, lo que quizás, pretenciosamente, queremos romper o, al menos, remecer desde una serie de visiones museológicas que en sus propios constructos discursivos y prácticos ya han iniciado la deconstrucción de este proceso hegemónico, no por ser contrahegemónico *per se*, sino porque se ha ido comprendiendo que aquellas voces acalladas fueron igualmente capaces de resistir estos embates, generando, construyendo y afianzando sus propias identidades, en algunos casos de la mano de la visión hegemónica de la cultura y en otras en evidente oposición. Son estos conflictos los que queremos relevar y resignificar. No se trata de anular el uno por sobre el otro, sino que debemos ser capaces de reconocerlos y valorarlos todos, asumiendo, por tanto, que la nación y lo nacional no son un discurso monódico, sino, por el contrario, son dialógicos y polifónicos, entendido este término desde una concepción musical, así como en sentido bajtiano.⁷

Es deber separar del discurso del museo una concepción nacionalista y hasta el momento arraigada, homogeneizante y al mismo tiempo limitante, en contraposición a la idea de «lo nacional», que puede estar abierto al reconocimiento de nuevos elementos que lo estructuran y hasta lo superan, en lo que podríamos identificar como lo posnacional, término que describe una serie de fenómenos que en la actualidad ponen en tensión la clásica y decimonónica concepción del Estado nación y que, de alguna forma, ha sido el *leitmotiv* de los anteriores guiones del museo desde su fundación. Así, lo posnacional describiría lo que a continuación plantea José Carlos Luque:

En síntesis la Globalización se encuentra afectando a la ciudadanía en tres aspectos principales: Primero, cuestiona la idea de la dependencia de la ciudadanía del Estado Nación. El segundo aspecto es que ha minado la ideología de las distintas culturas nacionales y relativamente autónomas, las que siempre fueron un mito debido a que la mayoría de los Estados-Nación elaboraron sus identidades políticas a través de proyectos de homogeneización. Y el tercer aspecto se refiere al papel de las migraciones, a la creciente y rápida movilidad de las personas por las fronteras nacionales...

⁷ Cfr. Bajtin, Mijail (1986). *Problemas de la poética de Dostoevski*. México: Fondo de Cultura Económica.

La inmigración es un fenómeno que está conmoviendo a todos los países del mundo y al estar desarrollándose dentro de la lógica de la Globalización afecta a todas las regiones y a la mayoría de los países del mundo simultáneamente. La velocidad con que las nuevas minorías inmigrantes han sido visibilizadas ha confundido a los especialistas de la política y las leyes relacionados con la integración y ciudadanía (2006, p. 120).

c) Identidades. Lo mestizo.

Para poder comprender lo mestizo es necesario acercarnos a un concepto de identidad que nos permita vincularlo a las nociones de patrimonio cultural y de lo nacional. Y aunque entre estos términos exista una relación intrínseca, es necesario comprenderlas en sus dimensiones específicas.

La identidad, como concepto y definición, encierra una vasta complejidad puesto que abarca diversas formas de comprensión, tanto desde lo individual como desde lo colectivo e inclusive en su connotación de único o diferente. En sí,

La identidad se muestra así, al nivel mismo de su definición, en la paradoja de ser a la vez aquello que deviene como idéntico y a la vez diferente, único y parecido a los otros. Ella radica entonces entre la alteridad radical y la similitud total (Lipiansky, 1992, p. 7).

Sin embargo, bajo su comprensión más común, la noción de identidad parece más bien estructurarse alrededor de conceptos tales como pertenencia, singularidad, estabilidad, continuidad y reconocimiento. Estos elementos operan, de alguna forma, tanto desde una visión individual como de una colectiva de la identidad. En ese sentido, para nosotros

Un significado más adecuado de identidad deja de lado la mismidad individual y se refiere a una cualidad o conjunto de cualidades con las que una persona o grupo de personas se ven íntimamente conectados. En este sentido la identidad tiene que ver con la manera en que individuos y grupos se definen a sí mismos al querer relacionarse —«identificarse»— con ciertas características (Larraín, 2001, p. 23).

Precisamente, es ese sentido colectivo de la identidad, el que nos interpela museológicamente hablando, pues, aunque la identidad institucional podría contemplarse para algunas funciones concretas, a lo que aquí apuntamos es a comprender las identidades colectivas que son capaces de reconocer sus patrimonios, descifrarlos simbólicamente y darles valor por lo que representan.

En sí misma, una identidad colectiva es puramente un artefacto cultural (...) como en el caso de la nación (...) lo que se dice de nación es también aplicable a otras identidades culturales tales como la sexualidad, la etnia, la clase social, el género, etc. (...) Cada identidad cultural demanda una cantidad diferente de compromiso de cada miembro individual (...) y esto puede cambiar históricamente. Las identidades culturales no son estáticas (Larraín, 2001, p. 23).

Reconocemos que nuestro país está compuesto por diversas identidades culturales, las que han convivido en la práctica de varias formas. Una de ellas ha sido la denominada «identidad nacional», homogeneizante y dominante desde el punto de vista de su validación social, definida por las élites y el Estado. Otra, es más bien multicultural, en la que, pese a la primera, se han terminado por validar como distintas, dentro del mismo país, ya sean como identidades culturales locales que conviven, se reconocen, pero resaltan sus diferencias. Estas han sido construidas por dinámicas sociales, frutos de migraciones internas en estrecha vinculación con el territorio que habitan (nortinas, pampinas, centrinas, porteñas, chilotas, ayseninas, magallánicas); otras han sido generadas por procesos migratorios extranjeros (inmigrantes alemanes desde La Araucanía hasta Los Lagos, italianos de Capitán Pastene, croatas en Antofagasta y Punta Arenas, o contemporáneas migraciones). De igual manera el fenómeno se ha nutrido de identidades culturales originarias, correspondientes a las distintas culturas indígenas locales, algunas desaparecidas (changos, chonos, yámanas, selknam), otras continuas (aymaras, quechuas, likan-antay, mapuches, pehuenches, huilliches, kawéskar, rapanui) y otras reconstruidas (diaguitas, collas); e inclusive aquellas que han sido persistentemente anuladas y que, en el último tiempo, se han fortalecido fuertemente, como los afrodescendientes. Si es que asumimos que habría

una identidad chilena capaz de contener toda la diversidad antes señalada, estaríamos frente a lo que se llama la multidiversidad o a lo que otros autores llaman la pluridentidad y otros la policulturalidad, como Morin, quien señala que «las sociedades modernas son policulturales. Centros culturales de naturalezas distintas están en actividad: la (o las) religión, el Estado Nación, la tradición de las humanidades afrontan o conjugan sus morales, sus mitos, sus modelos en el seno de la escuela y fuera de ella» (1984, citado por Maffesoli, 2004, p. 9).

En este sentido lo multicultural se relaciona con la coexistencia paralela de estas culturas, mientras lo pluricultural con una integración e interacción entre estas diversas culturas.

Occidente, América y Latinoamérica, y en parte África, son las macrorregiones con las que de distintas formas existen cruces culturales e identitarios, los que no pueden desconocerse y nos obligan a no mirarnos el ombligo, sino a mirar de formas multidimensionales, puesto que «nacimos de varias madres, pero somos todos hermanos» (Calle 13, 2008). Pero también a los grupos más acotados, una suerte de microidentidades, las que no necesariamente se vinculan a antiguas tradiciones culturales, sino más bien a fenómenos contemporáneos referidos a las tribus contraculturales que vienen levantando discursos en contra de los discursos hegemónicos, los cuales, al menos muchos de ellos, se han prolongado en el tiempo: «ya no son las grandes instituciones las que prevalecen en la dinámica social, sino aquellas pequeñas entidades que han estado (re)apareciendo progresivamente. Se trata de microgrupos emergiendo en todos los campos (sexuales, religiosos, deportivos, musicales, sectarios)» (Maffesoli, 2004, p. 10).

Asumiendo también que, dentro de estos cruces identitarios —micro, meso y macro—, se generan las condiciones interculturales que por lo mismo son generadores y portadores de mestizaje. Este último concepto merece una especial atención de nuestra parte, siendo entendido como una categoría que permite poner de relieve las alteridades y el descubrimiento permanente de los otros. En ese sentido, la noción permite una aproximación dialéctica a la relación producida entre sujetos, habitantes de espacios geográficos y culturales en constante encuentro y tensión. Relación que, pese



a que, en ocasiones, algunos aspectos particulares de cada grupo pueden repeler, otras se mezclan y entrecruzan interculturalmente produciendo nuevas identidades, junto a la convivencia con las otras que la originaron. De alguna forma esto nos recuerda a los que García Canclini llama «culturas híbridas» (García Canclini, 1990).

Asumir el mestizaje cultural, histórico y museológico-patrimonial es una estrategia que, como ya hemos mencionado, pone en juego las formas de construcción de identidades. El mestizaje es un concepto cuya herencia histórica se gesta en el sistema colonial. En aquel complejo sistema de representaciones, la categoría

... se trataba, por lo mismo, de un sistema dinámico, con una historicidad en permanente mutación en relación con los flujos y transformaciones de las percepciones de los actores, de las relaciones interétnicas y de sus amplios mestizajes culturales y biológicos, de los contextos regionales y, en definitiva, de las necesidades históricas del propio sistema colonial (Araya y Valenzuela (eds.), 2010, p. 12).

Y pese a que muchos autores comprenden el mestizaje desde una dimensión biológica, otros nos abrimos a la utilización de la categoría desde una matriz amplia y dinámica. Serge Gruzinski es uno de los autores clave en aquella mirada al emplear la noción de mestizaje como concepto capaz de designar las mezclas acaecidas en América desde el siglo XVI «entre seres, imaginarios, y formas de vida» (2010, p. 5).

Resulta interesante cómo el trabajo en torno a lo mestizo —entendido como categoría compleja y dinámica— nos permite salir de la concepción lineal y evolutiva de la historia. A imagen de la definición de mestizaje entregada por Gruzinski, a saber, «una forma desesperadamente compleja, vaga, cambiante, fluctuante y siempre en movimiento» (2010, p. 60), podemos trazar la simbiótica relación entre ambos conceptos.

En este sentido, preferimos especialmente el concepto mestizo, como fruto de procesos culturales, pero también históricos, propios de la realidad latinoamericana. Para efectos de nuestra propuesta, la elección de esta noción funciona de manera óptima incluso por sobre la de sincretismo,

pues este último suele profundizar en las relaciones dialécticas entre dos identidades culturales muy distintas entre sí, mientras que para el mestizaje consideraremos una relación multialéctica, cultural, histórica, espacial y como ya hemos precisado, temporal. El pensamiento mestizo puede comprenderse, por tanto, en la medida en que se abandonen categorías absolutas y cerradas y se incursione en los espacios intermedios en donde se construyen. Por lo tanto, hablamos de límites difusos, donde la identificación de espacios intermedios nos permitirá la articulación de varias identidades que se relacionan entre sí.

d) La multidisciplinariedad.

Para poder desarrollar un trabajo de esta envergadura conceptual y diversa, es que nos vemos en la obligación, pero también en la satisfacción, de proponer y contemplar un trabajo que considere la participación de diversas disciplinas científicas que se complementen, con el objeto de conseguir un trabajo serio y participativo. Esto puesto que

... la evolución de los museos se ha dado a la luz de los cambios históricos relevantes de las sociedades contemporáneas, pero, sin duda, tales transformaciones han estado acompañadas también de reflexiones, de observaciones críticas y de propuestas derivadas de estudios sobre el patrimonio cultural y sobre esta institución, emanadas de diversas disciplinas: la sociología, la historia del arte, la sociología de las formas, la comunicación, la antropología, la semiótica y la propia museología, entre otras (Pérez-Ruiz, 1998, p. 99).

De hecho, en Santiago de Chile, hacia 1972, la mesa de expertos y museólogos latinoamericanos convocados por el ICOM y la Unesco, en referencia al surgimiento del «Museo integral», señalaron que

La transformación de las actividades museológicas requiere un cambio paulatino en la mentalidad de los propios conservadores y encargados y en los lineamientos de las estructuras de que dependen. Por otra parte, el museo integral requeriría el auxilio, permanente o transitorio, de especialistas de disciplinas diferentes y de especialistas en ciencias sociales (Unesco, 1972, citado en do Nascimento, Trampe y dos Santos, 2012, p. 31).

Así en sus conclusiones específicas, y en la primera de ellas, la mesa sentencia:

1. Que es necesario la apertura del museo hacia las otras ramas que no le son específicas para crear una conciencia del desarrollo antropológico, socioeconómico y tecnológico de las naciones de América Latina, mediante la incorporación de asesores en la orientación general de museos (Unesco, 1972, citado en do Nascimento, Trampe y dos Santos, 2012, p. 31).

De esta manera, nos hacemos cargo de aquellas conclusiones, que hoy vuelven a tomar sentido y razón debido al auge que ha ido adquiriendo la museología en este contexto y la posibilidad de renovación luego de un largo paréntesis museológico que vivió nuestro país, especialmente durante la dictadura cívico-militar.

V.

LA IMPORTANCIA
DEL LENGUAJE

Gran parte de lo que hasta ahora hemos hecho en el presente documento es nominar algunos conceptos —y, a su vez, poner en tensión otros—, fundamentando nuestras visiones, pues en el acto de nombrar, como estrategia que pone en juego las formas en que las identidades se construyen en el plano discursivo, se legitiman en el social. Esto permite validar el trabajo en torno a temas y procesos históricos que no solo escapan a esas categorías, sino que además las tensionan y cuestionan. En *El origen de las palabras* de Rousseau, el autor nos plantea relaciones ambientales con el uso lenguaje, pero sobre todo nos hace pensar en una especie de política de los nombres, que se expresa en el acto de «nombrar».

Así por ejemplo, desde una fundamentación disciplinar, problematizaremos las categorías «clásicas» de rotulación historiográfica como conquista, colonia, república y otras, las que no han estado sujetas a las concepciones de la temporalidad histórica generadas en el siglo xx, sino que se aferran a denominaciones decimonónicas que las han dejado desconectadas —como también ocurre con construcciones universalistas (mundo antiguo, Edad Media, etc.)— de las revisiones de tiempo histórico propuestas por Karl Marx, March Bloch, Émile Durkheim, Mircea Eliade, Fernand Braudel, Norman Birnbaum, Claude Lévi Strauss, Martin Heidegger, Walter Benjamin, Jacques Le Goff, Michel Foucault y tantos otros, que, de seguro, nos sugerirían muchas nuevas nominaciones acerca de nuestra temporalidad local.

También creemos preciso aclarar que, bajo esta misma lógica, el museo —pese a buscar una relación fructífera con la educación formal— se asume y reconoce como parte de la educación no formal, por lo que no está obligado a que sus propuestas conceptuales estén del todo alineadas con la rigidez

de los currículos escolares. Al mismo tiempo, el museo tiene la potestad de construir sus propias estrategias de mediación, como ya lo ha hecho con diversas actividades de extensión y exposiciones temporales, en base a su relación abierta con los diversos actores con los que este trabaja, apuntando a la propuesta de nuevas formas de asir y construir la historia. Pero no debe, necesariamente, ser un apéndice de la escuela, sino que potenciar su manera propositiva de abrirse a nuevas maneras de enseñanza, tanto en sus prácticas como en sus contenidos.

a) Presentación/Representación.

Siguiendo con la idea anterior, hacemos presente que nuestro trabajo como museo estará construido en reflexiones permanentes, en busca de encontrar el real sentido de lo que proponemos desarrollar, un guion museológico bajo la designación de Museo Mestizo. En él la presentación y la representación adquieren una dimensión especial.

Conceptos que, desde la visión museográfica, permitirán dar solución, al menos conceptualmente, a una serie de discursos de preponderante significado.

Así, entenderemos la presentación como aquella acción que ocurre dentro de la composición (la narrativa museal, para nuestro caso) por medio de la disposición de objetos que adquieren sentido, exclusivamente, presentados en un espacio específico (Bryson, 1990).

Por su parte, la noción de representación será entendida como la idea de re-presentar, es decir, volver a hacer presente una materia ausente. Acogiendo la idea del teórico francés Roger Chartier, sostendremos que, para el caso de un museo, el concepto adquiere sentido en tanto a partir de él podemos profundizar en la sustitución de un cuerpo ausente por una imagen parecida.⁸ Lo anterior, en clara alusión a la función simbólica *ad visibilia per advisibilia* de la representación (haciendo visible lo invisible).

Bajo esta lógica, el museo es una institución que presenta residuos materiales que, a su vez, representan una imagen ausente. La representación involucra una relación mimética, la repetición de aquello ya ocurrido, una realidad conocida, que apela en ese ejercicio, a las nociones de memoria, identidad e historia, en la medida en que los sujetos (comunidad, públicos,

⁸ Cfr. Chartier, Roger (1992). *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa.

audiencias, etc.) sean también portadores de los códigos que les permitan leer estos símbolos.

Por esto es que, en la medida en que los discursos son construidos en conjunto entre el museo y las comunidades, esos códigos van a ser muchísimo más comprensibles, de fácil desciframiento y permitirá que la mediación sea mucho más efectiva y significativa.

b) Imaginario.

De la misma manera en que la presentación y la representación se transforman en conceptos claves para el ejercicio museológico-museográfico y educ comunicativo,⁹ el imaginario adquiere un valor teórico conceptual y práctico, pues en gran medida es a lo que inexorablemente el museo está llamado a contribuir, así como a apelar, respecto de las distintas comunidades que intente representar.

Es por ello que el imaginario será entendido como ejercicio dinámico organizador que separa en diversas estructuras complejas formas de simbolismos, creando a la larga leyes de representación que se podrán encontrar en una u otra sociedad humana (Durand, 2004). Gilbert Durand plantea que en la imaginación se encuentra la contraparte de la acción. Como la poesía y la retórica, estas formas encarnan la inspiración primera de los hombres. En los tropos del lenguaje y el pensamiento se encuentran las primeras imágenes del imaginario.

De esta manera, los símbolos y las representaciones no viven en realidades autónomas: precisamente el pensamiento que las ordena es el imaginario que hace de las prácticas formas discursivas y donde el guion de un museo se convierte en una de ellas. Por esto es que podemos afirmar que un museo, y en especial un museo de historia, como el МНН, es en gran medida el contenedor y representador de los imaginarios colectivos, pero también su principal cuestionador y revisor, pues no se trata de reproducir incuestionablemente los distintos imaginarios, ya que cuenta con las herramientas para ello —aunque la mayoría de las veces no las emplee de manera adecuada— como la investigación permanente, las colecciones y la relación constante con las comunidades, portadoras de dichos imaginarios.

9 Entenderemos la educ comunicación como un campo de estudios interdisciplinar y transdisciplinar que trabaja, simultáneamente, las dimensiones teórico-prácticas de dos disciplinas: la educación y la comunicación. Estudia «todas las formas de estudiar, aprender y enseñar». Surge en el último tercio del siglo xx en Hispanoamérica y es promovida por la Unesco.



VI.

ALGUNOS ÁMBITOS DE LA GESTIÓN MUSEOLÓGICA

Pese a la diversidad de museos existentes en Chile y el mundo, podemos observar una serie de elementos que les son comunes a toda institución museológica y que por tanto los define como tales, a saber:

El museo es una institución que se define por las labores que desarrolla respecto de las colecciones que custodia. La adquisición, conservación, difusión, investigación y exhibición son las funciones propias y características del museo, que han formado parte de su origen e historia, y al mismo tiempo, avalan su futuro y constante evolución. Así lo expresan y ratifican las sucesivas asambleas generales, congresos y reuniones del máximo organismo internacional en materia de museos, ICOM (Ministerio de Cultura de España, 2005, p. 27).

No quisimos insistir en presentar nuevamente la definición literal del ICOM,¹⁰ pues la anterior —inspirada en dicho organismo— está pensada para construir una herramienta de gestión museológica, que bien podría caber en el trabajo que hoy impulsa el МНН, y que en el mundo anglosajón e hispano se ha llamado Plan Museológico. Esto, pues el requerimiento parece acercarse mucho a la definición y objetivo de una acción de estas características, ya que: «La elaboración del Plan Museológico es necesaria para la ordenación del trabajo interno del museo, la relación con los responsables administrativos y políticos y la definición de los proyectos» (Ministerio de Cultura de España, 2005, p. 28), o como lo señala Fernando Sáez

10 Hoy, conforme a los estatutos del ICOM adoptados por la 22ª Asamblea General en Viena, el 24 de agosto del 2007: «Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su ambiente con fines de estudio, educación y recreo.» Véase en <http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/>

El plan museológico es, o puede llegar a ser, una herramienta de reflexión, motivación, organización interna, relación con las instituciones y evaluación. En un plan museológico, entendido en un sentido holístico, está contenido el museo, su identidad, su imagen, su estructura, su forma de trabajar, sus necesidades, sus objetivos, sus compromisos, su «lugar en el mundo» y su modo de relacionarse con la sociedad. El plan es un espejo del museo y es, a un tiempo, el reflejo de lo que el museo quiere llegar a ser (2008, p. 37).

Sin embargo, y pese a la proximidad conceptual y metodológica que define al plan museológico, nuestra propuesta está más bien centrada en «algunos» aspectos específicos que podrían ser considerados como parte de un futuro plan. Pensamos aclarar dicho punto, pues podría suponerse que, por la proximidad conceptual, se estuviese hablando de ello.

Asimismo, es imprescindible entender, desde un plano también conceptual y tal como lo plantean las propias definiciones de museo aquí señaladas, que el museo no es el edificio que lo cobija (pese a la insistencia de muchos que lo encasilla dentro de sus cuatro paredes), sino que se trata más bien de la institución en sí. Esto nos orienta de mejor manera para asumir que todas las acciones que impulsamos al interior de los museos, y en este en particular, deben cubrir varios ámbitos y quehaceres donde el trabajo arquitectónico es una pieza más.

a) Gestión institucional.

De forma señalada, durante los últimos decenios los cambios que han afectado a los museos, en cuanto a ideas, tecnología, financiación y demandas del público, ha exigido de sus responsables una gran cantidad de adaptación a las circunstancias cambiantes y al mismo tiempo el compromiso de asegurar los objetivos museísticos fundamentales (Lord y Lord, 1998, p. 13).

La gestión del museo, o gestión institucional del MHN, está precisamente afectada por una coyuntura singular, de importantes cambios, no solo institucionales, sino también culturales. Esto pues, en los últimos años, se ha

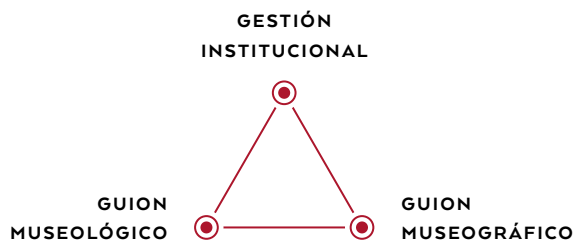
podido observar un mayor interés ciudadano por los temas patrimoniales y con ello, en el rol que los museos están teniendo —o no— en ese quehacer, especialmente en cuanto a la vinculación con las comunidades. Nuevos museos comunitarios y de memoria se están abriendo. Importantes movimientos reivindicatorios y migratorios, así como de identidades locales cobran fuerza. Movimientos sociales y agrupaciones que alzan la voz por cambios o permanencias. Proyectos de nueva institucionalidad cultural y la construcción de políticas de museos (en proceso) dan cuenta de estos fenómenos que hace veinte años atrás no tenían la especial significación de hoy.

Asimismo, la profesionalización en el campo de los museos también ha aumentado y, a raíz de ello, la exigencia de modernizar las instituciones en base a renovados paradigmas parece ser la consigna, permitiéndonos hacernos eco de las apreciaciones de K. Moore: «el entorno en el que se mueven hoy en día los museos ha seguido cambiando rápidamente a la par que los problemas con que se enfrentan los museos y sus directores» (1998, p. 9).

Es por todas estas razones que la revisión en torno a la gestión del MHN requiere también que esta se funde sobre sólidos principios, muchos de los cuales, se sustentan en base a los vastos temas ya tratados relacionados con nuevos contenidos, revisiones críticas y nuevas —o no tan nuevas— formas de hacer las cosas desde el plano museológico, pero también institucional.

El propósito de la gestión de museos es facilitar la toma de decisiones que conducen a la consecución de la misión del museo (hoy en proceso también de cambio), al cumplimiento de su mandato y a la ejecución de sus objetivos a corto y a largo plazo para cada una de sus funciones (Lord y Lord, 1998, p. 15).

Es especialmente en este ámbito, donde no solo la revisión de la misión y visión institucional, sino también de sus metas y objetivos, que ya están prácticamente listas, sumado a una nueva estructura organizacional, hacen propicio que podamos proponer un trabajo de triangulación entre la gestión institucional, el guion museológico y, como consecuencia, también el guion museográfico.



En el diagrama superior podemos observar, por un lado, cómo el guion museológico interactúa con la gestión, proporcionándole fundamentos discursivos e ideológicos a la gestión, y esta, a su vez, conduce, potencia o redefine sus contenidos. En tanto, el guion museográfico, es consecuencia del guion museológico y es administrado y conducido por la gestión. Se entiende con ello que ambos guiones son conducidos por la gestión, como ente responsable de su afinada dirección.

A nuestro juicio, uno de los temas más complejos con los que debe enfrentarse una dirección, a cargo por tanto de la gestión institucional, es el de la comunicación, puesto que para poder comunicar el mandato u objeto de dedicación del museo y, a la vez, inspirar al equipo a su cargo, debe tener primero claro cuál es el sentido de este, qué pretende alcanzar y cuáles son sus bases o fundamentos teóricos (dados por el guion museológico o, en otros casos, por el plan museológico).

Así también, la planificación —cuya responsabilidad recae en el director, quien debe poner a disposición de la organización los diversos recursos que esta requiere (colecciones, instalaciones, personal y fondos)—, se entiende como el «procedimiento principal del que dispone la función ejecutiva para determinar cómo van a ser desplegados tales recursos» (Lord y Lord, 1998, p. 61).

Para todos estos efectos y para una clara comunicación y entendimiento entre los distintos actores, proponemos el trabajo de redacción de las distintas políticas, que expresan en gran medida los propósitos de cada una de las nuevas áreas y de una gestión adecuada e informada también de los recursos con los que cuentan.

Llamaremos políticas a todos aquellos instrumentos creados para regular el cumplimiento de las funciones o áreas actuales del museo, así como también la consecución de condiciones de futuro proyectadas para garantizar el nivel de calidad y transparencia por parte de las áreas de la institución. Ello, por tanto supone la responsabilidad compartida entre la dirección y sus áreas en cuanto a la realización o fiel cumplimiento de las mismas.

Es por este motivo que en atención a la nueva estructura organizacional y ante la definición de los objetivos estratégicos de cada una de las áreas de la institución, se fijan, en relación con las bases teóricas del guion museológico, las siguientes políticas:

- De colecciones (adquisiciones, conservación, etc.)
- De documentación
- De extensión
- De exposiciones
- De comunicación
- De educación
- De investigación
- De seguridad

Estas políticas, debiesen estar sucedidas por una red de procedimientos y sus respectivos manuales de procedimientos, entendidos como «el principal sistema de codificación y comunicación de las maneras sistemáticas de llevar a cabo las funciones» (Lord y Lord, 1998, p. 66).

En cuanto al cómo garantizamos los resultados esperados y la aplicación de las políticas y procedimientos al interior de la institución, proponemos llevar las prácticas a instancias de acompañamiento y evaluación permanente con compromisos establecidos de común acuerdo entre el equipo y la dirección, con plazos y metas.

De la misma forma, las acciones pensadas para la comunidad debiesen contar con mecanismos de evaluación que permitan saber con claridad si los objetivos trazados se cumplieron, se deben mejorar, o seguir otro camino.

La idea es poder construir instrumentos de evaluación más menos estandarizados en función de las actividades y que tengan como base el

marco teórico museológico, a fin de poder obtener información más cercana a estos aspectos más que a la sola satisfacción del usuario. Estos pueden ser: *focus group* para intervenciones y/o exposiciones temporales; encuestas para atención de público y actividades de extensión; instancias que pueden contener consultas relativas a las especialidades curatoriales del museo o a aspectos comunicacionales.

Ello debiese afectar especialmente a todas las áreas que planifican acciones culturales para el público. Entiéndase por ello:

- Exposiciones, permanentes y temporales
(Departamento de Exhibición)
- Servicios educativos y biblioteca
(Departamento de Educación y Mediación)
- Extensión (Departamento de Comunicaciones Estratégicas)

Finalmente, y en relación con todo lo mencionado, es preciso reforzar la misión institucional pensada en y para las comunidades (o usuarios), quienes son el destino y razón de un museo público como el MHN, especialmente porque en ella radican las razones más permanentes y profundas de la existencia del museo y que funciona como principio rector.

Se hace imprescindible, por tanto, incorporar en la misión del museo la integración e interculturalidad, tanto discursiva como social, constituidas como elementos distintivos de su personalidad. Al respecto, hacemos alusión a las múltiples identidades culturales locales; a los sujetos históricos marginados como niños, mujeres, minorías sexuales, mundo popular, masculinidades, indígenas, afrodescendientes, insulares y campesinos; la discapacidad, etc., que deben estar representados en su exhibición e integrados en su participación en las actividades del museo.

b) El guion museográfico y aspectos a considerar.

Por su parte, entendiendo la museografía como aquella disciplina que

...da carácter e identidad a la exposición y permite la comunicación hombre / objeto; es decir, propicia el contacto entre la pieza y el visitante de manera

visual e íntima, utilizando herramientas arquitectónicas y museográficas y de diseño gráfico e industrial para lograr que éste tenga lugar. Se trata de la puesta en escena de una historia que quiere contar el curador (a través del guion) por medio de los objetos disponibles (la colección). Tiene como fin exhibir el testimonio histórico del ser humano y de su medio ambiente para fines de estudio y/o deleite del público visitante. Con base en la adecuada presentación del guion, logra crear diversas lecturas en un recorrido aparentemente único dentro de un espacio definido. Se logran tantas visitas y tan distintas como los gustos y conocimientos de los visitantes sean estos niños, estudiantes, historiadores, religiosas, artistas o arquitectos. Debido a que la exhibición de las colecciones aumenta el riesgo de deterioro de las mismas, la museografía también debe garantizar su adecuada conservación y preservación. Por este motivo es muy importante diseñar montajes que permitan proteger los objetos y así asegurar su permanencia para las futuras generaciones (Dever, 1999, p. 1).

De esta manera, y atendiendo a lo citado anteriormente, tendremos que considerar que, desde el punto de vista de la museografía, la construcción de un guion museográfico, estará supeditado al guion museológico, pero con claras soluciones técnicas de montaje, capaz de comunicar y transferir el mensaje que la institución pretende compartir, hacer comprender y participar a sus visitantes, puesto que

Un museo es un espacio de encuentro para la inspiración: museo de musa, como música, como mosaico. Los museos contienen, producen y transfieren conocimiento: arte, ciencia, tecnología, historia, antropología, arqueología (...) pero ¿con qué lenguaje lo hacen? Existe cine mudo, pero no cine ciego. Hablar con la palabra escrita es la manera más eficaz para dormir a la audiencia presente en una conferencia, escribir con palabra hablada no es menos perdonable. En los museos encontramos palabra escrita, palabra hablada, algoritmos, sonidos, imágenes, simulaciones (...) (Wagensberg, 2014).

Precisamente, esta referencia a los museos va de la mano de la idea en que este es un espacio o un ámbito de comunicación, pero que tiene su propio lenguaje, que da cuenta de una sociedad, una comunidad, pero no de una manera esencialista, como si esa comunidad fuese inmutable en el tiempo, sino con la capacidad de dar cuenta de sus cambios, transformaciones, crisis, procesos.

... los pueblos, como las personas, se construyen a través de su historia. No son; devienen permanentemente, y se enriquecen en la pluralidad, en el conocimiento y en el respeto del otro. La memoria crítica, no la nostalgia del pasado, es una condición imprescindible de crecimiento (Dujovne, 1995, p. 55).

Así también, otro aspecto importantísimo a considerar a la hora de pensar en un guion museográfico, es su carácter en cuanto responde a la pregunta del hacia quién está dirigido, entiéndase por ello públicos, audiencias o, como más adecuadamente se maneja en los actuales estudios museológicos, comunidades. Es con ellas con quienes se debe establecer una relación educativa y de ocio. Por tanto, la relación entre estas partes debe ser recíproca, dialogada, dialogante, con un lenguaje que permita el entendimiento. Al respecto, Serulnicoff postula que

Los museos son «públicos» pero es necesario aprender a ser «público» de los museos: aprender a mirar, a observar, a preguntar, a tejer las redes que enlazan los objetos con el conjunto de relaciones, que le dan sentido y significado. Por consiguiente, junto con ser un espacio o lugar público, también debe ser capaz de generar las herramientas para su comprensión y lectura de sus propios discursos (2000, citada por Sabelli, 2012, p. 2).

En efecto, los museos cumplen con una doble responsabilidad. Por una parte, el resguardo y conservación del patrimonio que poseen y, por otra, los museos deben ser una contribución a la sociedad. Al respecto Francisca Hernández establece que «es necesario llegar a un equilibrio entre estas dos responsabilidades» (1992, p. 95), pues no debemos permitir la existencia de una institución solo basada o centrada en su colección o únicamente basada en la comunidad. De esta forma para Hernández, «el museo sólo

cumplirá su misión social cuando presente sus colecciones de forma que los visitantes puedan reconocerse en ellas y despierten su curiosidad, su admiración y el deseo de saber (1992, p. 96).

Es por esta razón que, desde el punto de vista expositivo, debe existir un equilibrio entre el relato, la experiencia de la visita (didáctica-sensorial) y las colecciones. Sobre estas últimas, se hace imprescindible integrar al acervo del museo aquellos objetos, representaciones, o manifestaciones materiales que permitan realizar este ejercicio de vinculación y generar una política de adquisición en esta dirección, en caso que no se cuente con las piezas necesarias. Asimismo, potenciar una política de conservación con altos estándares, velando por la integridad y bienestar de las piezas, pues precisamente uno de los valores que el museo ha mantenido en el tiempo, es el de sus colecciones.

Es por ello que, la futura museografía —y por consiguiente su respectiva mención en el guion museográfico— debiese atender a una multiplicidad de aspectos centrados en el mensaje y también en la comunidad(des) que lo usan, con espacios centrados en la emoción, en la memoria, en hacer parte del relato a los visitantes.

En consecuencia, cualquier definición de los museos debe considerar el proceso histórico que «los ha situado». Es decir, la mirada museográfica puede «ser observada» espacialmente en el sistema comunicativo social. Como no podemos saber con exactitud qué ocurre dentro de la conciencia del observador (ontología del ser), ni siquiera alcanzamos a detectar la zona erógena de sus ojos (el placer); solo mediante su teatralidad espacial o su manifestación plástica dentro de un campo visual determinado es que la mirada se hace visible colectivamente (Morales, 2012, p. 220).

Asimismo, otro de los elementos que consideramos esenciales de incluir en la propuesta museográfica, en el que el MHN ya ha dado algunos interesantes pasos, es el uso de las TIC, particularmente de los sistemas multisensoriales.

«Con frecuencia escuchamos que la cultura debe estar al alcance de todos, sin embargo, aún tenemos mucho por hacer para garantizarla como bien accesible y universal» (Pajares y Solano, 2012, p. 12). Las posibilidades que

brindan los dispositivos móviles y las tecnologías accesibles, favorecen en instituciones culturales. Especialmente en aquellas de resguardo patrimonial como museos, centros de interpretación, etc., la ubicuidad de las colecciones, la producción de contenidos interactivos de alta calidad, la interacción con y entre visitantes y la optimización de los recursos de la propia institución.

Esta afirmación, que hoy en día se convierte en una certeza gracias al uso práctico de estos medios en una diversidad de instituciones culturales y ministeriales extranjeras, es considerada en la actualidad como una máxima, no con el fin de encandilarnos con la tecnología *per se*, sino más bien para brindar más y mejores servicios a la ciudadanía, de cara a los lenguajes del presente con proyección de futuro, como el esgrimido por los nativos digitales.

Así, por ejemplo, y ante la siguiente imagen, lo más probable es que al verla, esta nos haga suponer de inmediato el desinterés de los jóvenes por acercarnos y apropiarnos del valor patrimonial de objetos y piezas de inalcanzable valor, presentes en espacios también patrimoniales, y que estén más bien dedicados a sus propios asuntos.



Sin embargo, se trata de una de las tantas experiencias que hoy en día desarrollan muchos museos norteamericanos, asiáticos y europeos, como en este caso el Rijksmuseum en Ámsterdam, en el que los jóvenes contrastan información proporcionada por el mismo museo, descargable en sus equipos celulares con fines pedagógicos, didácticos y de complemento de la información. Contar hoy con estos medios, es abrirse a la posibilidad de aminorar también las distancias generacionales, de información, culturales, entre muchas otras.

Sin embargo, esto se debe pensar de manera integral y multiversa,¹¹ es decir a través de diversas herramientas que se complementen de manera simultánea y con distintos niveles de información, que permitan, según el interés del visitante, interactuar con este y brindarle un mejor servicio.

Por supuesto, el diseño e implementación de estos sistemas es un trabajo arduo y de largo aliento, pues

A la hora de producir los contenidos y guiones estableceremos qué soportes compartirán la misma información o sólo una parte, ya que el contexto de uso puede ser ciertamente diferente: dentro del museo con una aplicación móvil, frente a una pantalla (...) Para conciliar estos escenarios debemos estudiar las necesidades del usuario en cada uno de ellos, así como las específicas técnicas de cada soporte, adaptando las interfaces y contenidos consecuentemente (...) así mismo las pantallas fijas táctiles podrían contener imágenes de alta resolución de obras anexas, sin embargo, no sería recomendable incorporarlas en aplicaciones móviles pensadas para ser utilizadas *offline* ya que requerirán demasiado tiempo de descarga (Pajares y Solano, 2012, p. 28).

Ello nos obliga a conocer de mejor manera a nuestros usuarios, así como sus necesidades, por lo que abandonar estas iniciativas no sería una decisión estratégica, sino, por el contrario, es retrasar el salto de un necesario esfuerzo que ya se ha comenzado a manifestarse con la idea de una nueva plataforma virtual hacia la ciudadanía en materia de solicitud de visitas guiadas.

11 Este concepto se refiere a realidades diversas que son integradas en un conjunto.

Es en este mismo sentido que, a su vez, cobra valor el uso de sistemas informáticos para el estudio rápido y oportuno de nuestros visitantes por medio de la utilización de software de estudios de público.

Por su parte, el MHN se encuentra trabajando en la posibilidad cierta y concreta de ampliación de sus dependencias, con un terreno ya asegurado y un proyecto arquitectónico aprobado. Desde esta perspectiva, es necesario también considerar estos aspectos desde la mirada museológico-museográfica, de manera especial porque, históricamente,

... el problema fundamental de los museos en este momento sea el protagonizado por la extraña dialéctica que se produce entre la arquitectura del museo y su contenido. Es decir, ese fenómeno ya muy generalizado en el que no se sabe muy bien hasta qué punto la arquitectura ejerce una función neutra de contenedor, de envolverte y amparador de los objetos que se exhiben en el museo si, por el contrario, se erige en uno más —si no en el máximo— de los protagonistas que conforman la compleja realidad de la exposición, el estudio y la delectación de los bienes museísticos (Fernández, 2001, pp. 282-283).

Acoger esta preocupación, debiese también ser parte del trabajo a considerar desde la perspectiva museográfica, para tomar cualquier previsión y así no afrontar, sobre hechos consumados, soluciones hechizas que pudieran haberse previsto.

c) Sobre públicos, audiencias, usuarios y visitantes.

Quienes visitan e interactúan con instituciones culturales como los museos, suelen ser identificados de distintas formas, denominaciones que obedecen de alguna u otra manera al tipo de relación o interacción que tengan con la institución.

Uno de los términos más genéricos en este sentido es el de público, entendido como un conjunto de personas capaces de responder ante los mensajes de los medios e instituciones que suelen entregarlos. Asimismo, podemos entender el concepto como aquel grupo específico de personas que prefiere dialogar permanente con un tipo de medio más que con otro.

Es aquí cuando hacemos referencia a un grupo cautivo de personas que suelen hacer uso de ese medio. Es lo que hemos de identificar como público de cine, público de teatros o, en nuestro caso, público de museo.

Es por este motivo que dentro de los futuros procesos de evaluación, deben ser considerados estos públicos, pero también esos potenciales públicos que se presentan en las audiencias.

Asumiendo que el museo es un espacio de comunicación, tal como señalan diversos autores (Hernández, 1998), una de las denominaciones más corrientes para referirse a quienes debiesen tener una relación comunicativa con este es el de «audiencia», concepto levantado

... por el discurso social y académico, para designar el público que interactúa con un medio de comunicación, ya sea cine, televisión, radio, etc., el cual es, a su vez, constructor de las diferentes tipologías de audiencias, que dependen de ciertas variables tanto sociológicas como psicológicas del individuo «participativo» de dicha audiencia: edad, sexo, nivel socioeconómico, hábitos individuales, horarios, aficiones, signos de identidad, rol social, etc. (Domínguez, 2010, p. 9).

De acuerdo con el nivel de interacción comunicativa que se logre con dicho público cautivo, será el tipo de audiencia (activa o pasiva) que se tenga. La teoría de audiencias activas se crea en los setenta, creando el concepto de «audiencia activa» como tal y comienza como crítica a las teorías de las audiencias pasivas. Esta teoría es la que actualmente tiene una gran influencia en la forma en que los receptores interactúan con los medios (Terrero, 2006).

En este sentido, es tremendamente importante precisar que, en un museo, ambos tipos de audiencias pueden confluir y las instituciones determinarán el nivel de interacción existente. Si se trata de un museo cuya exhibición busca la contemplación (museo clásico), la audiencia será sin lugar a dudas una audiencia pasiva. En cambio, si lo que se busca es generar mayores instancias de participación, como hoy lo propone el МНН, pues entonces tendremos audiencias más activas. En palabras de Silverstone,

... se presupone que, en algún sentido, [la audiencia] es activa; que mirar y escuchar y leer requieren de cierto grado de compromiso, de cierto tipo de elecciones, de cierto tipo de consecuencia. Se presupone que nos acercamos a los medios como seres sentientes (citado por Wallace-Salinas, 2009, p. 57-58).

Pese a estas precisiones, la concepción del público que se espera sea el que se comprometa con el museo, se aproxima al de una audiencia activa, por tanto, dialogante, crítica y participativa.

Sin embargo, también existe otro concepto con el que preferimos involucrarnos, más que un público o una audiencia y, por supuesto, muchísimo más que un consumidor de servicios culturales, llamados desde las industrias culturales «clientes». Nos referimos a la «comunidad».

El motivo de nuestro apego a este concepto, obedece a que entendemos la comunidad como aquel término que hace referencia a la característica de común, por lo que permite definir a diversas clases de conjuntos: de los individuos que forman parte de un pueblo, región o nación; o de personas vinculadas por intereses comunes, como las identidades culturales.

De esta manera, apuntamos no solo a un diálogo con la comunidad, sino a sostener un trabajo recíproco y permanente y, en conjunto, seguir construyendo comunidad de forma integrada y no disociada, como «otro» apartado. Una comunidad diversa, compleja e imaginada, no necesariamente desde la perspectiva del nacionalismo de Anderson (1993), sino, más bien y como hemos ya señalado, desde una mirada posnacional.

La comunidad, en el sentido del Museo Mestizo, se relaciona con cada una de las definiciones y ámbitos asociados para usuarios, públicos y audiencias y, por lo tanto, las integra en sus particularidades y alcances.

VII.

A MODO DE CONCLUSIÓN

a) Mestizaje museológico.

Considerar, de forma consciente, dentro del propio guion, las distintas teorías museológicas que fomentan la integración, participación activa y compromiso de las comunidades y visitantes en el trabajo de los museos, entre las que se destacan «la nueva museología», la «museología crítica», la «posmuseología», así como también algunas corrientes museológicas latinoamericanas (como la museología social difundida por Mario Chagas), las que, con una fuerte influencia de los estudios poscoloniales, pretenden construir miradas más locales en torno al deber ser de los museos latinoamericanos, como la museología subalterna.¹²

¹² Al respecto, se recomienda considerar los planteamientos del museólogo mexicano Luis Gerardo Morales (2012), las que pueden ser un buen aporte a una revisión crítica de la historia y museológica desde la mirada regional. Cfr. *Museología subalterna (sobre las ruinas de Moctezuma II)*. En *Revista de Indias*, Vol. LXXII, núm. 254. 213-238. ISSN: 0034-8341. doi:10.3989 / revindias.2012.008

b) La Nueva Museología.

En este ejercicio relacional y vinculante entre las diversas teorías museológicas destacaremos aquellos aspectos que como MHN nos interesa recoger de cada una de ellas, con el propósito de que el lector comprenda que nuestra propuesta de museología mestiza va de la mano de todas las acepciones señaladas a lo largo del presente texto, pero, además, es contenedora de aquellos aspectos museológicos de cada corriente o línea museológica que ofrecemos a continuación.

Así, aquellos aspectos relacionados con los postulados de la Nueva Museología (Georges Henri Rivièrre-Hugues de Varine), como museología de acción, y que hoy tienen asidero en las reflexiones del museo, acogemos:

b.1 «Democracia cultural»: nacida del modelo de la animación sociocultural e incluso en contraposición a la democratización cultural que se ejerce desde arriba hacia abajo, la democracia cultural, construida por medio del diálogo y la convivencia social, establece que ninguna cultura dominante debe ser ensalzada como «la cultura», en detrimento de la variedad de culturas existentes o que han existido en el territorio nacional; hay que preservar, valorar, utilizar y difundir la propia cultura de cada grupo.

b.2 «Un nuevo y triple paradigma»: (en el que se constata claramente su diferencia tanto con la museología como con el museo tradicional), enunciando de este modo: «de la monodisciplinaria a la pluridisciplinaria, del público a la comunidad y del edificio al territorio».

b.3 «La concienciación»: de la comunidad respecto de la existencia y valor de su propia cultura.

b.4 «Un sistema abierto e interactivo»: un modelo de trabajo museístico en el que el proceso u operaciones lineales de coleccionar, preservar y difundir en el museo tradicional —constituyendo un mundo en parte aislado de la sociedad— se transforma e integra en el nuevo museo, dinámicamente, en otro circular y abierto, teniendo por objeto el patrimonio donado por la comunidad.

De esta forma, el «Diálogo entre sujetos». El funcionamiento del nuevo museo está basado en la participación activa de los miembros de la comunidad. El museólogo deja de contemplarse como el experto encargado de dirimir la verdad, para convertirse en un «catalizador» al servicio de las necesidades de la comunidad (Alonso, 2001).

Así también, y como hemos señalado, estamos seguros que las nociones del museo integral, señalado en la Mesa Redonda de Santiago sobre la Importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo, de 1972, expresión latinoamericana de la nueva museología, relativo a la trans e interdisciplinaria, se constituyen en un elemento fundamental del trabajo que en adelante llevará a cabo el MHN.

c) Museología crítica.

Una corriente heredera en cierta forma de la Nueva Museología, pero contrapuesta a esta en diversos puntos, es la museología crítica, rama que nace a partir de la influencia de la antropología, los estudios culturales, la crítica a las políticas de representación y parte de los estudios feministas y postcoloniales.

Su objetivo principal, y que nosotros también queremos recoger, es el problematizar la propia noción de museo y sus políticas de patrimonio y colecciones, puesto que estudia el museo como un espacio de conflicto, de tensiones y de cruce de culturas (tanto de las culturas de los diversos visitantes o comunidades, como de las culturas internas del museo, esto es, las personas y perfiles de los equipos que lo conforman: curadores, conservadores, educadores, personal administrativo, museógrafos, investigadores, etc.).

Otro de los aspectos que consideramos de especial interés, es que plantea al museo no solo como un dispositivo comunicador y neutro (como señala la Nueva Museología) sino más bien como una esfera pública, donde los significados sociales, los valores sobre qué es cultura y patrimonio, identidad, ciudadanía y otras nociones, son puestas en discusión y cuestionamiento, de la misma manera que lo hemos estado haciendo a lo largo del presente texto.

El no asumir una neutralidad desde la museología crítica, se ve reflejado, por ejemplo, en las exposiciones, las que son concebidas como fruto de discursos y dispositivos que seleccionan y ordenan unos contenidos (artefactos ideológicos). Por consiguiente, estas exposiciones no son neutras y no se conciben como meros canales de información, donde el «público» es planteado como grupos específicos, comunidades o redes, sino que concibe, tal como hemos señalado, una relación con los públicos de forma activa, constructiva y educativa.

Puesto que la museología crítica analiza las relaciones que establecen los museos con la ciudadanía, fomenta el rol educativo, cívico y social del museo y plantea modos en que los contextos, el tejido socio-cultural o las comunidades pueden tomar ventajas y generar proyectos que hagan más porosas y democráticas este tipo de instituciones.

d) Museología social.

Por su parte, la museología social, es una especie de relectura de la museología crítica, especialmente en el contexto latinoamericano, que tiene como idea principal el que los museos son espacios de transformación social. Así,

... el museo es una entidad que debe pensarse con un objeto social más fuerte, más vinculante, como una institución que tiene responsabilidad social, por lo tanto, responsabilidad con su comunidad, entendida como su barrio, su ciudad, su región, su departamento, y su país. En esa medida, el museo puede entenderse y utilizarse como una herramienta de esa transformación (Jaramillo, 2007, p. 6).

Como institución sentimos esta responsabilidad como un deber desde hace un tiempo, no del todo visibilizada, pero, al menos, bien recibida por parte de las comunidades con las que ya se ha iniciado un trabajo integrador.

e) El museo híbrido.

Finalmente, François Mairesse (2013), desde Francia, ha venido planteando desde hace un tiempo, la concepción del museo híbrido, no en el sentido del mestizaje que nosotros estamos impulsando, sino más bien referido a una herramienta de gestión que, como señalamos anteriormente, es también un asunto que nos ocupa como idea de museología aplicada al interior del museo como práctica. En ese sentido, el museo híbrido es también una respuesta a algunos aspectos relevantes para esta propuesta, pues busca una justa proporción de participación del Estado como actor sostenedor de la institucionalidad museal, acompañado del mercado, como ente facilitador o promotor de recursos. Pero, además, incorpora la idea de Mauss en torno al «don». Su hipótesis consiste en

... una tercera vía institucional para la supervivencia y el buen gobierno de los museos, que no dependerían enteramente del Estado ni tampoco del mercado, sino de una conducta social respaldada en la idea del don, criterio de intercambio que Mauss adscribe a arcaicas formas de relación no mercantil observadas entre determinados pobladores originarios de los Estados Unidos y también de Oceanía (Castilla, 2013, p. 13).

Precisamente, y como hemos señalado en reiteradas ocasiones dentro del presente texto, desde las diversas corrientes museológicas, pero también desde la práctica museística, los enfoques disciplinares y el actual contexto social y cultural, para el MHN, así como para Chile, la construcción de un nuevo guion museológico bajo esta denominación de Museología Mestiza, es una verdadera oportunidad que abrimos a la reflexión y a la construcción de una idea de museo y a un hacer patrimonio en comunidad; una nueva noción, reinventada, no refundada, que va en su propio beneficio social y cultural y que esperamos sea acogida generosamente, como generosamente y mestizamente fue concebida.



BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Fernández, Luis (2001). *Museología y museografía*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Araujo, Marcelo Mattos y Bruno, Maria Cristina Oliveira (org.) (1995). *A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo: documentos e depoimentos*. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM.
- Araya, Alejandra y Valenzuela, Jaime (eds.) (2010). *América Colonial. Denominaciones, clasificaciones e identidades*. Santiago: RIL.
- Bajtín, Mijaíl (1986). *Problemas de la poética de Dovstoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ballart, Josep (2002). *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Bauman, Zygmunt (2004). *Modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bolaños, María (2002). *La memoria del mundo. Cien años de museología 1900-2000*. España: Ediciones Trea.
- Bonfil Batalla, Guillermo (1991). *Pensar nuestra cultura*. México: Alianza.
- Bourdieu, Pierre (1994). *Capital cultural, escuela y espacio social*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- (1998). *El sentido práctico*. Barcelona: Taurus.

- Braudel, Fernand (1968). *La Historia y las Ciencias Sociales*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bryson, Norman (1990). *Looking at the Overlooked: Four Essays on Still Life Painting (Essays in Art & Culture)*. London: Reaktion Books.
- Cabello, Cristian (19 de octubre del 2012). Silvia Rivera Cusicanqui: 'Lo indio es parte de la modernidad, no es una tradición estancada'. *Facultad de Ciencias Sociales*. Universidad de Chile. Recuperado de <http://www.facso.uchile.cl/noticias/85824/lo-indio-es-parte-de-la-modernidad-no-es-una-tradicion-estancada>
- Calle 13 [Pérez, René (Residente); Cabra, Eduardo (Visitante)] (2008). *La Perla*. En *Los de atrás vienen conmigo* [CD]. Sony-BMG.
- Castilla, Américo (2013). Prólogo. En François Mairesse. *El museo híbrido*. Buenos Aires: Editorial Ariel.
- Chartier, Roger (1992). *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa.
- Ministerio de Cultura de España (2005). *El plan museológico*. Madrid: Subdirección General de Museos Estatales, Ministerio de Cultura de España.
- del Moral, Juan Manuel (2001). Historicidad y temporalidad en El ser y el tiempo de M. Heidegger. En *Signos Filosóficos*, núm. 5, enero-junio, 133-141. Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- Dever, Paula (1999). *Manual básico de montaje museográfico*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia.
- do Nascimento Junior, José, Trampe, Alan y dos Santos, Paula Assunção (org.) (2012). *Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972*. Brasília: Ibram/ MinC; Programa Ibermuseos.

- Dujovne, Marta (1995). *Entre musas y musarañas. Una visita al museo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Durand, Gilbert (2004). *Las estructuras antropológicas del imaginario*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Escobar, Ticio (julio, 2008). *La identidad en los tiempos globales*. Ponencia presentada en el IX Encuentro del Corredor de las Ideas del Cono Sur, Asunción, Paraguay.
- Hernández, Francisca (1992). Evolución del concepto de museo. En *Revista General de Información y Documentación*, vol. 2(l), 85-97. Edit. Complutense.
- (1998). *El museo como espacio de comunicación*. Gijón: Ediciones Trea.
- García Canclini, Néstor (1990). *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- (2006). Entrevista con Amador, Judith. Los museos deben hablar de globalización e integración latinoamericanan: Néstor García Canclini. Todos tenemos identidades mezcladas. Citada por Mellado, Leonardo (2007), en *Revista Patrimonio Cultural* núm. 44, año XI, Invierno. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Recuperado de http://www.patrimoniodechile.cl/688/articles-72987_archivo_01.pdf
- Gruzinski, Serge (2010). *El pensamiento mestizo*. Buenos Aires: Paidós.
- Jaramillo, Carolina (2007). *Los museos como herramientas de transformación social del territorio. El caso del Museo de Antioquia*. Medellín – Colombia. (s. l.): (s. n.). Recuperado de <https://www.uv.es/museos/MATERIAL/Jaramillo.pdf>
- Larraín, Jorge (2001). *Identidad chilena*. Santiago: LOM.
- Lipiansky, Edmond Marc (1992). *Identité et communication*. París: Presses Universitaires de France.
- Lord, Barry y Lord, Gail (1998). *Manual de gestión de museos*. Barcelona: Editorial Ariel.

- López, Miguel (2014). *Museos, arte y móviles*. Recuperado de <http://mobileworldcapital.com/es/2013/10/03/195/>
- Luque, José Carlos (2006). De la Ciudadanía Nacional a la Ciudadanía Postnacional: Globalización, Derechos Humanos y Multiculturalismo. En *Nueva Visión Socialdemócrata* núm. 5, enero-julio, 111-122. Fundación por la Socialdemocracia de las Américas.
- Maffesoli, Michel (2004). *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. México: Siglo XXI Editores.
- Mairesse, François (2013). *El museo híbrido*. Buenos Aires: Editorial Ariel.
- (2015). Museos y ética. Un enfoque histórico y museológico. En *museos.es* núm. 9-10 / 2013-2014, 25-39. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de Madrid.
- Martín Barbero, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: CG Mass Media.
- Marsal, Daniela (2012). Aproximaciones críticas al poder y el patrimonio. Daniela Marsal (comp.). *Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural*. Santiago: Andros Impresores.
- Mejía, Juan Luis (1999). Estado-cultura: viejas relaciones, nuevos retos. En Jesús Martín Barbero, Fabio López y Jaime E. Jaramillo (eds.). *Cultura y globalización*, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Mellado, Leonardo (2012). Unidos por una Legua: patrimonio y personas. En Daniela Marsal (comp.). *Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural*. Santiago: Andros Impresores.
- Moore, Kevin (1998). *La gestión del museo*. Gijón: Ediciones Trea.
- Morales, Luis (2012). Museología subalterna (sobre las ruinas de Moctezuma II). En *Revista de Indias*, vol. LXXII, núm. 254, 213-238. Instituto de Historia del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).
- Morin, Edgar (1966). *El espíritu del tiempo*. Madrid: Taurus.

Niño, Gustavo (2010). *Realización de clips audiovisuales como estrategia de persuasión publicitaria, para difundir mensajes cívico ambientales, a través del programa tiempo real* (Pasantía como trabajo de grado para optar al título Comunicador Publicitario). Santiago de Cali: Universidad Autónoma de Occidente. Recuperado de <https://red.uao.edu.co/bitstream/10614/828/1/TCP00006.pdf>

O'Higgins, Bernardo (1818). Decreto de denominación de chilenos. En José Antonio Varas. *Recopilacion de leyes i decretos supremos concernientes al ejército (...)* (1870). Santiago: Imprenta Nacional.

Pajares, José Luis y Solano, Jaime (2012). *Museos del futuro. El papel de la accesibilidad y las tecnologías móviles*. Madrid: Universidad Carlos III.

Pérez-Ruiz, Maya (1998). Construcción e investigación del patrimonio cultural. Retos en los museos contemporáneos. En *Alteridades* vol. 8, núm. 16, julio-diciembre, 95-113.

Prats, Llorenç (1998). El concepto de patrimonio cultural. En *Política y sociedad* núm. 27, 63-76.

Rivera Cusicanqui, Silvia (1984). *Oprimidos, pero no vencidos: luchas del campesinado aymara y quechwa. 1900-1980*. La Paz, Bolivia: Ediciones La Mirada Salvaje.

Sabelli, María (2012). *El museo como lugar de enseñanza* (Trabajo para asignatura Integración y síntesis 2, Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina). Recuperado de https://www.academia.edu/2444348/El_Museo_como_lugar_de_ense%C3%B1anza

Sáez, Fernando (2008). Una herramienta llamada plan museológico. En *Revista Museo* núm. 13, XI Jornadas de Museología, 37-85. Asociación Profesional de Museólogos de España.

Santacana, Joan (2014). La museografía que se puede construir desde la didáctica. En Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam) y Comité Nacional de Museos (ICOM-Chile). *V Congreso de Educación, Museos y Patrimonio*. Santiago: Dibam-Ceca-Chile.

- Santacana, Joan y Hernández, Francesc (2013). *Museología crítica*. Gijón: Ediciones Trea.
- Sauret, Teresa y Rodríguez, Nuria (2015). Ética y museología: Sobre la museología como postura ética y como práctica. En *museos.es* núm. 9-10 / 2013-2014, 89-97. España: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Serulnicoff, Adriana (2000). *Conocer el patrimonio. Una propuesta para alumnos y maestros de educación inicial. Seminario de Didáctica de las Ciencias Sociales*. Mar del Plata: MdP.
- Shouten, Frans (1987). La función educativa del museo: un desafío permanente. En *Museu* 156, vol. xxxix, núm. 4, 240-243. Unesco.
- Subercaseaux, Bernardo (2002). Escenificación del tiempo histórico (nacionalismo e integración). En *Cuadernos de Historia* núm. 22, 185-202. Universidad de Chile.
- Terrero, José (2006). *Teorías de comunicación*. Ciudad Guayana, Venezuela: Universidad Católica Andrés Bello. Recuperado de http://www.riial.org/espacios/teoriacom/teoriacom_docbase.pdf
- Vásquez, Adolfo (2008). Zygmunt Bauman. Modernidad líquida y fragilidad humana. En *Nómadas. Revista de Ciencias Sociales y Jurídicas*, núm. 19. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <http://www.latertuliadelagranja.org/sites/default/files/Bauman.pdf>
- Wagensberg, Jorge (20 de junio del 2014). El museo en aforismos. El éxito de un museo no radica en que la gente vaya, sino en que la gente vuelva. *El País*. Recuperado de http://cultura.elpais.com/cultura/2014/06/19/babelia/1403180377_899709.html
- Wallace-Salinas, Arturo (2009). *Teorías de la audiencia activa: poder escrito con p minúscula*. Managua, Nicaragua: Universidad Centroamericana. Recuperado de <http://www.oocities.org/gualache/audiencias.html>

SEGUNDA PARTE

CRUCES DISCIPLINARES Y CONCEPTUALES

Para la definición del «Museo Mestizo»

PRESENTACIÓN

Así como en la primera parte del presente documento —Fundamentación Museológica para Cambio de Guion—, en esta segunda parte nos abocamos a construir una fundamentación en la que se manifieste de forma transparente qué miradas disciplinares están contempladas en la construcción del nuevo guion museológico de la institución. Esto, pues, un criterio que hemos asumido a lo largo de las diversas discusiones sostenidas en este necesario proceso, es que la Historia, pese a ser una, puede estar contada desde diversas miradas y enfoques historiográficos. Asimismo, entendemos que estos no son excluyentes de otras disciplinas que también han desarrollado investigaciones y construido relatos en perspectiva histórica, aportando de esta forma otras conceptualizaciones y, principalmente, conocimientos en torno a lo que como sujetos hemos devenido en diversas materias y ámbitos, donde en algunos casos, desde la historiografía, han quedado fuera de un relato más totalizante —no así generalizante—.

No se trata de restarle valor a la historiografía como disciplina abocada a estas construcciones, sino más bien incluir otras formas y perspectivas que nos ayuden a llenar y/o completar aquellos vacíos detectados en los diagnósticos hechos al actual guion del museo, el cual, en su momento, ya manifestaba estas preocupaciones.

Acogemos por tanto el llamado hecho por la museología latinoamericana desde la Mesa Redonda de Santiago de 1972, el cual hemos citado en la primera parte, en el que se invita a los museos en general a realizar un trabajo multidisciplinar, y que, en nuestro caso, también hemos abierto a comprensiones interdisciplinares y transdisciplinares, bajo una lógica colaborativa.

Estamos convencidos que, como parte del mismo principio «MESTIZO» al que ya hemos hecho alusión en la primer parte, el trabajo de manera multi, inter y transdisciplinar, viene a reforzar esta idea. Para ello, presentamos al lector nuestra comprensión de la historia y de lo histórico aplicada a un museo como el MHN, particularmente, en este nuevo siglo, en el que tanto la museología como las distintas disciplinas científicas se piensan como aportadoras a una nueva relación entre los sujetos, sus identidades, las instituciones, su presente, su pasado y su futuro, así como los actuales espacios (geográfico; social; cultural; económico; narrativo y temporal) en los que estos discursos son contruidos.

Asumimos que nuestra propuesta mestiza no está concebida en sí como una verdad, ni mucho menos como LA verdad, sino más bien como un enfoque, necesario, por cierto, para un museo del siglo XXI.

I.

**LA HISTORIA Y LO HISTÓRICO
EN EL MUSEO DE HISTORIA**

Definir la noción de Historia (y su consiguiente adjetivización en lo histórico) resulta una tarea tan compleja como inasible. Varios y distintos son y han sido los acercamientos epistemológicos que se han embarcado en la empresa por una definición del concepto. Sin embargo, nuestra tarea no apunta hacia una descripción totalizante y excluyente, sino más bien, y por el contrario, hacia una que comprende la historia como *interpretación* sobre el pasado. En ese sentido, tomamos como punto de partida la tesis del historiador francés P. Veyne, quien propone que la historia «es, ante todo, un relato, y lo que llamamos explicación no es más que la forma que tiene la narración de organizarse en una trama comprensible» (1927, p. 67).

Un museo histórico como el МНН es, precisamente, una institución que propone y se hace cargo de una de las tantas formas en el que pasado se organiza y se presenta. Asumiendo que la historia es ante todo una narración de características tan complejas como diversas, nos posicionamos bajo la idea de que su carácter no apunta, en ningún caso, a representar el pasado «tal y como fue», como si las categorías de lo histórico y lo verdadero fueran asimilables al nivel de su comprensión sinonímica. Por el contrario, apelamos a un trabajo en torno a la historia entendida como categoría expositiva «construida a partir de figuras retóricas y de estructuras narrativas que también son las de la ficción» (Chartier, 2007, p. 22).

Reconocemos, por tanto, la condición narrativa de la historia. A imagen de la obra canónica de M. de Certeau (1975), sostenemos que la historia efectivamente *se escribe*; pero aquella escritura no implica una materialización exclusiva en códigos y fonemas sobre papel, sino más bien en una red de diversos formatos, entre los que el museo se inscribe. Bajo este prisma, la

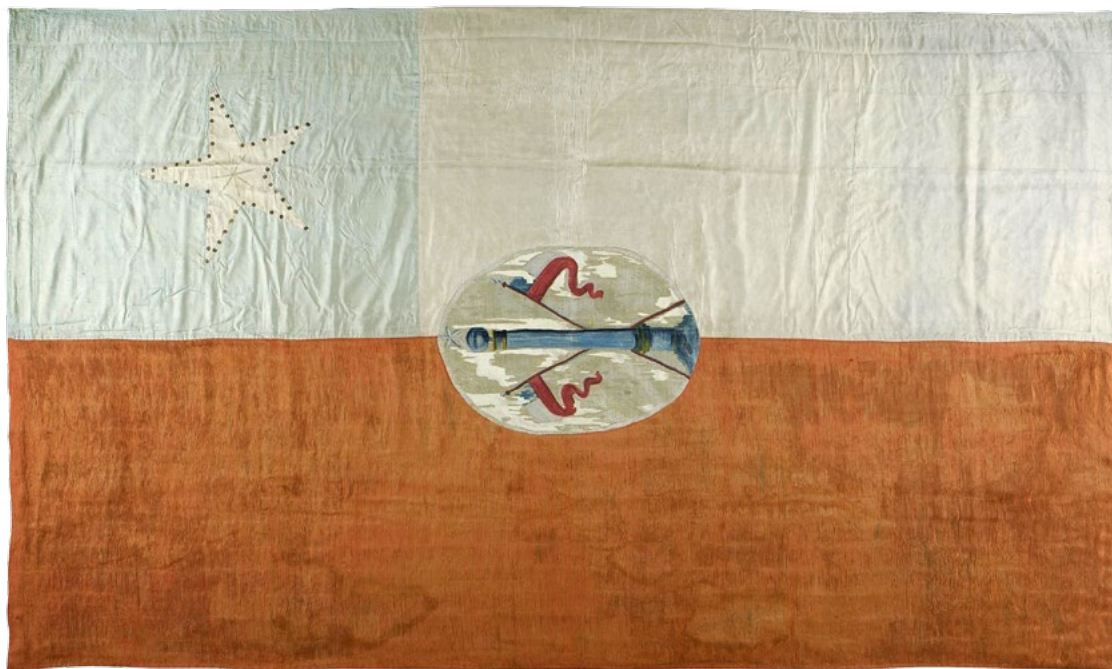
historia es un tipo de discurso que tiene por principal propiedad la capacidad de organizar aproximaciones y representaciones del y sobre el pasado bajo la forma de una narración posible de ser traducida y decodificada en un entramado múltiple de estructuras.

De esta manera, y siguiendo la propuesta de de Certeau, apelamos a una aproximación que comprende la historia ya no como ciencia contenedora de las verdades del pasado, sino más bien como agente posibilitador de criterios de veracidad y verosimilitud sobre tiempos pretéritos, en constante relación con los lugares contemporáneos de la enunciación, que permite la emergencia social de aquel ejercicio de producción narrativa y discursiva que aquí llamaremos «historia».

En este punto, y en relación a la pregunta por el cómo un museo histórico comprende la noción de historia que lo estructura, resulta pertinente enunciar la misma interrogante que desde el pensamiento estructuralista formulase R. Barthes, hace ya 50 años, al cuestionar las propiedades de la condición «histórica» de aquellas narrativas que relatan el pasado. Ese relato —se pregunta el semiólogo francés— «¿difiere realmente, por algún rasgo específico, por alguna indudable pertinencia, de la narración imaginaria, tal como la podemos encontrar en la epopeya, la novela, o el drama?» (Barthes, 1988, p. 163).

La «ciencia histórica» defendida por el positivismo respondería a esta pregunta con un profundo no, apelando a la condición objetiva y, ergo, «verdadera» de la historia. Sin embargo, y tal como apunta Barthes, este argumento olvida por completo la figura del historiador o de cualquier sujeto que elabore y emita el discurso histórico, olvidando también el filtro de autoría que aquella producción discursiva supone. El productor del discurso histórico resulta, pues, el sujeto organizador de aquello que se relata, una especie de filtro que regula los componentes que entran y salen del trabajo en construcción, obteniendo como resultado una narrativa de marcadas características ideológicas y, por tanto, subjetivas.

Desde este punto de análisis, la condición «objetiva» de la historia no remite a estructuras discursivas, sino más bien a «puras series de anotaciones sin estructura» (Barthes, 1988, p. 173). como el caso de las cronologías, las



líneas de tiempo, las anotaciones enciclopédicas o lo anales. Si entendemos la historia como discurso, estamos también proponiendo su comprensión como estructura narrativa que apela a una representación del pasado marcada por el filtro de una autoría y que no tiene como objetivo garantizar la condición «real» de aquello que narra, sino más bien la exposición de aproximaciones analíticas y reflexivas de un pasado entendido como aquello que ya no es.

Tal como apunta el historiador italiano C. Ginzburg, reconocer la condición narrativa, discursiva, e ideológica de la historia no implica su descrédito disciplinar (1999, p. 25). La historia entendida bajo este prisma no niega en ningún caso su aporte a la producción de conocimiento; es más, lo hace a partir de un análisis reflexivo del pasado construido a partir de pruebas y controles que lo validan y legitiman.

Bajo la propuesta de comprensión de la historia aquí sugerida, instalamos al museo de historia (y particularmente al Museo Histórico Nacional) como uno de los tantos agentes constructores del relato histórico. El museo de historia resulta representante de aquella categoría que R. Chartier denomina como «institución histórica», la que —siguiendo las características de producción de su discurso— «se organiza según jerarquías y convenciones que trazan las fronteras entre los objetos históricos legítimos y los que no lo son y, por tanto, son excluidos o censurados» (Chartier, 2007, p. 32).

Insistimos, entonces, en que el relato histórico y, particularmente, aquel ofrecido por el museo de historia, no es más que una aproximación que *representa e interpreta* el pasado a través de una narración específica (para nuestro caso, su guion curatorial). Siendo aún más elocuentes, la función del museo histórico, en lo que a su trabajo en torno a la historia refiere, no radica en su condición de agente testimoniador de un tiempo *que fue*, sino en su capacidad para elaborar un discurso específico en torno al pasado basado en las colecciones que custodia.

De esta forma, es posible adentrarnos al mundo de los objetos albergados por el museo como representantes de una cultura material capaz de entregar luces y herramientas de interpretación no solo sobre el pasado, sino también sobre las prácticas sociales que posibilitaron su producción, uso, circulación, y desplazamientos de significado. Tal como sostiene el historiador cultural C. Schorske

... el historiador intenta ubicar e interpretar el artefacto temporalmente en un campo donde se intersectan dos líneas. Una línea es vertical, o diacrónica, y a través de ella establece la relación de un texto o sistema de pensamiento con expresiones previas en la misma rama de actividad cultural (pintura, política, etc.). La otra es horizontal, o sincrónica, y a través de ella evalúa la relación del contenido del objeto intelectual con lo que aparece en otras ramas o aspectos de una cultura al mismo tiempo (1979, pp. 21-22).

Asumiendo esta propuesta, asumimos también la necesidad de trabajar la historia y lo histórico no solo como manifestación del pasado, sino también en virtud de los cruces entre sus representantes y prácticas contemporáneas de lectura, apropiación, y significación.

Concluimos, pues, que aquello que denominamos *documentos de la historia* no existen en sí mismos, sino como resultado de un complejo proceso de representación y significación cultural filtrado por una autoría específica. Los documentos, objetos e incluso las voces del pasado no hablan por sí mismos, sino a través de una voz contemporánea —muchas veces oculta— que los presenta e inscribe en el campo de las comunidades de interpretación, campo del que el museo de historia es absoluto representante. Sin embargo, y tal como apunta el historiador italiano Enzo Traverso, la historia es un campo de batalla en disputa constante, pues su dominio implica la apropiación del pasado. En ese sentido, nuestro reto como museo de historia apunta a la pregunta por el cómo los objetos, materialidades y discursos que la institución presenta producen un efecto de sentido en las comunidades de visitantes. En otras palabras, y citando nuevamente a Chartier, nuestro desafío es

... comprender cómo las apropiaciones concretas y las inventivas de los lectores y espectadores dependen, en su conjunto, de los efectos de sentido a los que apuntan las obras mismas, los usos y los significados impuestos por las formas de su publicación y circulación, y las competencias y las expectativas que rigen la relación que cada comunidad mantiene con la cultura (citado en Traverso, 2012, p. 20).

II.

EL MUSEO DE HISTORIA EN EL SIGLO XXI

Tanto en Chile como en muchos otros países, se tiende a creer que los museos son instituciones ancladas en el pasado. Son muchas las razones que justifican esta creencia, entre ellas, y pese a que la disciplina museológica ha observado importantes cambios teóricos y prácticos, el que los museos en sí han sido, en general, receptivos pero muy lentos en su adaptación a los cambios, ya sea en la relación que sostienen con sus comunidades, al tratamiento de sus colecciones, al desarrollo investigativo o a su rol educativo, entre otras.

Referirse, por tanto, a la idea de un museo en el siglo XXI, no es solo aludir a la manera en que estas instituciones incorporan nuevas y atractivas tecnologías, particularmente digitales, en sus exhibiciones, sino, más bien, tiene que ver con cómo estas instituciones culturales se conciben, de manera integral, como entes capaces de generar importantes transformaciones sociales en sus comunidades, o de renovar, de manera significativa, la relación de estas con sus visitantes, más allá, inclusive, de mejorar su gestión administrativa o de colecciones.

Un museo, y en especial los de historia, son lugares cuyo ejercicio permanente es hacer recordar. Si entendemos que la palabra «recordar» viene del latín «*recordari*» [formado de *re* (de nuevo) y *cordis* (corazón)], recordar quiere decir mucho más que tener a alguien o a algo presente en la memoria, puesto que más bien implica «volver a pasar por el corazón»; entonces, al haber un recuerdo común, esto significa que debe existir un corazón común. Y un museo de historia es ese corazón... el corazón de la comunidad.

Es en este sentido desde donde nos interesa instalar la reflexión, aclarando que el museo, más que un dispositivo tecnológico —que también lo es— es un órgano que cumple una función social fundamental: darle

sentido presente y futuro al recuerdo del pasado en formato científico, como la historiografía, la antropología y otras disciplinas, pero también emotivo y sensible, más propio de la función simbólica del corazón.

Precisamente, para que esta función del recuerdo de ese pasado individual y, fundamentalmente, colectivo cumpla su función, ya no basta con instalar en cajas de cristal o colgados en muros, objetos sueltos más menos contextualizados por un relato, pues los museos ya no son solo custodios de objetos obsoletos. De hecho, ha llevado

... muchos años arraigar en la sociedad culta la importancia de que los museos no fueran simples conservadores y expositores de objetos. Todavía hoy existe una enorme cantidad de exposiciones que pretenden ser museológicas, pero que no tienen atrás investigación, ni organización, ni didáctica, ni mensaje, y en donde se exponen, con criterios decorativos propios del escaparatismo, objetos sin identificar y sin significado (Brandariz, 2002, p. 3).

El trabajo que hoy impulsamos desde el МНН que supone el diseño de los significados y reflexiones que deseamos transmitir, implica que estos debiesen ser capaces de expresarse por medio de una museografía moderna que contemple soportes multimediales, didáctica analógica y recursos escenográficos que ayuden a las colecciones patrimoniales a transmitir sus valores, donde

La misma piedra puede contar una historia de mineralogía o puede narrar el mundo de la prehistoria, cuando el hombre primitivo la usaba para cazar. Pero, en realidad, no es la piedra quien cuenta esa historia, sino el Museo quien la hace hablar (Brandariz, 2002, p. 3).

Hoy, el mismo museo debiese preguntarse para qué existe o, más bien, para quién. Su misión y definición explica las funciones que realiza y, sin embargo, todas ellas — conservar, exhibir, educar, difundir, etc. — tienen un propósito en quienes se servirán de este trabajo, que es, tal como hemos señalado en la primera parte, la comunidad.

Los museos hoy son espacios de encuentro y debate, pero también de educación no formal y esparcimiento. Y los más exitosos son los que, parafraseando al museólogo Stephen E. Weil, pasaron «de ser museos sobre cosas a ser museos para personas» (Zacharías, 2016).

Son las personas, la comunidad, las que pueden dar múltiples significados a las cosas, no a la inversa; son quienes pueden realizar las lecturas y, a su vez, son quienes pueden levantar voces críticas al respecto, construir diálogos y generar posiciones encontradas, como aquellas relativas a las representaciones multiculturales e interculturales. De hecho, N. García Canclini, en defensa de la interculturalidad en los museos señala:

Hoy no está tan claro qué es un museo, sino lo que ya no puede ser. No puede exhibir la cultura como trofeo de las conquistas ni como simple orgullo de la identidad nacional. No puede consagrar el arte contemporáneo como si fuera la última etapa de las bellas artes y no puede ser una app del mercado. Al repensarlo como medio de comunicación, se trata de que se vean las obras como parte de procesos sociales (García Canclini, 2016, citado en Zacharías, 2016).

Un museo del siglo XXI y, en especial, uno de carácter nacional, debe reforzar su diálogo educomunicativo¹ por medio de una comunicación efectiva y atractiva, pero también rápida. Como apunta J. Volkert, asesor norteamericano sobre desarrollo de exposiciones y gerencia de museos:

Ya no es adecuado para los museos presentar sus colecciones y esperar pasivamente a los visitantes. En un entorno de redes sociales y comunicación instantánea, los museos proponen estrategias atractivas que calan hondo en las comunidades, demuestran capacidad de respuesta a los problemas sociales y se convierten en lugares de debate cívico. Esta transformación tiene lugar ahora con liderazgos jóvenes en los museos (Volkert, 2016, citado en Zacharías, 2016).

1 Entenderemos lo educomunicativo como un proceso en el que los principios de la comunicación (efectividad, atractividad y rapidez) operen como complemento a los procesos de enseñanza aprendizaje, permitiendo con ello una mayor eficiencia del mensaje.

Lo que buscamos en el museo es un «deber ser» para con el hoy, el futuro y su pasado, para sus colecciones, pero, especialmente, y como ya hemos señalado, para la comunidad o comunidades con las que participa. Es por esto que

... el museo debe ser una institución-concepto con una sensibilidad particular en cuanto a que en esta búsqueda de ser un espacio de representación simbólica que posibilita la apropiación social del patrimonio que resguarda, lo hace más cercano a la gente común y a sus necesidades y vivencias, convirtiéndolo además en un espacio representativo de los distintos discursos como también de los actores sociales y culturales, lo que lo muestra como un lugar más atento de sus públicos (Mellado, 2007, p. 70).

Precisamente esta institución-concepto debe plantearse también en su relación del sujeto a quien representa y a su objeto de estudio. Ello, con el claro propósito de que, a la hora de construir sus diálogos, estos puedan levantarse desde una base conceptual clara, puesto que

... los museos deben constituirse en espacios de reflexión, un lugar para la actitud crítica. [El museo] ya no brinda una única mirada, ya no facilita la «verdad revelada» o hegemónica, sino las múltiples visiones que encierran los objetos. Ya no tiene la última palabra, sino que amplía los discursos, ya no hay verdades, sino ópticas, enfoques, miradas, profundas por supuesto, tanto de lo que quiere transmitir como de lo que quiere ser. El museo del hoy y del mañana debe pensarse y rehacerse con la sociedad, sino seguirá siendo el espejo nostálgico, tipo baúl de los recuerdos, que más nos dice de escaparate de anticuario, caro, disociado, disfuncional y descontextualizado, que un espacio de profunda significación social, material, simbólica y cultural (Mellado, 2007, p. 71).

Estamos seguros que el museo que Chile necesita, es un museo que no reniegue de su pasado tradicional, pero que, a su vez, sea capaz de abrirse a revisiones teóricas, técnicas, disciplinares, sociales, culturales, comunitarias del último tiempo. Un museo que no sea el capricho de una autoridad, sino que responda a los requerimientos de la sociedad del siglo XXI. Creemos que el Museo Mestizo responde a ese requerimiento.



III.

OBJETO DE ESTUDIO DISCIPLINAR-OBJETO PATRIMONIAL, LAS BASES DEL OBJETO DE ESTUDIO MUSEAL

La definición tanto del objeto de estudio como de su sujeto al interior de estas reflexiones, se vuelve tremendamente compleja cuando hablamos de un trabajo que se cruza con aspectos, por un lado, museológicos y, por otro, interdisciplinar, esto pues «las disciplinas científicas están determinadas por lo que en Filosofía de la Ciencia se llama paradigma, es decir, una estructura mental, consciente o no, que sirve para clasificar al mundo» (Fourez, 1994, p. 75).

Dentro de esta búsqueda de clasificación en base a un paradigma se precisa, por tanto, definir, por parte de cada disciplina, un objeto de estudio singular y que no necesariamente se relacione con el de otro ámbito de conocimiento.

Desde luego, definir nuestro objeto de estudio a partir del conjunto de disciplinas o campos del saber que hemos considerado para el nuevo guion del museo, nos obliga a tomar decisiones epistemológicas que de alguna forma nos encaminan a entender de una manera amplia estos tópicos, pero que, al mismo tiempo, son de vital importancia para facilitar la toma de decisiones en torno al guion y, especialmente, en cuanto a definir, dentro de la narrativa, desde dónde y hacia dónde se construirá el relato.

Ya en el Capítulo II del presente documento, *EL MUSEO DE HISTORIA EN EL SIGLO XXI*, damos luces en torno al para quién se hace museo: la comunidad, esa misma que vuelve a pasar por el recuerdo (corazón) y le anima a contemplarse, analizarse con lecturas curiosas y críticas, desde el hoy hacia los distintos pasados, reflejados en espejos, deformantes y deformados, contruidos por relatos, documentos y objetos, quienes dan cuenta de un nosotros. Estos espejos, como los analizados semióticamente por J. Lacan y revisados por U. Eco (2000), o utilizados por J. Fontana (2000), sirven, especialmente en este último caso, de manera simbólica para confrontar

una comunidad consigo misma por medio de su pasado o en sus distintos presentes, como cuando medimos a un niño en el umbral de una puerta cada cierto tiempo, dejando marcas que dan cuenta de los cambios y observando los distintos presentes.

Esta reflexión apunta a precisar que el objeto de estudio de nuestro trabajo es la propia comunidad reflejada en el tiempo, de manera similar a la historiografía, tal como nos lo señala M. Bloch:

En efecto, hace mucho tiempo que nuestros grandes antepasados un Michelet y un Fustel de Coulanges, nos habían enseñado a reconocerlo: el objeto de la historia es esencialmente el hombre. Mejor dicho: los hombres. Más que el singular, favorable a la abstracción, conviene a una ciencia de los diverso el plural, que es el modo gramatical de la relatividad (1952, p. 24).

O, como también señalase L. Febvre:

... el objeto de nuestros estudios no es un fragmento de lo real, uno de los aspectos aislados de la actividad humana, sino del hombre mismo (así como la mujer, niños, etc.), considerado en el seno de los grupos de que es miembro (1982, p. 41).

En este sentido, las palabras de estos connotados historiadores, apuntan al reconocimiento como objeto de estudio al ser humano, no como ente aislado, sino en sociedad. Y por tanto, a las comunidades de las que forma parte.

No es menos cierto, que ambos ejemplos definen el objeto de estudio de manera irrefutable desde la historiografía, lo cual no se aleja demasiado de un museo de Historia. Pero también hemos afirmado que nuestro enfoque es interdisciplinar. Es por ello que, desde esta amplia vereda, nos acercamos a miradas disciplinares conjuntas, principalmente desde las ciencias sociales, las artes y el patrimonio, las cuales forman parte del espectro de campos del saber incluidos transdisciplinariamente en esta propuesta.

En este sentido, desde el ámbito de las ciencias sociales, nuestro objeto de estudio transitará de forma similar al campo específico de la historia, pues «es su enfoque hacia el hombre como miembro de la sociedad y sobre los grupos y las sociedades que forma lo que distingue a las ciencias sociales

de las ciencias físicas y biológicas» (National Science Foundation, recogida por Gross *et al.*, 1983).

Por su parte, en el caso de las ciencias humanas, y en alusión a la comprensión de la obra de M. Foucault, Edgar Gutiérrez señala que

... las ciencias humanas y el lenguaje establecen su relación con un hombre que intenta decir algo, en medio de los mitos, ritos, de las creencias, de las fiestas, de las manifestaciones literarias, de los gestos, búsqueda de sentidos, significaciones, representaciones conexiones con hechos, objetos, hábitos, discursos, constituyendo un sistema de signos (Gutiérrez Sierra, 2001, p. 51).

Este acercamiento a la definición de un objeto de estudio desde un grupo determinado de disciplinas o prácticas disciplinares que constituirían a las Ciencias Humanas, siguen poniendo el acento en el mismo objeto de estudio, variando los métodos y enfoques de su acercamiento. Es por esto que, acercarnos desde las ciencias sociales y/o las ciencias humanas (humanidades) asumiendo sus diferencias y semejanzas, nos ayuda a construir una base conceptual más cercana a lo que perseguimos como objeto de estudio. No será tarea nuestra en el presente documento distinguir a ambas en una discusión epistemológica fundada hace muchas décadas atrás; sin embargo, dada la selección de disciplinas con las que trabajaremos, no cabe la menor duda que apuntamos hacia los dos grupos, puesto que, indistintamente y por medio de ambos, nos referimos a «los estudios centrados en el hombre como ser social, que actúa, y ha actuado, en el medio donde vive» (Domínguez, 2004, p. 13).

De esta manera, acogiendo los planteamientos de Edgar Morin (1999) en este sentido, y pensada precisamente en lo que estamos, una proyección de futuro, será necesario enseñar la condición humana por medio de triadas conceptuales o bucles, que dan soporte al concepto de lo humano: cerebro-mente-cultura, razón-afecto-impulso, individuo-sociedad-especie. Y es posible que, desde allí, podamos finalmente comprender nuestro objeto de estudio.

Sin embargo, no podemos negar que el museo es, *per se*, una institución de carácter patrimonial, ámbito que hoy se abre como un fértil campo

de conocimiento e investigación, con una permanente especialización y una inquieta búsqueda de su identidad disciplinar y que, desde los estudios culturales, por un lado, y desde la museología, por otro, aportan un enfoque distinto sobre lo que sería un segundo objeto de estudio, el objeto patrimonial.

Pese a que desde el campo disciplinar pareciera que tuviésemos claro nuestro objeto de estudio, «el hombre como ser social», este se entrecruza, cual planta trepadora, enredándose con el objeto patrimonial custodiado y resguardado por el museo.

Allí, por tanto, nacen razonables preguntas: ¿el objeto de estudio del museo son los objetos o los sujetos? ¿Es el patrimonio en sí mismo un objeto de estudio? ¿De qué manera se entrecruzan las diversas disciplinas con el patrimonio cultural, entendido este como objeto de estudio?

Aunque no contemos en estos momentos con respuestas rotundas a estas interrogantes, todo pareciera indicar que los distintos campos del saber también tienen una atracción patrimonial, participando en la construcción social del patrimonio, y expresada como prácticas y conclusiones científicas, sociales y culturales que se deben preservar —como por ejemplo el conocimiento, las experiencias, los aprendizajes, las hazañas, etc.—, las que representadas como bienes (materiales e inmateriales) se asoman por medio de puntos de contacto y se articulan entre sí.

Estos puntos de contacto pueden ser reconocidos de la siguiente manera: la «memoria», que juega un rol fundamental, pues en el ejercicio de memorar, rememorar y conmemorar, permite el surgimiento de dispositivos del recuerdo como los «monumentos» (del latín *mente*, recuerdo, memoria) o las formas, sino medios, para el recuerdo, los que constituyen el «bien», así como lo heredable o la «herencia», entendido como el acto por el cual, aquel bien, material o inmaterial, que fue seleccionado o patrimonializado, más o menos legitimado por diversos sujetos para distintos fines, pasa a ser conservado, protegido, valorado y transmitido para las generaciones siguientes y convertido en patrimonio.

Así, «... las fuentes disciplinares del patrimonio son tantas como tantos sean los 'lentes' con los cuales se observe el objeto. Y es justamente de esta

particularidad del patrimonio como objeto de estudio, desde donde arranca un encuentro entre disciplinas» (Ibarra, Bonomo y Ramírez, 2014, p. 379), lo que hace suponer que nuestra unidad de análisis, o sea nuestro objeto de investigación, no solo sea la comunidad por sí sola. Pues, allí, donde

La Unidad de Análisis responde a la pregunta ¿qué o quién quiero observar? En las ciencias sociales la respuesta es principalmente «un actor social»: individuos, grupos, organizaciones o sociedades. Sin embargo, la observación de «artefactos» sociales (productos materiales del quehacer humano) a menudo es obviada (Barriga y Henríquez, 2003, p. 84, refiriendo a Samaja, 1994).

Como decíamos, parece necesario entender dentro de nuestro objeto de estudio el que podemos hacer que los sujetos sean el objeto de su propia reflexión, quienes resignifiquen sus propias construcciones en formas, imágenes y símbolos de pertenencia y representación sociocultural. Estos símbolos, representaciones, formas e imágenes, son las que han pasado a ser el tradicional objeto de estudio en los museos.

Por ende, lo que debe buscarse es un justo equilibrio entre el objeto de estudio disciplinar — expresado por medio del discurso o relato construido que da cuenta del estudio del ser humano como ser social — y la interacción de este con su medio y los vestigios, objetos, monumentos, acciones y manifestaciones que, como prácticas heredables, adquieren calidad de patrimonio, y que en conjunto, nunca por separado, forman la base conceptual del objeto de estudio disciplinar-museal. No es solo lo que opine la historiografía por sí sola, o la antropología, o la filosofía, o todas las disciplinas juntas a modo de coro polifónico, sino que estas, en conjunto con los bienes patrimoniales (materiales e inmateriales) constituyen nuestro objeto de estudio.

IV.

ESPACIO: GEOGRÁFICO (TERRITORIO); SOCIAL; CULTURAL (PAISAJE); ECONÓMICO; NARRATIVO; TEMPORAL

¿Desde dónde situarse?

En el proceso de cambio de guion del МНН, y de la misma forma que en la primera parte hablamos de un tiempo mestizo, consideramos necesario establecer nuestras aproximaciones a la idea de espacio también desde lo mestizo, sobre todo porque no existe una sola manera de entender el espacio, sino varias. Esto adquiere mayor relevancia en cuanto a que uno de nuestros ejes temáticos propuestos pone su acento en el territorio, esto es, una forma de entender el espacio. Sin embargo, al asumir aquello, asumimos que existen otras maneras de comprender espacialmente los procesos, hitos, construcciones y deconstrucciones que han realizado las sociedades a lo largo del tiempo.

Esto, de igual forma, nos ayuda a entender que existe una visión espacial relacionada con el tiempo, en donde ambos se entrelazan. Este espacio-tiempo, integra también las diversas maneras de comprenderse, generándose en sí mismo una sumatoria de construcciones que alimentan, como vasos comunicantes, las debilidades que puedan apreciarse en algunas disciplinas, pero por sobre todo, bajo la lógica mestiza aportando y enriqueciendo esta relación tiempo-espacio y, en consecuencia, permitiendo un forma de narración polisémica y, en este caso particular, asumiendo el valor que adquieren las diversas maneras de comprender el espacio.

Por ejemplo, dentro de la llamada «Historia Oficial de Chile», espacialmente existe una desconexión del resto de Latinoamérica; sin embargo, seguros que esta falta de vinculación regional es más bien ficticia, buscaremos crear un relato donde se puedan ver las similitudes de espacios, y situarse desde una mirada más amplia de los procesos históricos, que son sociales, culturales, económicos, políticos y geográficos.

Para un análisis acabado, definiremos en primera instancia qué se va a entender por cada espacio, considerando para ello los ámbitos cultural, social, económico, narrativo y, por último, geográfico —vinculado a su vez con una dimensión temporal—, considerado al final con el objetivo de complementar el análisis del resto de los elementos establecidos, ya que se estima que es el concepto de territorio, precisamente, el que aúna los distintos espacios.

El espacio, como concepción general, referido desde una mirada geográfica —pero no exclusivamente física—, deviene en territorio con características singulares, ya sea si es comprendido como área o región, hábitat, medio ambiente, etc., pero siempre bajo la lectura dada desde el ser humano y, de ninguna manera, como una noción esencialista o natural —como pasa frecuentemente cuando se habla de los pueblos originarios de América Latina antes de la conquista hispana, refiriéndose a ellos como pueblos originarios chilenos, dándoles un sentido de pertenencia errado—.

Desde esta perspectiva, el espacio cumple una función esencial que debe ser apreciada de forma rigurosa, razón por la cual hemos hecho una división conceptual del mismo, en base a las diversas lecturas y enfoques que serán considerados para el futuro guion.

a) Paisaje cultural.

Considerando el concepto de territorio recién descrito, es posible establecer, a su vez, que el paisaje cultural existe como tal en un espacio que ha sido intervenido por las sociedades y que es apropiado por ellas. Por tanto, constituye un territorio que tiene la particularidad de realzar su valoración a partir de sus características culturales: «... definimos paisaje cultural como un ámbito geográfico asociado a un evento, a una actividad o a un personaje histórico, que contiene valores estéticos y culturales» (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, 2011, p. 12).

Según la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de Unesco (1972), los tipos de paisajes culturales pueden ser:



- Paisajes claramente definidos, creados y diseñados intencionalmente por el ser humano. Se trata de paisajes ajardinados y parques, contruidos por razones estéticas que, generalmente, aunque no siempre, se encuentran asociados a edificios religiosos o monumentos de otra índole.
- Paisajes evolucionados orgánicamente, debido a un imperativo inicial de carácter social, económico, administrativo y/o religioso, y que han evolucionado hasta su forma actual como respuesta a la adecuación a su entorno natural. Este proceso se desarrolla de formas diferentes, por lo que se establecen dos subtipos:
 1. Paisaje vestigio (o fósil): es aquel cuyo proceso evolutivo concluyó en algún momento del pasado, pero cuyos rasgos característicos son todavía visibles materialmente.
 2. Paisaje activo: es el que conserva un papel social activo en la sociedad contemporánea, asociado con el modo de vida tradicional, y cuyo proceso de evolución sigue activo.
- Paisajes culturales asociativos, es decir aquellos en los que existen poderosas asociaciones, religiosas, artísticas o culturales, con el medio natural, en lugar de pruebas culturales materiales, que pueden ser inexistentes o poco significativas.

A partir de estas definiciones es posible comprender que el paisaje cultural corresponde a una construcción de la sociedad respecto a un territorio para su valorización en términos simbólicos, específicamente de carácter histórico o cultural. Por ello, a partir de la noción de paisaje cultural, especialmente como paisaje activo, consideramos la idea transfronteriza de los pueblos que reafirman su presencia histórico-cultural dentro de un paisaje que va más allá de los límites políticos, como pasa con el Wallmapu u otros territorios llamados «ancestrales» —como las pampas patagónicas, el altiplano andino, etc.—, y que actualmente han cobrado singular importancia, más allá de las definiciones fronterizas nacionales.

b) Espacio social.

Para definir el espacio social es preciso tener en cuenta, como punto de partida, las definiciones realizadas por P. Bourdieu respecto al tema, en la medida que, dentro de la disciplina de la sociología, fue quien instaló este concepto.

En este sentido, el espacio social se define en torno al concepto de «campo», que corresponde «al conjunto de relaciones de fuerza entre agentes o instituciones, en la lucha por formas específicas de dominio y monopolio de un tipo de capital eficiente en él» (Gutiérrez, 1997, citado por Sánchez, 2007, p. 6). Esto implica que el espacio social (campo) es una dimensión donde distintas fuerzas se contraponen y se alían en pos de constituir un ente hegemónico, considerando siempre que aquellos agentes e instituciones que se relacionan dentro de un campo determinado están mediadas por un capital específico, que puede ser de carácter económico (considerando las posesiones materiales), cultural (en torno a la acumulación de bienes simbólicos) o político (relacionado con la hegemonía de los espacios de poder). Así, el capital podría definirse como la acumulación de determinadas habilidades o aspectos que permiten, o no, a las personas desarrollarse en determinadas situaciones.

Siguiendo esta línea, el espacio social sería un espacio de conflicto, compuesto por campos de fuerzas que luchan por ser hegemónicas. Por ejemplo, en el campo de la cultura es posible ver una diferencia enorme en la construcción del gusto, intereses o necesidades respecto de los bienes culturales, ya que estos no se desarrollan de manera arbitraria, sino que tienen que ver con nuestra construcción como seres sociales. Es ahí donde el concepto de capital cultural juega un papel trascendental, entendiéndolo como aquella acumulación de bienes culturales —también denominados simbólicos— que es propia de un sector social o clase determinada. Según plantea Bourdieu, el capital cultural puede ser desarrollado desde la familia o ser socialmente adquirido —de acuerdo a la educación, formación y el contexto en el que se encuentra un sujeto específico— y sus alcances en torno a la segregación social pueden ser tan importantes como el capital económico (Bourdieu, 1998).

Así, tanto el capital económico como el capital cultural condicionarían la construcción de relaciones entre los agentes e instituciones en el campo de la cultura, que incluye el ámbito educativo y académico, generando una segregación y generación de relaciones tensionadas, especialmente en el contexto actual, donde la posesión de capital económico denota hegemonía y, por lo tanto, es constructor de las reglas del juego del espacio social, determinando a su vez el capital cultural al que se puede acceder.

En el caso del guion museológico esta construcción del espacio social manifiesta, a su vez, la construcción de las diversas identidades que podemos encontrar en lo nacional, al considerar que estas se han levantado a través de las relaciones sociales de los propios agentes, de acuerdo al contexto social, económico, político y cultural en el que se encuentren.

c) Espacio narrativo.

Para explicar en qué consiste el espacio narrativo es preciso tener en cuenta que en la manifestación de las ciencias sociales en torno al análisis de las sociedades, del comportamiento de ciertos grupos u espacios, de procesos históricos o acontecimientos como tal, existe la creación de un relato, de una narración, que expresa estos fenómenos. En este sentido, más allá de la intención de las ciencias sociales por expresar la realidad y ponerla de manifiesto, existen diversas formas de darles significado a dichos fenómenos, según como se presenten, y «para que las impresiones sensoriales, que transmiten *mensajes* de la realidad, adquieran *significado*, deben ser estructuradas por redes conceptuales, que son fundamentalmente lingüísticas» (García, 2006, s. p.).

Estas redes lingüísticas no buscan sino generar el acceso a una realidad que ha sido modificada, «adaptada», para que se adecúe al relato que se busca desarrollar:

En tal modificación se ponen en juego las motivaciones, intenciones, intereses y propósitos comunicativos de los enunciantes, por lo que, en ningún caso, constituyen una copia idéntica de la realidad enunciada. Distintos modos de representación funcionan como un correlato de las prácticas sociales, y tienen el potencial de informar acerca de sus estructuras,

jerarquías y formas de funcionamiento. En este punto, los enunciados insertos en situaciones de uso particulares, actúan en distintas direcciones ya sea regulando o interviniendo sobre contextos socioculturales específicos (Cárdenas Neira, 2011, p. 73).

De esta manera, y si lo llevamos a la narración de la Historia, específicamente de la Historia Latinoamericana, es posible encontrar en ella diversas narraciones, incluso poéticas y literarias que buscan dar cuenta de los acontecimientos y procesos que ha vivido este subcontinente. En estos casos, el espacio narrativo cobra vital importancia al buscar, más que solo mostrar «hechos» específicos, provocar una reacción en el(la) lector(a). Uno de los casos más trascendentales en este aspecto es el libro *Las venas abiertas de América Latina*, de Eduardo Galeano, quien realiza una investigación respecto a la historia de nuestro continente desde los tiempos de la Colonia y genera un relato particular que pretende que aquellos que lean esto desarrollen un significado. Desde luego las ciencias sociales, bajo su mirada y metodología científica, construyen un relato cientificista que no suele validar la comprensión del espacio desde una mirada narrativa. Sin embargo, ambos pretenden estudiar al espacio con un sentido de «objetividad», de evidencias, y por tanto, a nuestro, juicio válidos.

Los recursos literarios que utiliza Galeano se pueden evidenciar claramente, cuando escribe que

Nuestra derrota estuvo siempre implícita en la victoria ajena; nuestra riqueza ha generado siempre nuestra pobreza para alimentar la prosperidad de otros: los imperios y sus caporales nativos. En la alquimia colonial y neo-colonial, el oro se transfigura en chatarra, y los alimentos se convierten en veneno (Galeano, 1971, pp. 16-17).

En el texto se plantean figuras que buscan explicar el subdesarrollo de Latinoamérica y su dependencia, apelando a la emocionalidad y a la identidad, ya que no se entendería lo mismo desde una manifestación europea, que hable de la intervención en América desde una visión civilizadora y de modernización.

En este sentido, y usando el mismo ejemplo de Galeano, el espacio narrativo y la importancia del lenguaje en la creación de realidades se evidencia con claridad cuando el autor plantea la etimología del verbo «recordar», del latín *re-cordis*, que, como ya hemos señalado, significa volver a pasar por el corazón. Así, si bien se suele asociar el recuerdo a la memoria y un proceso mental, cada vez que en un relato de Galeano se lee la palabra recordar, significa algo distinto pues se asocia a un concepto simbólico, evocando al corazón no como el «órgano corazón», sino que a la emocionalidad que representa. Es, precisamente, esto lo que se busca generar con el espacio narrativo: valorizar lo simbólico de un relato, más que mostrar la realidad de manera «objetiva».

d) Espacio económico.

Es aquel en el que interviene el hombre para la explotación de un recurso que puede ser natural o implantado por él. En este sentido, no existe espacio económico neutro, ya que sus características influyen en el comportamiento de la sociedad, en sus percepciones y elecciones.

El espacio económico se concibe como aquel donde se llevan a cabo las relaciones económicas y «posee otros contenidos característicos: el campo de formación de las definiciones estratégicas de los agentes y grupos económicos; el lugar donde se realiza la confrontación de fuerzas y también la zona donde se construye cierta homogeneidad» (Correa, 2000, p. 1094), por lo que se le define como un escenario de disputa que, si se lleva a los postulados bourdianos, se puede pensar como «campo económico».

Para el caso del futuro guion, teniendo en cuenta la definición dada, se pretende tomar el carácter de conflicto que posee la economía de manera inherente, sumado a otro rasgo del espacio económico, asociado a la definición que realiza F. Perroux, los que no se rigen necesariamente por los límites político-administrativos establecidos por los Estados, sino que se asocian a dos aspectos particulares que tienden a «desvalorizar las fronteras» desde sus agentes (dominantes y dominados) (Correa, 2000, p. 1094):

1. A la presencia de un espacio geográfico homogéneo en torno a recursos similares, noción que puede ejemplificarse en la división económica realizada en Chile, la que no da cuenta de las regiones, sino más bien de los recursos presentes en ellas (Norte Grande, Norte Chico, Zona Central, Zona Sur y Zona Austral); otro ejemplo podría ser el territorio del Medio Oriente, caracterizado por las grandes reservas de petróleo así como por la escasez de agua.
2. A la presencia de actividades de carácter económico que transgreden los límites político-administrativos, lo que implica que el espacio económico se asocia más a las relaciones que se forjan en torno a una actividad. Un ejemplo de ello son los arrieros y la transhumancia de la que viven: para esta actividad las divisiones administrativas carecen de sentido ya que su actividad depende de las características del terreno y de la zona de destino. Por otro lado, en cambio, para la actividad comercial, por ejemplo, el espacio económico corresponde más a una zona de intercambio que tiene sus propias dinámicas.

Por tanto, los espacios económicos se van a caracterizar por ser el lugar de las relaciones económicas de distintos tipo en que se desarrollan dinámicas particulares que tienden a transgredir los límites establecidos por un Estado particular, aun entendiendo que ese espacio suele encontrarse políticamente fragmentado por la soberanía de distintos Estados y que las relaciones que ahí se realizan muchas veces generan mayores componentes identitarios que aquellos delimitados o impuestos.

Espacio mestizo.

En tanto la propuesta museológica considerará al nuevo guion del MHN bajo la mirada del Museo Mestizo, consideramos que el concepto también atañe a este ámbito, de manera que nos situamos espacialmente también como mestizos, pues más allá de la conjunción de distintos espacios que se pretenden abordar interdisciplinariamente, se considera el espacio asociado al gran territorio que conforma Latinoamérica. La espacialidad latinoamericana tiene sus propias dinámicas en términos territoriales, culturales, económicas y sociales; todos estos espacios se encuentran asociados a un relato o a una diversidad de relatos de lo que es Latinoamérica. En ella, el espacio narrativo en torno a la construcción de relatos simbólicos juega un rol esencial al otorgar una espacialidad simbólica a todos esos términos.

Latinoamérica se construye a partir de la diversidad, así como también de historias comunes; ser latinoamericano es haberse desarrollado en torno a relaciones de disputa explícitas, culturales, económicas, territoriales o políticas, y se asocia, asimismo, a la extracción de recursos naturales. En estos espacios, la temporalidad juega un rol fundamental, ya que vincula procesos comunes según un período particular. El ser latinoamericano, el ser mestizo, es una integración de todos estos espacios mencionados en un relato, del que nuestra sociedad, caracterizada también por ser diversa, no debiese restarse, de tal forma que, un relato sobre lo chileno, no debiese abstraerse de manera natural de un relato mayor como lo latinoamericano, ya que muchos procesos y análisis adquieren mayor comprensión desde una dimensión espacial más amplia. Esto nos suma y no nos resta, fenómeno que es el fundamento de lo mestizo.



V. IDENTIDADES NACIONALES

Blanco, azul y rojo tres colores son
Yo los llevo dentro de mi corazón
Banderita mía yo te doy mi amor
Para defenderte seré un campeón
No necesitamos banderas, Los Prisioneros, 1984

Dentro de este complejo escenario, la aparición de la institución «museo de historia» en América Latina, y específicamente la del Museo Histórico Nacional de Chile en 1911, se relaciona fuertemente con el proceso de creación y edificación de un tipo de identidad específica (contenida, por lo demás, en el nombre del naciente museo), a saber, la nación.² Tanto desde su creación legal como en los agentes institucionales que le precedieron, el nacimiento del museo

... se ancla a una concepción de lo histórico y de la historia como parte de un proyecto de construcción de «lo nacional», como concepto y como referente, en una doble trayectoria: una historiografía de tipo nacional, una historia de la nación, y por otro, el proyecto de un museo de historia nacional a fines del siglo XIX (Araya, 2015, p. 1).

Esta «doble trayectoria», en tanto historia e historiografía, resultan útiles pues en su diálogo y cruce aportan con fuerza al proyecto de creación de una identidad nacional, esta vez única y homogénea. Tal como apunta el historiador de las ideas B. Subercaseaux «la construcción de las naciones latinoamericanas se dio por lo tanto con una dinámica altamente homogeneizadora y unicultural» (Subercaseaux, 2003, citado en Muzzopappa,

2 La proliferación de museos históricos en América Latina fue un fenómeno propio de los Estados independientes de entre el siglo XIX y principios del XX. Los casos más tempranos son el Museo Nacional del Perú (1822) y el Museo Nacional de Colombia (fundado por Simón Bolívar en 1823). El Museo Histórico Nacional de Argentina fue fundado en mayo de 1889, mientras México representa el caso más tardío de la región, inaugurando su Museo Nacional de Historia en 1944.

Salomone, Urrejola y Zapata, 2003, p. 69), y en esa construcción, la aparición de los museos de historia, como custodios de un pasado común, ocupan un importante rol.

La creación de una identidad nacional precisa de la historia para articularse y del museo para legitimarse. Las piezas que componen el primer acervo del Museo Histórico Nacional de Chile (y que continúan haciéndolo) son el resultado de un largo proceso de configuración de una identidad homogénea que apunta al reconocimiento de los sujetos como individuos componentes de un espacio común, no solo en su territorialidad, sino también en su pasado.

En sintonía con esta lectura, creemos pertinente inscribir la relación entre la creación de un museo de historia y la configuración de identidades nacionales al interior del proceso que el historiador británico E. Hobsbawm conceptualizó como «invención de la tradición», y que el mismo autor define como

... un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta o tácitamente y de naturaleza simbólica o ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado. De hecho, cuando es posible, normalmente intentan conectarse con un pasado histórico que les sea adecuado (Hobsbawm, 1983, p. 8).

Esa adecuación entre nación y pasado ha sido uno de los ejes articuladores del MHN, sobre todo en los periodos de su formación temprana y en el «refundacional», a cargo de la dictadura cívico-militar, que tuvo como hito su reinaguración en 1982, en el antiguo Palacio de la Real Audiencia de Santiago. La selección de objetos que representan ese pasado en exhibición han apelado a la comprensión de la historia como una narración que relaciona pasado y heroísmo, en tanto elementos estructuradores y bases del relato. Este hecho se condice con el análisis de la práctica ofrecido por B. Anderson, quien argumenta que

... la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal. En última instancia, es esta fraternidad la que ha permitido durante los últimos dos siglos que tantos millones de personas maten y, sobre todo, estén dispuestas a morir por imaginaciones tan limitadas (Anderson, 1993, p. 25).

En ese sentido, la idea de la nación y la identidad nacional se relacionan con el concepto weberiano de la solidaridad (Weber, 1999): la nación supone una forma de integración social que se refleja en las relaciones de identificación entre el yo y el otro que se traduce en cuestiones de poder, pues las acciones de un miembro o de una fracción del grupo se pueden imputar al colectivo en su totalidad. De hecho, el pasado 2015, la Fundación Imagen de Chile desarrolló un estudio cuyo objetivo pretendió identificar aquellos elementos que la opinión pública consideraba como parte de una *identidad chilena*. Las conclusiones del trabajo arrojaron que el atributo que en mayor medida define la identidad nacional es el de la solidaridad, y un amplio porcentaje de encuestados (87%) se mostró «muy de acuerdo» con que el ser solidarios es uno de los principales atributos que definen la identidad de los chilenos (Fundación Imagen Chile, 2015).

En este punto nos preguntamos ¿es posible definir la identidad nacional de los chilenos? O, incluso, si ahondamos en la pregunta, tal como lo hiciese N. Palacios hacia 1904, ¿es posible identificar y definir una *raza chilena*? (Palacios, 1918). Si bien las aproximaciones totalizantes y propias del tránsito entre fines del siglo XIX y principios del XX —de las cuales Palacios es representante junto a otros nombres como Francisco Antonio Encina, Tancredo Pinochet y Roberto Hernández— perdieron validez tras la irrupción de las metodologías de análisis propias de las ciencias sociales de posguerra, la pregunta por la identidad nacional continúa abierta y es campo de análisis y trabajo desde diversos frentes, entre los que hoy se posiciona el museo.

En ese posicionamiento, tomamos como referencia el punto de partida del sociólogo J. Larraín, quien al intentar entregar una definición de la identidad chilena, concluye:

La identidad chilena no existe, por lo tanto, en una versión determinada, por sí misma, por comprehensiva y atrayente que sea, existe más bien en la relación dinámica de los diversos discursos identitarios con el auto-reconocimiento efectivo de la gente en sus prácticas (Larraín, 2001, p. 29).

El trabajo de un museo, y particularmente en uno histórico como el nuestro, radica precisamente en visibilizar aquellos discursos y provocar la pregunta por el (auto)reconocimiento de sus visitantes.

Podrá desprenderse de la aproximación aquí esbozada en torno a las identidades que nuestra intención no apunta ni a llegar a certezas totalizantes ni, mucho menos, a verdades absolutas al respecto. Más bien, nuestra propuesta de lectura busca hacer visible lo que creemos es un asunto necesario, a saber, la problematización del concepto de la identidad, el reconocimiento de sus usos históricos y su validación como eje articulador de un museo.

Distante de la visión sobre la identidad nacional que permitió su aparición, hoy el Museo Histórico Nacional de Chile se enfrenta a un proceso en que se piensa a sí mismo en relación a su propia historia. En ella, la cuestión sobre la identidad estuvo por décadas asociada a la relación entre objetos representantes de una cultura material y visual, capaces, tanto de atestiguar como de producir una sensación de orgullo patrio y de una nación triunfante.

Hoy, nuestro proyecto apunta a establecer diálogos y cruces entre esa visión y otras, distintas, capaces de dar cuenta de la condición dinámica, no solo del relato histórico, sino también de los procesos de construcción de identidades, siempre en plural. De esta manera, buscamos observar e identificar las particularidades con las que nosotros, habitantes de un espacio territorial y administrativamente definido como Chile, nos reconocemos no solo como chilenos, sino también como sujetos cargados de atributos singulares que nos distinguen y nos diferencian.

De esta forma, creemos que con este trabajo contribuiremos a transformar los, hasta ahora, difícilmente permeables muros de este antiguo edificio en paredes amables que recibirán el ingreso de objetos y materialidades

patrimoniales cuya inscripción y exhibición reconoce y legitima la diferencia y las identidades. De lograr este objetivo, la historia patria convivirá horizontalmente con la matría, y el deseo que alguna vez escribió G. Mistral podrá verse, de alguna manera, puesto en exhibición:

Así me gusta la Historia de Chile, como un oficio de creación de patria, bien cumplida por un equipo de hombres cuyo capital no fue sino su cuerpo sano y lo que el cuerpo comprende de porción divina. Me alegran y me ponen lo mismo a batir los sentidos las demás historias nacionales heroicas. Los espectáculos de la naturaleza son embriagantes sin que lo sean más que el de una gesta larga de hombre entregados a preparar y a ofrecer esa soberana producción, mixta de territorio dulce a áspero, de potencias humanas empecinadas en gastarse y vaciarse, de ayudas naturales y sobrenaturales y de desalientos y fervores, en turno de marejada (Mistral, 1934, p. 212).



VI.

DEFINICIÓN DE LOS EJES TEMÁTICOS DE TRABAJO

A manera de introducción.

La propuesta que estructura un nuevo guion para el MHN asume que la categoría Historia es, ante todo, un relato y que, como tal, se encuentra sometido a reglas y estrategias de producción, circulación y, por sobre todo, interpretación. Este último asunto resulta clave pues el planteamiento conceptual que hoy propone el museo pone un marcado énfasis en el carácter interpretativo no solo de su propuesta narrativa, sino en la noción misma de la Historia, alejándose de modelos tradicionales que asociaron e instalaron con fuerza una relación sinonímica entre la historia y lo verdadero.

Apelamos, más bien, a un museo que, más que contar una historia, ofrezca posibilidades de interpretarla. De esta manera, la propuesta se desvincula de aquellos modelos museales en que «la historia es exhibida mediante objetos museográficos constatativos de la historia acontecida» (Morales, 2015, p. 125), como si de verificar efemérides mediante sus piezas se tratase. Más bien, proponemos la comprensión del museo de historia como un espacio cargado de sentidos y posibilidades de interpretación donde el visitante/usuario/observador se enfrenta a objetos y materialidades que posibilitan la reflexión ya no solo sobre el pasado, sino más bien sobre el tiempo, entendiendo este como la articulación entre ese pasado, el presente y proyecciones futuras.

Para lograr este objetivo proponemos un modelo que, al igual que la propuesta en general, toma distancia de los modelos con los que históricamente el propio museo ha trabajado. Esto se traduce en el desplazamiento de una comprensión del relato histórico anclado en lo cronológico —y muchas veces evolutivo—, para hacerlo desde la articulación y el diálogo

entre ejes de desarrollo temático surgidos, por lo demás, como resultado de las múltiples actividades de diagnóstico y análisis realizadas por el propio museo a través de acciones que incluyeron la participación de especialistas y público general, cuyas conclusiones respaldan y coinciden con la propuesta.

Esta se vertebra a partir del desarrollo curatorial de diez temas de trabajo abordados como ejes, cuyo objetivo es doble. Por un lado, desde una dimensión museológica, proponemos un trabajo fundamentado en preceptos teóricos y conceptuales de la disciplina que ponen el acento en el abordaje de las colecciones desde una matriz inclusiva, versátil, dialogante y posibilitadora de reflexiones críticas sobre la cultura material, visual y patrimonial que representan; mientras, desde una dimensión disciplinar, lo hacemos a partir de una revisión de los discursos de construcción del pasado, de su representación y de su lugar en la construcción de imaginarios, analizados desde una mirada que propende al diálogo disciplinar. Esperamos, de esta manera, presentar un modelo de museo capaz de hacerse cargo de un país diverso, construido a partir de múltiples historias y en constante proceso de reconstrucción.

A continuación, presentamos una definición conceptual y operativa de los diez temas de trabajo propuestos. Al no existir jerarquías entre estos, su presentación sigue un orden alfabético de libre lectura, pues ninguno de ellos contiene una importancia mayor a otro. Por el contrario, todos se inscriben en una trama horizontal que invita al diálogo entre los propios ejes, la narración histórica que los contiene y la categoría de patrimonio que los valida.

a) Ciencia y técnica.

El paso del ser humano por los espacios que habita ha estado marcado por distintas manifestaciones que apuntan a su apropiación, al dominio del Hombre por sobre la naturaleza. En ese sentido, la producción de maquinarias, herramientas e instrumentos han aportado a un trazado progresivo de exploración, dominio y explotación del mundo, cuyo objetivo ha sido, al menos en teoría, un mejoramiento sustantivo de la calidad de vida de hombres y mujeres, moradores de un tiempo y un espacio.

La producción de conocimiento científico y su materialización en instrumentos técnicos representa una importante variable en la identificación de procesos de indudable aporte a la historia, no solo científica, sino social y cultural del país. La ciencia y la técnica responden, pues, a una lógica de producción de conocimiento cultural cuyos eventos y representantes son posibles de identificar y representar al interior de una narrativa histórica específica, en nuestro caso museal.

Tal y como argumenta el historiador nacional R. Sagredo

... al hacer visible y comprensible la dimensión científica y tecnológica en nuestra historia, se explica también la estrecha convivencia entre los procesos históricos que se han desplegado en el país y los propios del acontecer mundial, occidental y americano, los que siempre nos han influenciado, entre otros medios, a través de la recepción, adaptación, modificación y aplicación de técnicas, máquinas, instrumentos, conocimientos y otra serie de resultados propios del quehacer científico y tecnológico provenientes de distintas partes del mundo (Sagredo, 2016, p. 2).

Es precisamente aquel ejercicio de visibilización el objetivo al que el eje Ciencia y técnica apunta como agente estructural de un nuevo guion al interior del МНН. El trabajo y la exposición de los objetos materiales cuyo estatuto patrimonial e histórico radica no ya en sí mismos —como si de antigüedades o curiosidades del pasado se tratase—, sino más bien en su presentación como representantes culturales de procesos históricos asociados a la producción de conocimiento y de relación con el entorno habitado, permitirá una aproximación más amplia y diversa a los mismos y a sus posibilidades de recepción e interpretación.

El actual acervo patrimonial del МНН cuenta con una amplia gama de objetos cuyas propiedades permiten el desarrollo de las posibilidades interpretativas que el eje plantea, aunque hasta ahora estas han sido escasamente explotadas. De ellos, destaca una de sus piezas más relevantes: el reloj de la torre, testigo material y simbólico de una época en que el saber técnico se asocia a conflictos propios de su periodo de producción y puesta en práctica, como la lucha por el control del tiempo. Y tal como el reloj, un sinnúmero

de otros soportes permite y posibilita una reflexión sobre el pasado que, aunque focalizada en sus dimensiones científicas y tecnológicas, propone una mirada más amplia en tanto objetos culturales que conforman, a su vez, parte importante de procesos históricos extendidos.

b) Conflictos.

El relato que actualmente estructura la exhibición permanente ofrecida por el МНН responde a criterios de la autodenominada «época de transición a la democracia», muy propia de la última década del siglo xx chileno. Sus salas articulan una propuesta que funciona como espejo del currículum y los textos escolares, ofreciendo una mirada a la historia de Chile de marcada impronta triunfalista, de héroes y próceres componentes de un relato donde el fracaso, la pérdida y la derrota no tienen cabida, y donde el conflicto, la pugna y las dificultades parecen inexistentes.

El relato ofrecido resulta, en ese sentido, limpio, y su trama narrativa, en esa misma línea, higienizada, purificada de todo problema que, cual mancha, ensucie la narración de marcado acento militar. Los conflictos son, si no omitidos, ocultos en pos de una historia donde estos no existen pues desordenan una mirada sobre el pasado cuyo mayor trofeo es el éxito y la victoria. Los conflictos carecen de representación y, a partir de aquel diagnóstico, el trabajo de estos como eje para un nuevo guion representa la posibilidad de correr el velo que hoy los cubre para visibilizarlos como agentes estructurantes de la historia nacional.

De esta forma, el eje se define como una variable del relato histórico donde los conflictos —en una amplia gama que transita entre lo social, lo político y lo cultural, principalmente— son presentados como unidades constitutivas de la trama narrativa. La propuesta apunta al trabajo en torno a los conflictos como parte esencial del discurso histórico y, en ese sentido, la inclusión de estos en el relato posibilita el ingreso de elementos tradicionalmente omitidos por el mismo, como la muerte y la resistencia, los cuerpos abyectos y marginados, o las otredades y sus luchas, entre un amplio abanico.

Valga hacer hincapié en que por conflicto no solo entendemos cuestiones de carácter bélico, sino más bien un conjunto amplio y variado de elementos constitutivos de procesos históricos marcados por la lucha, la violencia, el antagonismo y, muchas veces, la derrota. En ese sentido, la presentación de soportes y materialidades capaces de dar cuenta de aquellos traumas y agonías ocultos tras eventos triunfalistas (como el *Álbum de los mutilados de la Guerra del Pacífico*, solo por explicitar un ejemplo) permitirán al visitante ampliar sus posibilidades de lectura ante hechos históricos presentados bajo una irreductible significación.

Nuestra intención apunta, pues, a proponer una convivencia entre la alegría triunfalista y la desazón derrotista, ambos sentimientos que son parte constitutiva del relato histórico. De esta manera, esperamos aportar a la visibilización de los quiebres y las disputas en pos de una mirada unificadora pues, tal y como apunta el historiador y Premio Nacional de Historia 2016, Julio Pinto, «nuestra unidad nacional es todavía más una aspiración que una realidad, y esa aspiración no podrá alcanzarse mientras no resolvamos de verdad las contradicciones que nos atraviesan, y mientras no sanemos de verdad las heridas que nos ha dejado la historia» (Pinto Vallejos, 2015, p. 28). Contribuir a ese proceso de saneamiento es pues uno de los principales objetivos de este eje.

c) Creencias.

El hecho de creer y el establecimiento de sistemas de creencias representan una actividad inherente al ser humano. La búsqueda de explicaciones a aquellos fenómenos que rebasan las posibilidades de una interpretación lógica han posibilitado una intrínseca relación entre individuos, culturas y formas de integración con lo sobrenatural que otorgan sentido a estos fenómenos.

El creer resulta sin duda un elemento constitutivo de hombres y mujeres. Teóricos como el antropólogo M. Eliade han identificado lo religioso como un elemento integrante de la conciencia humana, a tal punto de proponer la ampliamente aceptada teoría que nos identifica como *Homo Religiosus* (Cfr. Eliade, 1998), en tanto el creer, la religiosidad y las prácticas sacralizadas resultan parte esencial de la condición humana. Tal como sostiene el

historiador de las religiones J. Delumeau «detrás de cada religión, existe el hombre religioso de todas las épocas y de todas las civilizaciones» (Delumeau, 1997, p. 2).

Por lo mismo, el trabajo en torno a las creencias como un eje articulador de la trama narrativa del MHN no resulta azaroso ni mucho menos caprichoso, sino muy por el contrario, necesario para proponer una lectura diacrónica enfocada en los cambios, continuidades, rupturas y persistencias que relacionan al hombre y lo sobrenatural desde una perspectiva inscrita en un relato histórico.

La cultura material —y sobre todo aquella custodiada por un museo histórico— representa, por otro lado, una rica posibilidad, no solo para visibilizar, sino también para problematizar las diferentes relaciones establecidas entre sujetos y lo sagrado en diferentes tiempos constitutivos del relato histórico. Tal como propone la historiadora O. Sanfuentes, el trabajo reflexivo al interior de las salas de un museo histórico articulado en las creencias posibilita la inclusión de «una serie de manifestaciones tales como mitos, ritos, supersticiones, cosmogonías, religiones, y otras» (Sanfuentes, 2015, p. 1).

Es precisamente aquel diálogo entre formas de creer aquello lo que interesa al presente eje. Elementos que tensionan el recorrido de lo religioso al interior de la narrativa histórica (como las formas de creencia y sacralidad de las culturas precolombinas, el proceso de evangelización, los sincretismos religiosos, la devoción pública y la privada, la religiosidad popular e, incluso, la vinculación con la religiosidad latinoamericana, solo por nombrar algunos) representan una posibilidad que articula un conjunto de variables capaces de proponer una reflexión crítica en torno a la noción de creencia y al universo de manifestaciones a ella asociada, inscritas en una matriz histórica. De esta forma, pretendemos relevar las distintas y variadas formas en que las creencias se han manifestado al interior del también móvil territorio nacional, enfatizando su condición de práctica viva e inherente a quienes lo habitamos.

d) Educación.

Aunque la actual exhibición permanente del MHN releva la importancia de la educación como elemento temático constitutivo de su relato, la pequeña sala que lo alberga lo hace desde una perspectiva aislada que propone una representación anecdótica y descontextualizada. A través de la presentación de objetos e imágenes de escaso diálogo entre sí, la sala constituye un espacio que, aunque ajeno al relato cronológico de la trama narrativa principal, sitúa a la educación como un hecho histórico de carácter estatal inscrito con firmeza hacia la mitad del siglo XIX.

Esta mirada, por lo demás nutrida por objetos y materialidades representativas de una élite local y centralizada, comprende la educación a manera de efeméride ajena a toda lectura procesual. Es, precisamente, aquella comprensión de la educación como hito lo que el presente eje temático busca superar, proponiendo una mirada estructural y transversal que asume la educación como una práctica social, por lo tanto, posible de ser historizada y representada a manera de proceso.

Si bien los espacios formales de aprendizaje, como la escuela o la universidad, constituyen la más visible de las estructuras pedagógicas, el trabajo en torno a la educación como eje temático para un nuevo guion propone una mirada que propicia el diálogo entre distintos agentes educativos articulados a través de su capacidad para producir conocimiento y transferir contenidos y experiencias. Bajo esta premisa, espacios educativos formales son capaces de convivir y dialogar de manera horizontal con aquellos no formales, como el ámbito familiar, el recreativo o la experiencia mediadora que el propio museo es capaz de ofrecer. De esta manera, el eje espera evidenciar los cambios y continuidades históricos asociados a procesos educativos, entendiendo estos como procesos formativos generados, en gran medida, desde variables formales, no formales, e incluso informales.

La propuesta pretende desinstalar el discurso que propone la educación como resultado de una política institucional exclusiva del proceso independentista para abrir el campo hacia una aproximación amplia y diacrónica que releva aspectos asociados a la producción de conocimiento, hoy omitidos por el museo. De esta manera, se espera que el eje sea capaz de abordar un

recorrido multidireccional por el que transiten desde tempranas formas de educación indígena y evangelización colonial hasta contemporáneas demandas educativas, propiciando una reflexión sobre la actualidad del tema.

De esta forma, apelamos a que el trabajo de la educación, entendida como proceso histórico múltiple y dinámico, constituya un eje temático estructural al nuevo guion del MHN. Esperamos que, mediante esta mirada, los objetos patrimoniales que la representan sean capaces de visibilizar las múltiples concepciones, negociaciones, discusiones y valoraciones que la categoría supone, toda vez se encuentren inscritas en una trama de características amplias que releve el importante rol de las distintas prácticas socio-educativas en la Historia de Chile.

e) El acontecer infausto.

Hacia 1980, el historiador chileno R. Mellafe publicaba en Concepción un artículo clave para la historia de las mentalidades locales. En *El acontecer infausto en el carácter chileno*, Mellafe propuso la relación entre parte de la identidad nacional y un grupo de acontecimientos desastrosos, calamitosos, infaustos. Concentrado en el examen histórico de «terremotos, años diluviales y de inundaciones, grandes sequías, epidemias que atacaron al hombre y plagas de langostas y ratones» (1981, p. 284), el historiador propuso a estas tragedias como componentes esenciales de un sistema capaz de construir un modelo social, para este caso particular, chileno.

No resulta necesario ahondar en el lugar que las catástrofes naturales han tenido en la historia de Chile. La presencia de fenómenos tan inesperados como arrasadores es posible de ser rastreada desde los más tempranos registros documentales hasta los más contemporáneos testimonios personales y habituales, lo que atestigua la persistencia de la catástrofe como parte de una cotidianidad social. Sin embargo, y a pesar de lo instalado de la calamidad en el imaginario nacional, su representación en el relato que hoy ofrece el MHN es prácticamente nula.

En ese sentido, podemos concluir que el relato histórico que hoy ofrece el museo presenta una marcada tendencia triunfalista donde los desastres parecen no tener cabida, pues cuando aparecen, las desgracias son

presentadas de manera accidental y, ante todo, superables. Tal como sostiene la historiadora E. de Ramón «el miedo, la confusión. El estrago, la desgracia, la pena o el dolor en términos globales no es un elemento presente en la exposición permanente [del MHN]» (de Ramón, 2015, p. 3). Lo que el eje de trabajo El acontecer infausto pretende superar, como propuesta temática para un nuevo guion, no es en ningún caso la tragedia, sino más bien la interpretación triunfalista de la historia que no ha permitido su ingreso a la narrativa.

De esta manera, proponemos el trabajo del eje desde una dimensión aún más amplia que la planteada por Mellafe, agregando al grupo de desastres propuesto una serie de calamidades que han azotado a Chile y que han repercutido irremediablemente en su devenir histórico. Incendios, hambrunas, epidemias, *tsunamis*, erupciones volcánicas, deslizamientos de tierra y huracanes, entre muchos otros, representan «acontecimientos infaustos», desgracias que, aunque en su mayoría naturales, han derivado en importantes consecuencias sociales y, ergo, históricas.

Nuestra propuesta apunta a visibilizar un grupo de elementos esenciales del devenir histórico de Chile de escasa representación, oculto bajo el velo de una historia marcada por triunfos y victorias. La puesta en escena de materialidades patrimoniales capaces de atestiguar el carácter aciago de nuestra historia permite además un importante trabajo en torno a las emociones, relevando el lugar del miedo, la angustia, el horror, la sorpresa y la esperanza como agentes estructurales del recorrido histórico de nuestras sociedades.

f) Fracturas políticas.

A pesar de su pretendido carácter verídico y real, la Historia no deja de resultar una operación narrativa de carácter ambigua. Tal como propone M. de Certeau, «la historiografía (es decir historia y escritura) lleva inscrita en su nombre propio la paradoja entre dos términos antinómicos: lo real y el discurso» (1975, p. 5), lo que problematiza, sin lugar a dudas, su concepción como testimonio auténtico de aquello sucedido en un tiempo que ya no es.

Dentro de esa problematización, la noción de fractura ha jugado un rol fundamental en la construcción de relatos históricos, sobre todo en



aquellos de carácter nacional. Inscrita como engranaje clave de narrativas históricas específicas, la fractura supone una ruptura irreconciliable entre dos partes. Si a ello agregamos el adjetivo «político» y la inscribimos al interior del relato histórico, la categoría apelará irremediabilmente a una interrupción que imposibilita la continuidad lineal y progresiva de un proyecto coherente y fluido.

En ese sentido, grandes «hitos» de la Historia de Chile son posibles de ser identificados como «fracturas políticas», en tanto representan acontecimientos que rompen un orden establecido y bifurcan su devenir hacia un lugar muchas veces distinto e incluso opuesto al trazado original. Dentro de esta lógica, la propia historiografía ha identificado una serie de eventos

fraccionales que marcan el paso del tiempo y estructuran periodos angulares capaces de diferenciar un antes y un después. Eventos como la Primera Junta Nacional de Gobierno, la Guerra del Pacífico, o el Golpe de Estado de 1973, son ejemplos de «fracturas» que rompen y redireccionan el acontecer político, otorgándole, además, sentido a una historia lineal y cronológica del Estado nación.

De esta manera, las «fracturas» han funcionado al interior de la trama histórica como elementos ordenadores que marcan y fijan el paso de tiempo. Aunque reconocemos esa función pedagógica, la intención del eje Fracturas políticas apunta al develamiento de esas fracturas, de los quiebres y rupturas, como componentes esenciales de la constitución de un relato histórico enfocado en lo político que reconoce al conflicto y las disputas por el poder como componentes esenciales de nuestro desarrollo social.

Nuestra propuesta apunta a repensar aquellos hitos instalados en el imaginario histórico desde una dimensión que no los aísla de su contexto y que, por sobre todo, asume que aquellas fracturas implican también continuidades. Más que su trabajo como hitos con características de efeméride, proponemos una aproximación a las fracturas políticas como procesos cargados de particularidades que rebasan una lectura binominal y bidireccional. De esta forma, apelamos a un trabajo en torno a las fracturas políticas como elementos constitutivos de procesos más amplios y dinámicos que implican cambios, permanencias, negociaciones y sectorizaciones (entre muchas otras variables), que pretendemos posibiliten una lectura reflexiva sobre su lugar en la Historia de Chile.

g) Historia del museo.

Aunque oficialmente el Museo Histórico Nacional de Chile fue creado y fundado mediante decreto presidencial con fecha 2 de mayo de 1911, los intentos tanto públicos como privados por establecer un espacio cultural capaz de representar la historia del país son rastreables y detectables con anterioridad. Parte de aquel recorrido lo constituyen débiles pero decisivos intentos coloniales que toman fuerza y forma concreta en el siglo XIX, como la creación del Museo Nacional, en 1830, y la Exposición del Coloniaje

organizada por Benjamín Vicuña Mackenna, en 1873. De igual manera y tras su creación oficial, el MHN ha sido parte de un trazado articulado por variables sociales, políticas, intelectuales y aquellas propias del quehacer histórico, museológico y patrimonial, que se han traducido en bifurcaciones y, por sobre todo, en narraciones que a manera de guion reflejan una manera específica de pensar la historia, el museo y el patrimonio.

Es precisamente la revelación de aquel recorrido, en tanto espejo no solo de una época, sino más bien y sobre todo de una forma de comprender la historia, lo histórico y el patrimonio, uno de los principales objetivos de este eje. A través de la identificación de aquellos hitos que posibilitan la emergencia y los movimientos de la institución «Museo Histórico» en sus más de cien años de vida pública, creemos factible su trabajo como eje museológico capaz de visibilizar las lógicas operacionales con las que una sociedad y un tiempo comprenden su presente, analizan su pasado, y proyectan su futuro.

Proponemos que los objetos componentes del acervo que hoy custodia el MHN no solo sean capaces de revelar una historia en sí mismos, sino también de hacerlo en relación a los usos, lecturas y apropiaciones que de ellos realiza la propia institución. En tanto soportes representantes de una cultura material y visual resignificada por la institución, la historia de sus formas de circulación —y de los propios movimientos del museo— resulta una interesante y novedosa aproximación a los relatos históricos. Esto, pues el trabajo del eje propone un giro donde los objetos ya no *representan* una historia, sino más bien proponemos una historia centrada en sus usos y las representaciones sobre el tiempo que estos ejercicios suponen.

La historia del MHN es un relato que se extiende más allá de su centuria de vida oficial. Su propia representación crítica al interior de sus salas resulta una propuesta reflexiva que invita a los visitantes a pensar las características dinámicas y versátiles del discurso histórico, toda vez que este no resulta fijo y estable, sino más bien móvil y fluctuante, siendo el museo y su historia prueba de aquellas propiedades.

De hecho, el recorrido y sus movimientos se manifiesta con claridad si analizamos a manera de ejemplo una cuestión que, aunque nominal, resulta decidora: la condición «nacional» del museo. Como parte de los

discursos asociados a su creación, en el contexto del primer Centenario de la República, se establece que «El Museo Histórico Nacional reunirá todos los objetos relacionados con la historia patria, tanto civil como militar, y con el ambiente y las costumbres de Chile en sus diversas épocas» (Decreto con Fuerza de Ley n° 5.200, 1929, artículo 21). Esto conlleva una lectura del museo como agente clave en la representación de la nación y lo nacional como unidad indivisible, lectura que, por lo demás, se aleja de la propuesta que hoy por hoy realiza el propio museo con miras a su nuevo guion, a saber, la comprensión de la nación como un grupo múltiple y diverso compuesto por una multiplicidad de identidades locales. Esto, en última instancia, revela los desplazamientos, flujos y tendencias con las que el propio museo trabaja y ha trabajado, lo que permite justificar la pertinencia del eje en tanto la historia del museo es también sintomática de la historia del pensamiento y de sus representaciones.

h) Identidades.

Hablar de identidades al interior de un museo histórico supone hacerlo estableciendo una concepción del concepto como el resultado de diversos procesos de reconocimiento tanto individual como social. Las identidades, siempre en plural, representan un componente esencial entre los seres humanos y su entorno, tanto natural como cultural, posible de identificar como tal y de ser inscrito a manera de proceso al interior de una narrativa histórica. Tal como apunta el sociólogo J. Larraín, hablar de identidades significa referirnos a «un proceso de construcción en la que los individuos se van definiendo a sí mismos en estrecha interacción simbólica con otras personas» (Larraín, 2003, p. 32).

El examen y el trabajo de las identidades como eje temático en la construcción de un nuevo guion para el MHN apunta, precisamente, al reconocimiento tanto de la diversidad y polifonía del concepto, como al de su condición histórica e historizable. A través de su análisis y representación museográfica, el eje pretende ser un aporte al reconocimiento de la multiplicidad de sujetos e identidades que han habitado, y continúan haciéndolo, el territorio nacional.

En ese sentido, la propuesta se centra en la representación de las identidades en tanto resultado cultural de procesos históricos diversos, en oposición a una mirada que las comprende como parte de una naturaleza dada. Su reconocimiento como proceso histórico y social permite relacionar objetos y visualidades representantes de una cultura material con discursos e interpretaciones sobre lo propio y lo ajeno desde una variable histórica.

De esta manera, el eje posibilitará la representación de procesos de reconocimiento marcados por la creación de discursos de autoidentificación y de identificación del otro, entre los que contamos, por ejemplo, desde la pertenencia a una «casta» colonial (sujetos ordenados e identificados de acuerdo a la pureza de su sangre y la jerarquía del cuerpo blanco) hasta contemporáneas lógicas de inscripción de clase (sujetos ordenados e identificados de acuerdo a su poder adquisitivo), pasando, sin lugar a dudas, por los importantes procesos de construcción de identidades nacionales propias del siglo XIX y la instalación de la pregunta por las identidades componentes del Chile de hoy.

Distante de la visión sobre la identidad nacional que permitió su aparición, hoy el Museo Histórico Nacional de Chile se enfrenta a un proceso en que se piensa a sí mismo en relación a su propia historia. En ella, la cuestión sobre la identidad estuvo por décadas asociada a la relación entre objetos y materialidades residuales capaces tanto de atestiguar un pasado glorioso y de producir una sensación de orgullo patrio y de una nación triunfante.

Hoy, nuestro proyecto apunta a establecer diálogos y cruces entre esa visión y otras, distintas, capaces de dar cuenta de la condición dinámica, no solo del relato histórico, sino también de los procesos de construcción de identidades, siempre en plural. De esta manera, buscamos observar e identificar las particularidades con las que nosotros, habitantes de un espacio territorial y administrativamente definido como Chile, nos reconocemos no solo como chilenos, sino también como sujetos cargados de atributos singulares que nos distinguen y nos diferencian.

i) Territorio.

Diversas disciplinas —aunque en particular la geografía y la historiografía— han puesto como objeto de sus estudios la relación entre naturaleza y cultura, reconociendo la importancia de rastrear los modos específicos en que una sociedad se relaciona con su entorno. A imagen de la tesis del geógrafo francés P. Claval, quien sostiene que «no hay sociedad sin un espacio que le sirva de soporte» (1999, p. 177), nuestra propuesta apunta al examen del territorio al interior de un museo histórico entendiendo la categoría como aquel espacio resultante de las relaciones e interacciones entre el ser humano y el lugar que habita.

La comprensión del espacio habitado como proceso de producción y, a su vez, como producto, nos permite alejarnos de la definición enciclopédica del territorio —«porción de la superficie terrestre», que sostiene la RAE— para hacerlo más bien desde la indagación «en las relaciones entre el entorno geográfico y las ideas, representaciones, prácticas de interacción con el espacio que han desplegado diferentes actores y grupos, así como las huellas de estas prácticas que se conservan en los más variados ámbitos de la cultura» (Vega, 2015, p. 1).

De esta manera, nos distanciamos de una aproximación que concibe al territorio desde una dimensión estática e inmóvil para hacerlo (y releerlo) desde la vereda opuesta: entendiendo la noción como categoría activa, dinámica, en constante movimiento y, al igual que la Historia misma, objeto de disputas tanto materiales como simbólicas. Proponemos, entonces, pensar el territorio al interior de un museo histórico no como mero escenario de los acontecimientos ahí sucedidos, sino más bien como espacio articulador de ideas, formas de comprensión y apropiación, y materialidades clave en la experiencia espacial del cuerpo social.

Si acogemos esta propuesta, acogemos también la propiedad historizable del territorio. Es decir, en tanto resultado de interacciones culturales, el relato histórico articulado en base al territorio posibilita pensar y problematizar las materialidades del museo como agentes capaces de vincular espacios y vivencias colectivas.

Así, el trabajo del territorio al interior de las salas del MHN permitirá visibilizar los distintos procesos que han configurado aquel espacio que hoy conocemos administrativamente como Chile, desde una lógica que pone en diálogo sus más tempranas concepciones indígenas hasta contemporáneas manifestaciones republicanas, muchas de ellas aún en disputa. De esta forma, mediante esta propuesta propiciamos una reflexión crítica sobre el territorio política y administrativamente conocido como Chile entendido como espacio dinámico, en constante movimiento y, por sobre todo, resultado de interacciones y negociaciones culturales que muchas veces rebasan las propias fronteras del Estado.

j) Vida cotidiana y espacios íntimos.

Más allá de una focalización en hechos y acontecimientos que la historiografía tradicional ha catalogado como «grandes eventos» de la Historia, el estudio de la vida cotidiana, privada, e íntima de sujetos y grupos sociales representa una aproximación centrada, más bien, en los modos de vida, comportamientos y expresiones sentimentales de los individuos.

A través del análisis de prácticas y materialidades que rebasan el modelo clásico de narración histórica, el enfoque propone una superación de los relatos «oficiales» para centrarse en manifestaciones típicas del comportamiento social y, ergo, histórico, que hasta hace pocas décadas se encontraban desestimadas tanto por la historiografía como por los estudios patrimoniales.

Desde esta perspectiva, el examen histórico de prácticas cotidianas como la sexualidad, la relación con el cuerpo y su cuidado, las celebraciones mortuorias y de sufrimiento, las fiestas y carnavales, el sexo y las relaciones de género, o las manifestaciones de la cultura de masas, entre muchas otras, resultan ricas posibilidades de análisis histórico y, por sobre todo, de representación museal.

Incluso desde un punto de vista nominal y conceptual, lo cotidiano se define como aquello habitual y ordinario (en oposición a lo extra-ordinario que suponen los grandes acontecimientos de la Historia clásica y oficial). Así, el trabajo tanto histórico como museal enfocado en prácticas cotidianas, privadas e íntimas se relaciona con lo que los historiadores R. Sagredo y C.

Gazmuri describen como «lo que solo le pertenece a uno mismo, lo que no concierne a los demás, lo que no cabe divulgar ni mostrar, porque es algo demasiado diferente a las apariencias cuya salvaguarda pública exige el honor» (Sagredo y Gazmuri, 2006, p. 6).

La mirada de la vida cotidiana y los espacios íntimos al interior del MHN permitirá el diálogo entre representantes de una cultura material oficial y otra, distinta, excluida por la oficialidad, relegada al espacio de lo privado pero que mediante esta propuesta pretende hacerse pública. Epistolarios y diarios de vida, canciones y sonidos, comidas y prácticas alimenticias, juguetes y juegos, o fiestas y celebraciones son, entre muchas otras, posibilidades de desarrollar la temática como parte de un nuevo guion.

La representación del mundo de lo cotidiano y de la gente «poco importante» como provocadoramente llama J. A. Gallego al universo de personas corrientes (Cfr. Gallego, 1991), resulta una aproximación novedosa, por cierto, pero al mismo tiempo altamente simbólica en un museo cuyo proyecto aspira a la inclusión y visibilización de los sujetos y sus historias, en plural. Tal como lo propone el historiador C. Rolle, el trabajo enfocado en lo cotidiano al interior del museo proporcionará «una plataforma de aproximación a las dimensiones tanto de la intimidad, en cuanto proyecciones de formas de sentir y de expresar emociones y sentimientos, de mundos privados y algunas formas de comunicación de afectos y pasiones» (Rolle, 2015, p. 3).

VII.

EL CRUCE DISCIPLINAR:

MULTIDISCIPLINARIEDAD, TRANSDISCIPLINARIEDAD E INTERDISCIPLINARIEDAD PARA UN NUEVO RELATO HISTÓRICO (UNA EXPLICACIÓN NECESARIA)

Tal como señalásemos en la primera parte, nuestro trabajo apunta principalmente a reconocer un acercamiento multidisciplinar en todas sus materias, tanto museológica como disciplinar. De esta forma, nuestra propuesta se reconoce multi - trans - e interdisciplinariamente «... es lo que Sotolongo y Delgado (2006) refieren como diálogo entre saberes los cuales apuntan a una convergencia en términos conceptuales, metodológicos y metódicos, sea multidisciplinar, interdisciplinar o transdisciplinar» (Ibarra, Bonomo y Ramírez, 2014, p. 379).

Es multidisciplinar, pues reconocemos que este trabajo requiere de la presencia y participación de un amplio campo disciplinar. Además, el cruce de cada uno de los saberes genera un diálogo entre las disciplinas y enriquece con ello el valor del cual pueden ser potadores los bienes o prácticas patrimoniales. Ello, pues el patrimonio es explicado desde un cuando, un dónde, un quién o quienes, un porqué, un cuanto, una razón profunda, un sentido formativo, una herencia, una identidad, etc. Ese entrecruce ayuda, sin lugar a dudas, a construir dinámicas entre las que se encuentran intereses de diversas disciplinas. Pues si bien, cada disciplina establece sus aproximaciones desde sus propias veredas, también generan puntos de contacto o nodos conceptuales que permiten esta sinergia disciplinar. Es ahí cuando opera la interdisciplinariedad, en momentos cuando observamos la «interacción entre dos o más disciplinas, las que darán como resultado una intercomunicación y un enriquecimiento mutuo» (Delgado, 2009, p. 18).

Porque no se puede museizar lo que se desconoce y, desde nuestra perspectiva, tampoco queremos museizar desde una sola verdad, sino desde diversos enfoques; para ello es que dependemos de la relación y construcción de conocimiento que se genera entre disciplinas.

El propósito de la interdisciplinariedad es encontrar factores de unidad o interacción o entrecruzamiento entre diversos saberes o disciplinas. La interacción entre las diversas disciplinas facilita la confluencia de las acciones y los elementos, con la finalidad de generar una nueva disciplina, más global, nuevos conocimientos, métodos, técnicas, procedimientos» (Delgado, 2009, p. 19).

Lo más complejo de esta construcción multidisciplinar es poder aunar y aplicar la interconexión entre las disciplinas desde un paradigma epistemológico holístico, desde una lógica transdisciplinaria, en donde se pueda generar la fusión de saberes en torno a ciertas problemáticas y que en nuestro caso particular hemos denominado ejes temáticos, los que han podido ser analizados y cruzados entre las disciplinas y algunos de sus elementos conceptuales específicos por medio de lo que hemos denominado la MATRIZ DE COMPONENTES CONCEPTUALES PARA NUEVO GUIÓN MUSEOLÓGICO MHN, la que nos ha servido de base metodológica para poder generar los mencionados cruces.



VIII. LAS DISCIPLINAS

Como ya hemos señalado, el presente documento está elaborado sobre la base de elementos que pretenden ser el fundamento discursivo del cambio de guion museológico del MHN desde la perspectiva disciplinar. Esto quiere decir que, así como en la primera parte fundamentamos un texto en clave museológica, en este punto lo haremos desde los diversos campos del saber con los que el MHN ha tenido mayor relación discursiva, esto quiere decir desde la Historia —entendida desde la noción historiográfica— en particular, las humanidades y las ciencias sociales³ en general, asumiendo inclusive el conflicto conceptual que define estos corpus de conocimiento en general.

En síntesis se trata de una selección arbitraria de disciplinas que a nuestro juicio aportan a la construcción del relato histórico que deseamos instalar, el cual ya hemos encaminado en las discusiones previas en torno a la Historia y lo histórico; al objeto y sujeto de estudio; al espacio, en sus múltiples acepciones; a las identidades en un museo de Historia del siglo XXI, bajo la idea de construcción de relato interdisciplinar.

Reconocemos ante el lector a modo de advertencia, que no asumimos las disciplinas más abajo señaladas como constructos imparciales y objetivos, sino más bien, cada aproximación a estas, se ha hecho sobre la base de visiones críticas de las mismas o sobre postulados del equipo de trabajo, bajo los aportes de los especialistas de diversos saberes y que, a lo largo de estos años, colaboraron en la revisión de la última exhibición.

De esta manera, presentamos las diversas disciplinas que constituirán los enfoques que nos ayudarán en la construcción del relato.

Asimismo, estas están acompañadas de una serie de términos, consideraciones, enfoques y conceptualizaciones disciplinares que enriquecen y

3 «... todas las que estudian las actividades del ser humano en sociedad, tanto en el pasado como en el presente, y las relaciones e interacciones con el medio y el territorio donde se han desarrollado o se desarrollan en la actualidad». En Benejam, Pilar (1993). Los contenidos de Didáctica de las Ciencias Sociales en la formación del profesorado. En Lourdes Montero y José Manuel Vez (eds.). *Las Didácticas específicas de la formación del profesorado*. Santiago de Compostela: Troquel.

dirigen el entrecruce entre los ejes temáticos y cada disciplina, a fin de tener claridad sobre cuáles serán los acentos a considerar entre ejes y disciplinas.

a) Historiografía

Multicausalidad: los procesos históricos nunca obedecen a una sola o única causa, por el contrario, estas son múltiples y muchas devienen de procesos distintos rompiendo con la visión lineal de la historia.

Cambio (crisis/revoluciones) y permanencia: para entender este punto debemos señalar a que tanto los cambios como las permanencias están en directa relación con el Tiempo Histórico. Este tiempo es, por su propia naturaleza, un continuo. Pero es también cambio perpetuo lo que nos permite percibirlo. De la antítesis de estos dos atributos provienen los grandes problemas de la investigación histórica. Definida como la ciencia del cambio por F. Braudel, el autor se refiere a este como un concepto que denota la transición que ocurre de un estado a otro, donde crisis designaría a un período breve de cambio decisivo, un punto de inflexión que determinaría la supervivencia de un personaje, una institución, un período, una condición, etc. En un sentido más amplio indicaría un período breve o no tan breve de inestabilidad, de dificultades, cambios, y de transformaciones profundas.

Las tensiones, los conflictos, las luchas, las transformaciones, son características comunes y reiteradas de las sociedades. Los investigadores en ciencias sociales utilizan el concepto crisis para referirse a los procesos en los cuales se profundizan las tensiones o conflictos del orden social vigente. En los momentos de crisis, los grupos dominantes suelen llevar adelante reformas con el objetivo de mantener o conservar el orden social. Por su parte, desde los grupos o sectores sociales perjudicados, pueden intentarse acciones tendientes a modificar la situación. Algunas veces tendrán éxito los primeros; otras, serán los segundos quienes lograrán su objetivo. Cuando los cambios impulsados por los grupos subalternos logran imponerse y se transforman, los aspectos sustanciales del orden social, la crisis se resuelve de modo revolucionario (Robledo, 2012).

De esta manera la REVOLUCIÓN se entenderá como el acelerar la evolución de las cosas. De modo general una revolución podría definirse como un cambio rápido, profundo y posiblemente violento que afecta a las instituciones políticas, económicas o sociales de uno o varios Estados. La contrarrevolución, también llamada reacción, en cambio, es una acción para hacer retroceder o liquidar derechos económicos, sociales, culturales y políticos conquistados por medio de una revolución. En un proceso revolucionario, normalmente aparecen enfrentadas de forma más o menos nítida dos fuerzas: los partidarios de mantener las viejas estructuras (reaccionarios) y los partidarios de derribarlas para crear otras nuevas (revolucionarios).

Memoria: J. Le Goff, sostenía que, si bien la historia es memoria, nunca es memoria en bruto. La historia como relato siempre es el producto de un proceso de purga y depuración. La memoria es selectiva, discriminatoria, es decir, suprime u olvida una variedad de fenómenos, del mismo modo que incluye y recuerda otros (1977). Por su parte, T. Judt plantea:

Yo creo profundamente en la diferencia entre la historia y la memoria; permitir que la memoria sustituya a la historia es peligroso. Mientras que la historia adopta necesariamente la forma de un registro, continuamente reescrito y reevaluado a la luz de evidencias antiguas y nuevas, la memoria se asocia a unos propósitos públicos, no intelectuales: un parque temático, un memorial, un museo, un edificio, un programa de televisión, un acontecimiento, un día, una bandera. Estas manifestaciones mnemónicas del pasado son inevitablemente parciales, insuficientes, selectivas; los encargados de elaborarlas se ven antes o después obligados a contar verdades a medias o incluso mentiras descaradas, a veces con la mejor de las intenciones, otras veces no. En todo caso, no pueden sustituir a la historia (Judt, 2012).

Por su parte P. Nora plantea que:

Memoria e historia funcionan en dos registros radicalmente diferentes, aun cuando es evidente que ambas tienen relaciones estrechas y que la historia se apoya, nace, de la memoria. La memoria es el recuerdo de un pasado vivido o imaginado. Por esa razón, la memoria siempre es portada

por grupos de seres vivos que experimentaron los hechos o creen haberlo hecho. La memoria, por naturaleza, es afectiva, emotiva, abierta a todas las transformaciones, inconsciente de sus sucesivas transformaciones, vulnerable a toda manipulación, susceptible de permanecer latente durante largos períodos y de bruscos despertares. La memoria es siempre un fenómeno colectivo, aunque sea psicológicamente vivida como individual. Por el contrario, la historia es una construcción siempre problemática e incompleta de aquello que ha dejado de existir, pero que dejó rastros. A partir de esos rastros, controlados, entrecruzados, comparados, el historiador trata de reconstituir lo que pudo pasar y, sobre todo, integrar esos hechos en un conjunto explicativo. La memoria depende en gran parte de lo mágico y sólo acepta las informaciones que le convienen. La historia, por el contrario, es una operación puramente intelectual, laica, que exige un análisis y un discurso críticos. La historia permanece; la memoria va demasiado rápido. La historia reúne; la memoria divide (en Corradini, 2006).

Polisemia: una palabra polisémica es aquella que tiene dos o más significados que se relacionan entre sí. En este caso nos referimos a la diversidad de lecturas e interpretaciones que pueden hacerse de un mismo fenómeno histórico.

Procesos: los procesos históricos se refieren a un conjunto de hechos relacionados entre sí, como causa y consecuencia de otros —multicausalidad—, en el supuesto que evolucionan diacrónicamente (a través del tiempo), además de sincrónicamente (en relación con otros hechos y procesos simultáneos). En otras palabras, se trata de la organización del pasado en movimiento por parte de la historiografía, en donde se evidencian hechos o acontecimientos y coyunturas, analizando de esta forma las acciones de los sujetos y sus conflictos desde una perspectiva global, considerando las múltiples causas que les dieron origen y contemplando aspectos económicos, políticos, sociales y culturales de la vida de una sociedad determinada.

Historicidad: toda cuestión, cosa o persona, que presenta calidad de histórico, es decir, que es relativo o parte de la historia. En un sentido más estricto, la historicidad implicará la interpretación de la temporalidad, que es la característica de los hechos ya sucedidos que ocurren en el transcurso del tiempo, de los hechos pasados. Entonces, la historicidad sería la reflexión sobre la temporalidad de los hechos acontecidos, siendo la misma, propia y exclusiva de los seres humanos.

Historicismo:

El historicismo es una comprensión del hombre en la historia y por la historia, y toda la vida humana, con sus ideologías, sus instituciones y estructuras, habría de comprenderse en función de la historia y según una perspectiva histórica. Se trata de un movimiento filosófico de la segunda mitad del siglo XIX que en el uso científico de la palabra, se refiere a la afirmación de que la vida y la realidad son Historia y nada más que Historia (Croce, 2005, p. 71).

Según Dilthey, la realidad para los hombres está determinada por la historia. Este análisis nos permite ver que cada una de estas etapas o épocas tiene su verdad y sus valores (1949).

Contextos: según P. Burke, se trata de los entornos culturales, sociales o políticos del texto, la imagen, la idea, la institución, etc. «Recibir» ideas creativamente significa adaptarlas a un nuevo contexto y, más exactamente, implica participar en un doble movimiento. La primera fase es la de descontextualización, descolocación o apropiación; la segunda es de recontextualización, recolocación o cotidianización. En este último caso, necesitamos no solo el repertorio de los objetos tomados como propios sino la lógica de su selección y su uso en la construcción de un estilo distintivo (2000).

Centro-Periferia: metodología de análisis que deviene de un modelo estructuralista en el que se definen territorialmente ciertos sistemas económicos y políticos. En el ámbito de la historia cultural, y particularmente desde la mirada de P. Burke, se refiere a un análisis centrado en un territorio cultural definido que irradia su influencia y/o dependencias e intercambios culturales según la región y el contexto temporal (2000).

Enfoque económico: desde la historia, se refiere —según la escuela historiográfica— a comprender la persistencia de las estructuras de larga duración y sus transformaciones en las grandes transiciones históricas, su comportamiento en el nivel de la coyuntura (como las crisis seculares, ciclos más cortos, como la crisis de 1929 o la crisis de 1973); o, desde otro punto de vista, explicar cómo los cambios en la estructura social y los mercados han contribuido al desarrollo económico en el largo plazo.

Enfoque social: línea de investigación histórica que pone como sujeto de estudio a la sociedad en su conjunto en clara contraposición a la historia biográfica, de héroes y de individuos, muy propia de la historia política. En muchos casos, la historia social enfatiza colectividades o aquellos grupos invisibilizados por la historia tradicional conservadora.

Enfoque político: perspectiva que pone especial atención en la construcción política del relato histórico, tanto en su narración, análisis y sujetos, con un marcado acento en la construcción y rol del Estado nación.

Enfoque generacional (infancia, juventud, adultez, ancianidad): este enfoque, en particular, tiene que ver con relevar y resignificar a los sujetos sociales en distintos tramos generacionales dentro de la perspectiva que dichos sujetos han sido capaces de construir sus discursos en base a intereses y roles (la «Patria joven» o los consejos de ancianos) en comunidades «determinadas». Asimismo, han sido invisibilizados en otros, como el rol de la infancia en procesos políticos, industriales o económicos (niños cristaleros, niños soldado, etc.).

Enfoque cultural: derivado de la historia cultural, entendida esta como una corriente historiográfica que fija su mirada en las interpretaciones y desarrollo de elementos culturales de la experiencia histórica. En esta lectura caben el mundo de las ideas, tradiciones, expresiones culturales (fiestas, carnavales, etc.), ideologías, corrientes artísticas, etc. Entenderemos el enfoque cultural como la consideración de las miradas de la historia cultural en el relato del museo.

Enfoque de género: considera las diferentes oportunidades que tienen los hombres y las mujeres, las interrelaciones existentes entre ellos y los distintos papeles que socialmente se les asignan. Destaca el proceso social y personal que da forma a lo femenino y lo masculino y acentúa el peso histórico y cultural (tiempo y espacio) de las definiciones hombre-mujer. Además «constituye una categoría de formación de las relaciones basadas en las diferencias que distinguen los sexos y que dan origen a las relaciones significantes de poder.» (Scott, 1997, p. 289). Designa la construcción simbólica que se presenta dado una serie de registros y condiciones otorgadas a las personas (Lagarde, 1996).

b) Filosofía

Arquetipo: estructura funcional que subyace a la conducta de individuos y grupos sociales, estableciendo automatismos a los que estos responden de manera espontánea. Son patrones que moldean conductas y modos de pensar, los que se construyen por imitación y semejanza. En filosofía, se traducen en sistemas de pensamiento compartidos e, incluso, universales. Desde la construcción junguiana, se refiere a todas aquellas imágenes ancestrales autónomas, constituyentes básicos de lo inconsciente colectivo. «No se trata, pues, de representaciones heredadas, sino de posibilidades heredadas de representaciones. Tampoco son herencias individuales, sino, en lo esencial, generales, como se puede comprobar por ser los arquetipos un fenómeno universal» (Jung, 1970, pp. 65-66). La construcción junguiana plantea la existencia de una gran cantidad de arquetipos aunque se concentra en cinco (ánima, ánimus, sombra, persona, sí-mismo). A nivel colectivo (como características de todas las culturas), Jung pensaba que la tarea de cada generación es comprender en forma diferente su contenido y efectos, razón por la cual el concepto se hace presente en esta matriz. En este sentido, el héroe, la familia, la nación, etc., son ejemplos de ideas arquetípicas que se han afianzado en el relato historiográfico.



Visiones esencialistas (ser, pertenecer, etc.): concepto ideológico que, por oposición al existencialismo, pone énfasis en la esencia del ser, siendo esta aquel elemento que determina su existencia. En su discusión subyace el binomio naturaleza/cultura. La red de propiedades esencial a los sujetos es, pues, parte de su naturaleza y la identidad de estos está determinada por la misma. A su vez, genera posiciones políticas, sociales, económicas y culturales que pretenden afirmar que la esencia precede la existencia, lo que tiene por consecuencia anteponer o, abiertamente, negar la libertad del individuo, quien, determinado por esta condición, está definido y acotado a una cierta manera, formas y prácticas a las que no puede escapar. Tiende, además, a reactualizar un debate que opone

la naturaleza y la cultura, lo que sirve de base ideológica para discursos excluyentes que, apoyándose en presuntas diferencias de «naturaleza» entre los seres humanos, divide la sociedad en entidades distintas, a menudo jerarquizadas entre ellas, y les atribuye características, aptitudes, un papel social o unos estatutos específicos. El sexismo, el racismo, la homofobia, etc., son el resultado de estas visiones.

Dialéctica: será entendido en el sentido hegeliano como la síntesis de los opuestos, así como el ritmo del pensamiento en su marcha constante (y creadora) a través de la tesis, la antítesis y la síntesis. Gran parte de la construcción del relato historiográfico chileno se ha amparado en una discusión dialéctica que puede ser evidenciada en una diversidad de ejemplos.

Ética-moral: la ética corresponde al estudio fundamentado/argumentado de la red de valores que articulan, moldean y guían el comportamiento humano en sociedad, mientras que la moral, es el conjunto de reglas y normas (devenidas costumbres) que orientan tanto el juicio como las acciones de los sujetos pertenecientes a un sistema social; su aplicación es altamente determinista: aplica y resuelve binomios morales: lo bueno y lo malo, lo correcto y lo incorrecto, lo permitido y lo indebido, por ejemplo. Entenderemos al conjunto de ambos conceptos como el obrar humano en cuanto a las normas y fines que determinan su rectitud y que, por tanto, construye nociones del bien y el mal, por lo que cada cultura en un tiempo específico define una moral determinada que puede ser evidenciada, por ejemplo, en el cruce con el cristianismo y las culturas locales, así como los contextos históricos y sociales.

Ideologías: las entenderemos como un sistema de pensamiento compuesto de un conjunto de ideas o principios sobre los que se fundamentan formas de ver y abordar la realidad. Como tales, pueden operar de manera tanto individual como social y se materializan, principalmente, en sistemas políticos y económicos (programas de acción). Es por ello que puede aplicarse en diversos campos de la actividad humana, como la política, la economía, la religión o la cultura.

Areté: si bien es cierto la *areté* es un concepto vago, este implica un conjunto de cualidades cívicas, morales e intelectuales, que apuntan a la consecución de un modelo de ciudadano. Inspirado en las construcciones de la Grecia clásica y en relación a la idea de virtud republicana de la antigua Roma, este concepto pretende representar aquellas virtudes cívicas como la valentía o la justicia o, en una medida distinta, el honor. La martirización o inmolación patriótica como el gesto de Prat, es un ejemplo de ello.

Analogía de la línea (mundo sensible - mundo inteligible): metáfora que representa el trazado de lo que, a juicio de Platón, son las categorías (o niveles) que estructuran la realidad, a saber, el mundo sensible y el inteligible. El primero es aquel que explica el mundo a partir de imágenes y creencias (lo aparente), mientras la segunda lo hace desde la lógica y el raciocinio.

Actitud (racional-mítica): se refiere a la forma de asir y comprender el mundo, ya sea por medio de la razón, como manera de dominio del mundo natural y humano (actitud racional presente en el mundo griego antiguo con la filosofía, pero exacerbado en la modernidad con el racionalismo), o, desde una actitud en donde los mitos, relatos o leyendas, son usados para comprender y dominar el mundo, casi siempre apelando a la intervención de fuerzas mágicas o sobrenaturales, como en el caso de las culturas originarias o en la cultura popular, aunque también se evidencia por medio de la superstición en la cultura de masas.

Espíritu: dimensión inmaterial del alma que nos capacita para la comprensión de las realidades superiores como los valores, la ciencia y lo sobrenatural. Se suele utilizar el término para referirse al espíritu de una nación o de un pueblo.

Fatalismo (infausto): concepción para la cual todos los acontecimientos del mundo ocurren como consecuencia de una fuerza superior e inexorable, como una suerte de determinismo dado por un supuesto destino construido por fuerzas sobrenaturales como los dioses, las leyes naturales, del ambiente o de las experiencias adquiridas en el pasado.

Felicidad: Kant lo define como «el estado de un ser racional en el mundo, al cual, en el conjunto de su existencia, le va todo según su deseo y voluntad» (1968, citado en Rojas, 2011, p. 224). En la actualidad, el concepto de felicidad ha superado el sentir individual y se considera como un sentimiento que puede ser colectivo, medido y proyectado. En filosofía, especialmente en filosofía moderna, el término resulta clave, pues es la finalidad última a la que apela el proyecto de pensamiento moderno occidental.

Escatología-teleología: la escatología se refiere al conjunto de creencias y doctrinas relacionadas con la vida después de la muerte y, particularmente, con el destino último del ser humano y el universo, en otras palabras se trata de principios en torno al fin del mundo. Estos discursos forman parte integrante de la ideología cristiana; sin embargo, esta visión también se ha expresado en otras culturas y tradiciones. La teleología, en cambio, se refiere a una doctrina centrada en las llamadas causas finales. Se conoce como argumento teleológico a aquél que intenta apoyar la existencia de Dios basado en la idea que el ser humano es capaz de percibir que el universo ha sido diseñado por un ser superior. Estas ideas están fuertemente arraigadas en la sociedad chilena y expresadas muchas veces en textos y documentos, así como en la recopilación de cuentos, relatos, pasquines, etc., tanto populares como «ilustrados».

Libertad: este concepto ha sido abordado desde diversos autores en el tiempo y ha adquirido un sentido fuertemente político, especialmente en lo que se refiere a la autodeterminación de las comunidades respecto de otra autoridad. Ha sido consagrada como principio fundante en los procesos de construcción de los Estados nación y, asimismo, ha sido parte de iconografías, representaciones y discursos en diversos momentos de la historia. Para Kant, la libertad equivale a la autonomía de la voluntad (1785/2007). Para Sartre, la libertad es la categoría antropológica fundamental, el rasgo más típicamente humano (2009). Bajo estas ideas es que existen distintas apropiaciones, según el interés de los colectivos, para aplicar el término, ya sea con fines políticos (libertad política y participación democrática; libertad contra dictaduras o contra ideologías), económicos (libertad

de comercio, libertad de mercado, etc.), sociales (relativo a derechos y prácticas sociales como la libertad de expresión) y culturales (libertad de culto, de prensa, artística, etc.). También es entendida como la capacidad del sujeto, perteneciente a un sistema social, de pensar y actuar con autonomía (libertad de conciencia y libertad de obra). En filosofía, se entiende como el estado opuesto a aquel asociado a estrategias, prácticas e instituciones de carácter coercitivo. Para el pensamiento moderno, es ante todo una característica propia del individuo.

Hábitos: según Hume, el hábito o costumbre es la disposición que se crea en nuestra mente a partir de la experiencia reiterada de algo (repeticiones mentales materializadas en actos) (1978). Es, más que la propia razón, la guía de la vida humana y el fundamento de nuestras inferencias causales y de nuestras expectativas respecto de los acontecimientos futuros. Estos hábitos pueden ser modificados; sin embargo, desde el punto de vista más amplio, como colectivos, pueden definir ciertas conductas de acuerdo a las características específicas de las comunidades. Podemos decir al respecto que existen ciertos hábitos sociales que es necesario precisar.

Mito: explicación a los fenómenos del mundo que, bajo la lógica científica y moderna, no pueden ser comprobados empírica y objetivamente; ergo, operan en el espacio de la subjetividad. Sin embargo, al interior de conjuntos sociales específicos funcionan como verdad y sentido (Barthes, 2000). Sin embargo, desde miradas filosóficas e históricas, se la entiende como un saber predominantemente imaginativo, que construye explicaciones con un sentido metafórico, muchas veces de inspiración religiosa, aunque en sus versiones vernáculas pueden observarse rasgos similares (la historia como mito, que en el museo se ha visto reflejada en la exacerbación y hasta historización de ciertos relatos como en La Araucana).

Sabiduría: posesión, de parte del ser, de conocimiento socialmente válido y legítimo. En Platón, la sabiduría es la materialización del deseo de conocimiento por la naturaleza de los componentes del mundo. Su desarrollo engendra inteligencia y verdad.

c) Antropología

Multiculturalismo, interculturalismo: entenderemos el multiculturalismo

... como aquella ideología o modelo de organización social que afirma la posibilidad de convivir armoniosamente en sociedad entre aquellos grupos o comunidades étnicas que sean cultural, religiosa, o lingüísticamente diferentes. Valora positivamente la diversidad sociocultural y tiene como punto de partida que ningún grupo tiene por qué perder su cultura o identidad propia. Supone la existencia de muchas culturas unidas en lo espacial pero no en lo social (Bugella, 2006, p. 47).

La interculturalidad, en cambio, es un proceso, un *continuum* de experiencias en las que pueden constituirse nuevas identidades que tienen en cuenta la historia personal, las condiciones de vida, el diálogo, etc. (Caune, 2009). El objeto de la interculturalidad es la producción socioidentitaria innovadora, y no la reproducción de entidades imaginarias estables o el retorno fantaseado a un origen. Bajo estos dos enunciados, se revisará la evidencia tanto de consideraciones de estas miradas en la historia de Chile como lecturas de los distintos contextos desde el hoy.

Migración (inmigración/emigración): será entendido como el movimiento o desplazamiento de grupos humanos desde un territorio o hábitat a otros, de forma más o menos permanente (a diferencia de la trashumancia). En este sentido, las migraciones podrán observarse como grupos humanos que parten hacia otro territorio (emigración) o llegan a un lugar a establecerse (inmigración). En este sentido, dependerá desde qué territorio se observa el fenómeno. En el caso particular de análisis del museo, estos fenómenos podrán observarse tanto desde el territorio «nacional» como entre distintas regiones e, inclusive, movimientos campo-ciudad o viceversa, erradicaciones o cualquier otra instancia en que esto pueda observarse junto a sus motivaciones.

Comunidades: grupo de personas que pueden vivir en un área geográficamente determinada y cuyos miembros suelen compartir actividades e intereses comunes, donde pueden o no cooperar, formal e informalmente,

para la solución de los problemas colectivos. Junto a ello, se puede apreciar un cierto sentido de pertenencia, por lo que es posible que consideren dentro de sí una historia común, intereses compartidos, realidad espiritual y física compartida, costumbres, hábitos, normas, símbolos, códigos, hablas, que los identifican entre sí (por tanto un identidad común), así como en comparación con otras.

Sincretismo cultural: concepto que apunta al estudio y reconocimiento de rasgos culturales de diversos grupos o comunidades que en contacto y entrecruces con otras tienen como resultado procesos de mestizaje en los que es posible identificar los aportes culturales de cada una de esas culturas. En nuestro caso particular, se deben considerar no solo los aportes clásicos (pueblos originarios-hispanos), sino también africanos e inmigraciones posteriores europeas, asiáticas, hispanoamericanas, y, en lo posible, evidenciar también el propio sincretismo de los grupos señalados a fin de dar cuenta del origen global de nuestra comunidad.

Hibridación: según N. García Canclini (1990), la hibridación cultural es un fenómeno que se observa en dos dimensiones, una general y otra particular, pues dentro de su carácter epistémico, cada nación ha sufrido cambios en su sociedad y estructura, de acuerdo a sus contextos socio-políticos, económicos y culturales característicos y al aporte que realiza el cruce de culturas los que se sintetizan. Al mismo tiempo, es un fenómeno de carácter universal, que ninguna población está exenta de experimentar y que, en un determinado momento, la obligará a reconfigurarse, tomando en cuenta sus elementos pasados y los futuros o en vías de desarrollo. Dentro de estos cruces subsisten en el tiempo algunos rasgos particulares que evidencian su continuidad dentro del cambio. Las culturas híbridas de América Latina combinan de una manera nueva y compleja lo moderno y lo tradicional, lo regional, lo nacional y lo transnacional, lo culto, lo popular y lo masivo.

Integración cultural: la integración es un concepto polisémico cuya determinación depende de contextos de poder, dominación e ideología. En nuestro caso, hará referencia a la manera en que las sociedades o las instituciones que a ellas representan, incorporan —o no— a colectivos

considerados distintos y de qué manera lo han hecho o legitimado a través de un discurso que significa el hacer partícipe de «todos» los atributos, dentro de una realidad sociocultural y política concreta.

Cultura: en el entendido que cultura puede significar todo aquello producido por la humanidad, desde materialidades a comportamientos y conductas y formas de relacionarse, haremos la distinción al concepto de culturas y, por ende, a todos aquellos rasgos materiales y no materiales contruidos por comunidades específicas pero que las distinguen de otras, siendo parte integrante e integradora de la identidad de un colectivo.

Cultura material: se refiere a todos aquellos objetos y tecnologías utilizados para satisfacer las necesidades de un grupo y que nos muestran sus conocimientos y forma de pensar desde distintos ámbitos culturales.

Lugar-no lugar:

Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos (Augé, 1993, p. 83).

Para M. Augé entre los «no lugares» paradigmáticos se cuentan

... las autopistas y los habitáculos móviles llamados «medios de transporte» (aviones, trenes, automóviles), los aeropuertos y las estaciones ferroviarias, las estaciones aeroespaciales, las grandes cadenas hoteleras, los parques de recreo, los supermercados, la madeja compleja, en fin, de las redes de cables o sin hilos que movilizan el espacio extraterrestre a los fines de una comunicación tan extraña que a menudo no pone en contacto al individuo más que con otra imagen de sí mismo (1993, p. 41).

Por tanto, el lugar será todo aquel espacio cargado de múltiples significados y sentidos que aportan a la identidad de una comunidad y que forma parte de su construcción histórica.



Democracia cultural: modelo en el cual la cultura es entendida como una práctica social, construida en el diálogo y la convivencia social. Los ciudadanos participan en la creación y acción cultural, donde las administraciones públicas comparten responsabilidades, fomentando el pluralismo y la interculturalidad. Los ciudadanos tienen la condición de público-actor, donde se fomenta la participación, en un contexto de libertades y derechos civiles. Las dinámicas culturales se identifican con la vida cotidiana, por lo que procuran compatibilizar sus necesidades con criterios de igualdad y justicia. A diferencia del modelo de democratización cultural, construido desde la oficialidad, con escasa o nula participación de la comunidad y donde esta es concebida como público (cliente) y donde su oferta de consumo es concebida como un bien adquirible.

Lectura semiótica: se refiere a la lectura hermenéutica, que observa y explica el papel que desempeñan los signos dentro de la vida social; consiste en correlacionar los hallazgos obtenidos durante la lectura intratextual con los diferentes conjuntos estructurales que constituyen su contexto y a los que la lectura textual remite. Apunta, por tanto, a leer y entender el metarelato, discursos, ausencias u omisiones y exaltaciones en diversos relatos.

d) Economía

Fondos de inversión: concepto que abarca lo relativo al origen de los fondos de inversión (españoles, indígenas, capitales chilenos y extranjeros), hacia donde se dirige (actividades económicas y territorios: armas, alimentación, especialización por zonas geográficas, etc.), la razón de por qué se invierte en esos sectores (expandir el territorio, resistir la invasión, armas, alimentación, industrialización), cuanto se invierte (evaluar en términos de montos absolutos, comparativos y relativos el oro, el dinero, etc.), y quienes son los que invierten (la Iglesia, el Estado, familias, comunidades, grupos económicos).

Caracterización de la fuerza de trabajo: población económicamente activa, ocupados, desocupados, hombres, mujeres, según categoría (patrón, terrateniente, trabajo asalariado, etc.); población rural-urbana; calificación de los trabajadores (trabajadores no calificados, artesanos, profesionales, etc.); caracterización por tramos de edad de los trabajadores (trabajo infantil, trabajo de adultos mayores, etc.); origen de los trabajadores (indígena, mestizo, español, extranjeros); forma de la relación de trabajo (asalariado, esclavo, etc.); formas de pago del trabajo (dinero, especies).

Medios de producción: principales recursos naturales explotados (minería, agricultura); tipología de la superficie (agrícola, ganadera, superficie en conflicto, utilización de recursos del mar); materias primas utilizadas de origen interno o importadas (importación de materias primas o producción interna para sostener procesos de producción principales); redes de

transporte terrestre y marítimo; recursos energéticos principales; tipología de organización de la producción (talleres, manufacturas o fábricas); tipos de maquinarias y origen, tipos de herramientas y origen (maquinaria y herramientas simples, importadas, producidas en el país); propiedad de los medios de producción.

Forma de organización del trabajo: división del trabajo (por actividad económica, según zona geográfica); formas de organización de la producción (talleres, fábricas); forma de organización del trabajo en el campo/industria (tamaños de empresa, producción en serie, productos finales y/o insumos, exigencias de calificación de la mano de obra, jornadas de trabajo); formas de trabajo doméstico; relaciones de propiedad y control, legales y no, de los activos económicos para la producción y los que son producidos (tierra, inmuebles, medios de transporte, máquinas, herramientas); institucionalidad económica (Estado, impuestos, impedimentos comerciales, etc.).

Realización de la producción: mercados de destino de la producción (tipos y características de la producción destinada al mercado interno y al externo: alimentos, materias primas, minerales, etc.); medios de pago principales; distribución del ingreso o riqueza.

e) Ciencias políticas

Gobierno: entenderemos por gobierno, desde un punto de vista jurídico, a un conjunto de órganos ejecutores del Poder Público del Estado que realizan la voluntad de este, ordenando y manteniendo un régimen con arreglo a la Constitución, así como a sus formas de ejercer dicho mandato (monarquía, democracia, gobiernos de facto, etc.). Sin embargo, y desde un punto de vista más amplio, también puede ser entendido como la conducción política de un pueblo o comunidad establecida de diversas maneras (jurídicas, consuetudinarias, tradicionales, etc.). En un sentido amplio, ejercicio de la regulación (en Foucault, de las conductas) a través de técnicas y dispositivos apropiados para la concreción de un fin.

Poder: desde la perspectiva de Eric Wolf (2001), este es entendido como la mayor o menor capacidad unilateral (real o percibida) o potencial de producir cambios significativos, habitualmente sobre las vidas de otras personas, a través de las acciones realizadas por uno mismo o por otros. En este sentido, no solo estamos hablando del poder político, sino también de las formas en que este poder puede verse reflejado, similar a las lecturas que de él hace Foucault a través de las «tecnologías de poder», en donde este es ejercido con una determinada intención (1977). Foucault analiza la relación entre poder y conocimiento y afirma que los sistemas de creencias ganan ímpetu (y por tanto poder) cuando un mayor número de gente acepta los puntos de vista asociados con el sistema de creencias como conocimiento general. Desde esta perspectiva, entenderemos al poder como la formación social constituida a partir de la relación asimétrica entre la autoridad (soberano) y la obediencia (súbdito). El poder de carácter instrumental permite guiar las conductas y la puesta en orden de sus efectos posibles; se materializa, pues, en relaciones desiguales donde un agente lo ejerce y otro(s) lo acata(n).

Dominación: Max Weber nos da una definición de dominación en la que indica que esta es «la probabilidad de encontrar obediencia dentro de un grupo determinado para mandatos específicos» (Weber, 1944, p. 43). Dentro de esta, se pueden distinguir tres tipos de dominación legítima: a) De carácter racional: que descansa en la creencia en la legitimidad de ordenaciones estatuidas y de los derechos de mando de los llamados por esas ordenaciones a ejercer la autoridad (autoridad legal). b) De carácter tradicional: que descansa en la creencia cotidiana en la santidad de las tradiciones que rigieron desde lejanos tiempos y en la legitimidad de los señalados por esa tradición para ejercer la autoridad (autoridad tradicional). c) De carácter carismático: que descansa en la entrega extra-cotidiana a la santidad, heroísmo o ejemplo de una persona y a las ordenaciones por ella creadas o relevadas (autoridad carismática) (Weber, 1944).

Ideologías políticas: definidas por R. Borja (2012) como un sistema de ideas, creencias y valores filosófico-políticos sobre el fenómeno humano y el fenómeno social. La ideología es la forma como cada sujeto o grupo

de sujetos ve el mundo, de acuerdo con sus conocimientos, experiencias, sensibilidades, condicionamientos y lugar que ocupa en la estructura social —particularmente, en el proceso de producción económica—, factores, todos estos, que le imprimen una manera de ver las cosas. Asimismo, podemos entenderlas como un conjunto de ideas relacionadas entre sí. En términos políticos, esas ideas actúan como principios doctrinarios de un movimiento que pretende sean inscritas en sistemas sociales de gobierno. Ideología como razón instrumental, es decir, mecanismo articulador de los medios racionales para el alcance de un objetivo (Adorno y Horkheimer). Falsa conciencia (¿política?) (Marx).

Partidos y facciones políticas: agrupaciones que aglutinan intereses políticos por parte de los sectores de la sociedad y que buscan alcanzar el poder y la aplicación y/o defensa de intereses ideológicos o sectoriales. Son considerados como los sujetos principales de la acción política de la sociedad, especialmente durante el siglo xx en adelante. En la actualidad arrastran un desgaste importante frente a la ciudadanía y se ha cuestionado su representatividad.

Poderes del Estado: de acuerdo a una teoría clásica (sustentada especialmente por Montesquieu), tres son los poderes del Estado: el Poder Ejecutivo, el Poder Legislativo y el Poder Judicial. El Poder Ejecutivo: encabezado por el Presidente de la República de Chile; es un Ejecutivo «monista», en cuanto el Presidente desarrolla las funciones de Jefe de Estado y también las de Jefe de Gobierno. Según la Constitución Política, la autoridad del Presidente de la República «se extiende a todo cuanto tiene por objeto la conservación del orden público en el interior y la seguridad externa de la República, de acuerdo con la Constitución y las leyes» (Constitución Política de la República de Chile, 1980, art. 24). El Poder Legislativo: lo ejerce el Congreso Nacional, integrado por el Senado de la República y la Cámara de Diputados. La Ley Orgánica Constitucional del Congreso Nacional regula las atribuciones y funcionamiento del Parlamento, la discusión de los proyectos de ley, los vetos del Presidente de la República, y la tramitación de las acusaciones constitucionales contra diversas autoridades. El Poder Judicial: tiene como misión esencial administrar justicia.

Caudillismo:

En el entendido que un caudillo es considerado como un jefe o conductor de un Estado, partido o grupo político, cuyo poder se funda principalmente en determinaciones individuales y no en principios ideológicos. Entendemos por caudillismo el ejercicio de un mando de naturaleza personal antes que institucional en el Estado o en la agrupación política, o sea una autoridad inorgánica y caprichosa, desprovista de fundamentos doctrinales. La voluntad del caudillo está por encima de la normativa jurídica de la sociedad o del grupo y se convierte en la suprema ley (Borja, 2012, p. 35).

Hegemonía y hegemonismo: referido al orden interno de un país, señala la prevalecencia política y económica de la clase social dominante, que impone a la sociedad no solo su autoridad, sino también sus propios conceptos ideológicos. Según A. Gramsci (1975), quien inició el uso de ese concepto, se refiere a la dominación no coercitiva sino ideológica de la clase prevaleciente. También se utilizó el concepto hegemonismo, por parte de E.E.U.U. y sus aliados en el contexto de la Guerra Fría, para referirse a la acción imperialista que en su tiempo desplegó la Unión Soviética sobre sus países satélites.

Formación y participación ciudadana: se refiere a las políticas generadas, principalmente desde el Estado —en sus distintas instituciones— que promueven el conocimiento y participación política, en sentido amplio de la sociedad en su conjunto o de manera sectorial, desde el ámbito educativo formal hasta consultas ciudadanas, inclusión de discusiones respecto al voto femenino, entre otras.

Derechos humanos: según las Naciones Unidas, los derechos humanos pueden definirse como atributos inherentes a todos los seres humanos, sin distinción alguna de nacionalidad, lugar de residencia, sexo, origen nacional o étnico, color, religión, lengua, género o cualquier otra condición. Todos tenemos los mismos derechos humanos, sin discriminación alguna. Estos derechos están interrelacionados, son interdependientes e indivisibles (Oficina del Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Derechos Humanos, s. f., citado por Biblioteca del Congreso Nacional, s. f.).

Según la Corte Interamericana, se refieren a

el derecho a una protección igualitaria ante la ley, que a su vez se desprende «directamente de la unidad de naturaleza del género humano y es inseparable de la dignidad esencial de la persona humana. El principio de igualdad ante la ley y no discriminación impregna toda actuación del poder del Estado, en cualquiera de sus manifestaciones, relacionada con el respeto y garantía de los derechos humanos» (Opinión Consultiva 18/03).

A sus lecturas e interpretaciones se han sumado consideraciones especiales en materias laborales (OIT); reconocimiento y protección de los pueblos indígenas, y medioambiente.

f) Sociología

Identidades: según Lipiansky

La identidad se muestra así, al nivel mismo de su definición, en la paradoja de ser a la vez aquello que deviene como idéntico y a la vez diferente, único y parecido a los otros. Ella radica entonces entre la alteridad radical y la similitud total (1992, p. 123).

Al igual que bajo su comprensión más común, la noción de identidad en las ciencias sociales, parece estructurarse principalmente alrededor de conceptos tales como: pertenencia, singularidad, estabilidad, continuidad y reconocimiento. J. Larraín deja de lado la mismidad individual y se refiere a una cualidad o conjunto de cualidades con las que una persona o grupo de personas se ven íntimamente conectados. En este sentido la identidad tiene que ver con la manera en que individuos y grupos se definen a sí mismos al querer relacionarse —«identificarse»— con ciertas características (Larraín, 2001, p. 29).

Hábitus: concepto acuñado por P. Bourdieu, entendido como aquellos esquemas de obrar, pensar y sentir asociados a la posición social. El hábitus hace que personas de un entorno social homogéneo tiendan a compartir estilos de vida parecidos, lo que determina y distingue sus usos culturales.

Es desde estos esquemas donde los sujetos perciben el mundo y actúan en él (Bourdieu, 1990).

Capital simbólico: es un poder reconocido, a la vez que desconocido, y, como tal, generador de poder simbólico y de violencia simbólica. Bourdieu se refiere al

... prestigio, carisma y encanto como formas de capital simbólico. El capital simbólico es una forma de poder que no es percibida como tal, sino como exigencia legítima de reconocimiento, deferencia, obediencia o servicios de otros. Se trata de ciertas propiedades que parecen inherentes a la persona misma del agente, como la autoridad, el prestigio, la reputación, el crédito, la fama, la notoriedad, la honorabilidad, el buen gusto, etc. Así entendido, el capital simbólico «no es más que el capital económico o cultural en cuanto conocido y reconocido (Bourdieu, 2000, 1972: 227-243, 1991, 1994^a, 2000).

Capital cultural: el concepto sociológico de capital fue acuñado y popularizado por P. Bourdieu, quien lo define como la acumulación de cultura propia de una clase que, heredada o adquirida mediante la socialización, tiene mayor peso en el mercado. En el caso del capital cultural será la acumulación de cultura propia de una clase, que heredada o adquirida mediante la socialización, tiene mayor peso en el mercado simbólico cultural, entre más alta es la clase social de su portador (Bourdieu, 2000). Bourdieu habla de capital para referirse a todo aquello que pueda entrar en las «apuestas» de los actores sociales, que es un «instrumento de apropiación de las oportunidades teóricamente ofrecidas a todos». Se puede entender como cualquier tipo de recurso capaz de producir efectos sociales, en cuyo caso es sinónimo de poder, o como un tipo específico de recurso, con lo cual sería un tipo de poder. Considera como capital a todo aquello que pueda valorizarse, en la medida que haya alguien dispuesto a valorarlo, a apreciarlo, a reconocerlo.

Violencia: medio por el cual un individuo, grupo, comunidad o sociedad pretende imponer su voluntad sobre otro u otros, sin el consentimiento de estos. Esta puede expresarse de manera física, psicológica o simbólica. La



violencia simbólica es un concepto que se utiliza para describir una relación social donde el «dominador» ejerce un modo de violencia indirecta y no físicamente directa en contra de los «dominados», los cuales no la evidencian o son inconscientes de dichas prácticas en su contra, por lo cual son «cómplices de la dominación a la que están sometidos». Es toda acción social derivada de las desiguales relaciones de fuerza dentro de una sociedad, expresada en las relaciones sociales de poder estructuradas e institucionalizadas al interior de la misma (Bourdieu y Passeron, 2001).

Subespacios sociales (campos): el espacio social es una estructura de posiciones diferenciadas, definidas, en cada caso, por el lugar que ocupan en la distribución de una especie particular de capital (económico y cultural). Bourdieu habla de los campos como «universos sociales relativamente autónomos». Es en esos campos de fuerzas, en los que se desarrollan los conflictos específicos entre los agentes involucrados. La educación, la burocracia, los intelectuales, el religioso, el científico, el del arte, etc. son campos específicos, es decir, estructurados conforme a esos conflictos característicos en los que se enfrentan diversas visiones que luchan por imponerse (1979).

Sociedad (señorial; moderna; tradicional): en un sentido amplio, entenderemos a la sociedad como un conjunto de individuos, pueblos, naciones, etc. En un sentido estricto, cuando se habla de sociedad, se hace referencia a un conjunto de personas que poseen una misma cultura y tradiciones, y se ubican en un espacio y tiempo determinados. Desde esa segunda perspectiva, pueden existir muchos tipos de sociedades, siendo clasificadas de acuerdo a los contextos temporales, espaciales o ámbitos de estudio.

Sociedad de masas: término descriptivo de la sociedad contemporánea o sociedad industrial y del rol masivo de los medios de comunicación en su conducción.

Sociología política (Familia; Estado; Nación; Pueblo, etc.): estudio comparativo del poder, el cual analiza en la historia, las tendencias y pautas políticas que emergen producto de estos análisis, desde donde se desprenden también las estructuras políticas de poder.

Instituciones: mecanismos sociales que buscan ordenar y normalizar el comportamiento de un grupo de individuos. Estas, van más allá de las voluntades individuales, imponiendo muchas veces propósitos considerados como un bien social.

Sectores sociales (clases, castas, estamentos, etc.): división de la sociedad según fuerzas productivas, jerarquización social, diferencias étnicas, etc.

Sociología de la cultura: la sociología cultural, es un racimo de paradigmas. Según la Asociación Sociológica Americana, es una perspectiva que considera los productos materiales, las ideas y los medios simbólicos y su relación con el comportamiento social. Dentro de los enfoques temáticos de este ámbito se encuentran diversos aspectos de la vida social como, por ejemplo, racismo, fascismo, amor y asociaciones comerciales, educación, género, ciencia y vida de familia, entre otros.

Enfoque estructuralista/posestructuralista: históricamente, la estructura social tiene dos dimensiones, espacio y tiempo, y de acuerdo con las características que ofrece la sociedad total, los sistemas culturales y la personalidad básica nacional, es posible identificar ciertas estructuras funcionales para su análisis. En base a esto, es también entendida como «la red de posiciones sociales interconexas». El posestructuralismo trata de superar la tendencia, aparentemente endémica en el pensamiento humano, de contemplar la realidad como la unión de dos opuestos, pero ambas corrientes comparten otras coincidencias: principalmente, que rechazan la primacía del sujeto humano, como pone de manifiesto el humanismo filosófico. Sin embargo, para efectos del futuro guion, se considerará metodológicamente el reconocimiento de estructuras, así como su visión crítica.

g) Geografía

Territorios: «No hay sociedad sin un espacio que le sirva de soporte». Elaboración histórica de las interacciones sociales sucedidas y construidas en un espacio específico. Conjunto de representaciones espaciales en las que una sociedad se inscribe (Claval, 1999).

Paisaje: área de la superficie terrestre que nace como resultante de la interacción entre diversos factores (bióticos, abióticos y antrópicos) el que puede ser reconocido e identificado por sus particularidades. Sin embargo, también consideramos los paisajes culturales, que representan las «obras combinadas de la naturaleza y el hombre» designadas en el artículo 1 de la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural (Unesco, 1992), que señala que son ilustrativas de la evolución de la sociedad y asentamientos humanos a través del tiempo, bajo la influencia de las restricciones físicas y/o las oportunidades que brindaba su entorno natural y las sucesivas fuerzas sociales, económicas y culturales, tanto internas como externas.

Espacio: sistema organizativo de aquello que se habita. De acuerdo a H. Lefebvre es una esfera de dimensiones articuladas: espacio mental (dimensión lógico-epistemológica), espacio social (dimensión de las prácticas sociales y culturales), espacio físico (dimensión de los fenómenos sensoriales) (2013).

Medio ambiente: conjunto de componentes naturales que a su vez determinan acciones e identidades culturales. Categorización cultural de la naturaleza capaz de actualizar una experiencia de habitar.

Cartografía: sistema de representación visual y analítico del espacio y el territorio. Dispositivo de enunciación geográfica inscrito en un régimen de orden (ordenamiento de los disperso y desconocido) (Foucault).

Hábitat: ambiente espacial que reúne las condiciones que posibilitan que este sea habitado por el hombre. Se desprende, *ergo*, la polisemia del término que en su conjunto es capaz de crear una unidad: los hábitats (donde vivimos), los hábitos (cómo vivimos), y los habitantes (quienes vivimos).

Frontera: límite separatorio natural o cultural capaz de producir ordenamientos territoriales. Su producción/utilización deviene en procesos de tránsito, desplazamientos y migraciones de carácter histórico.

Políticas urbanas: acciones e iniciativas establecidas en el tiempo y en contextos específicos, planteadas por un gobierno central o autoridad política, tendiente a un desarrollo planificado y racional del espacio (fundación de ciudades; modernización; aglomeración; gentrificación; etc.).

h) Ciencias duras, médicas-técnicas

Aplicación de tecnologías (innovaciones, cambios y transformaciones tecnológicas): apartado que considera el desarrollo, uso y aplicación de diversas tecnologías en el tiempo, dentro del territorio (chileno), desde sus más antiguos habitantes hasta la actualidad.

Modelos medicinales: ámbito que considera diversas prácticas en el tiempo y culturas con fines medicinales.

Estudios científicos del territorio (mineralogía, botánica, etc.): estudios y aplicaciones técnicas para el reconocimiento, composición y comportamiento del territorio (chileno), desde prospecciones cartográficas hasta estudios de composición del suelo y sus usos, geología, botánica, zoología, etc., poniendo, además, especial atención en la idea localista de los estudios como parte de la fundamentación de lo nacional.

Políticas de salud: referidas a decisiones públicas o privadas, así como políticas de Estado, conducentes a establecer mejoras en las condiciones de vida y salud de la población.

Investigación, desarrollo en inventos: por medio de esta mirada se desea hacer visible todo aquello que, estando documentado, de cuenta de las materias, ámbitos, avances y descubrimientos en materia científica dentro de Chile, desde los jesuitas y el abate Molina hasta nuestros días, y que tenga una lectura desde los ejes temáticos.

Avances matemáticos, físicos, astronómicos y químicos: relativos a los ejes temáticos, puede que algunas reflexiones y desarrollos en estas materias hayan generado cambios importantes en los procesos histórico-sociales.

Desarrollo científico en las ciencias humanas: Existen documentados, aunque poco estudiados históricamente, importantes avances desde la antropología y la arqueología principalmente —aunque no se excluye otras disciplinas—, que han redundado en el conocimiento de vestigios culturales indígenas extintas y de comunidades locales vivas.

i) Didáctica - Educación

Constructivismo: corriente pedagógica que postula la necesidad de entregar al alumno herramientas (generar andamiajes) que le permitan construir sus propios procedimientos para resolver una situación problemática, lo que implica que sus ideas se modifiquen y siga aprendiendo. Desde este paradigma, el proceso de enseñanza se percibe y se lleva a cabo como un proceso dinámico, participativo e interactivo del sujeto, de modo que el conocimiento sea una auténtica construcción operada por la persona que aprende, quien se transforma en el «sujeto cognoscente». El constructivismo en pedagogía se aplica como concepto didáctico en la enseñanza orientada a la acción, y en el ámbito de los museos se orienta principalmente a los ejercicios de mediación. Para el caso particular de la presente matriz, plantea enfocar los ejes desde la perspectiva constructivista.

Formación (academia, popular): concepto que pone especial atención a la inclusión dentro del relato de los ámbitos de formación, sean institucionales o no (populares, por prácticas tradicionales, oficios, etc.) y que operan en base a procesos de enseñanza aprendizaje donde se traspasan saberes y experiencias para una comunidad.

Políticas de enseñanza: este concepto se enmarca en la relevación de políticas públicas o privadas a lo largo de la historia de Chile en donde ha existido un fuerte énfasis educativo (escuelas religiosas y universidad en la Colonia, creación de institucionalidad educativa como escuelas normales, academias, etc., así como escuelas proletarias, instituto pedagógico, Ley de Instrucción Primaria, etc.).

Modelos educativos: considera la aplicación de diversos modelos educativos implantados en Chile, los que han tenido un propósito específico desde el punto de vista político y social, como, por ejemplo, el modelo de educación colonialista, llamado también educación para el dominio, impartido antes de la Independencia de Chile, tendiente a la construcción e identificación con el rol de súbdito de una Corona, cruzado además por aspectos religiosos, como el aplicado en el mundo indígena y mestizo.

Transmisiones culturales: también denominada endoculturación, se refiere a la relación que los individuos mantienen con el medio ambiente en el que se desarrollan, acumulando una serie de experiencias que se consideran valiosas para el grupo, situación que podemos denominar fruto de una educación no formal y otra informal. Estas experiencias no se han quedado en el interior de los individuos que las han desarrollado, sino que han visto sometidas a un proceso de externalización y objetivación. Nos interesa resignificar muchas de estas experiencias, desde los diversos contactos culturales en tiempo y espacio, contemplando procesos de inmigración y de adopción de aspectos culturales fuera de Chile, o introducidos intencionalmente.

j) Artes

Artífice: sujeto que produce objetos que conllevan una función estética principal o secundaria. No consideramos los conceptos de artista y artesano, en tanto participan de las excluyentes categorías de alta y baja cultura que es necesario superar en el contexto de la cultura material.

Historia visual: concepto que se propone desde la nueva historia para exceder el valor estético como eje absoluto y atemporal. Se propone lo visual como reemplazo de la categoría de arte, con el fin de incorporar nuevas prácticas y estéticas sociales (Gaskell, 1996).

Expresiones artísticas de formación y lectura académica: aquella manifestación estética realizada por artífice(s) cuyos saberes y tecnologías de producción responden a ámbitos de la alta cultura y que circulan por los mismos espacios en los cuales son ejecutados. Casi por norma están mediados por formas de reproductibilidad técnica y no son piezas únicas irrepetibles. Generalmente, están asociadas a un autor (artista) y este hecho les concede una valoración social muy alta.

Expresiones artísticas de la cultura de masas: aquella producción estética y/o narrativa que circula por medios masivos de comunicación y que son accesibles para todo público.

Expresiones artísticas del mundo popular (música; artes visuales y decorativas; artes escénicas; etc.): aquella producción no seriada que responde al contexto de la cultura tradicional, entendiendo esta de forma operativa como aquella que, si bien acusa los alcances de la modernidad, tiende a ser refractaria a los cambios que esta propone. Por lo general han sido de carácter anónimo y sus tecnologías de producción no responden a espacios de formación académica, sino a espacios familiares o comunitarios informales (talleres).

k) Estudios patrimoniales

Valorización (puesta en valor): operación cultural sobre un bien determinado, destinada a reconocer y distinguir la importancia simbólica del mismo y las acciones o estrategias que le acompañan como la conservación, la interpretación, documentación, difusión, entre otras. En este apartado, lo que se busca es considerar, en función de cada uno de los ejes, cómo se ha valorizado ciertas prácticas y bienes desde la mirada patrimonial y que han ayudado a sustentar discursos.

Tipos de patrimonio: en este punto nos referimos a tipos específicos de patrimonios como sitios de patrimonio cultural; ciudades históricas; sitios sagrados naturales (sitios naturales con valor religioso para algunas culturas); paisajes culturales; patrimonio cultural subacuático (sitios sumergidos de interés cultural para el hombre); museos; patrimonio cultural móvil (pinturas, esculturas, grabados, entre otros); artesanías; patrimonio documental y digital; patrimonio cinematográfico; tradiciones orales; idiomas; eventos festivos; ritos y creencias; música y canciones; artes escénicas (danzas, representaciones); medicina tradicional; literatura; tradiciones culinarias; deportes y juegos tradicionales.

Valor de uso; valor formal; valor simbólico: en relación directa con la valorización, este campo hace referencia específica a tres criterios de valoración de un bien o manifestación patrimonial. Valor de uso será entendido como de pura utilidad, que sirve para hacer una cosa, que

satisface una necesidad material o de conocimiento u o deseo, es decir la dimensión utilitaria del objeto. El valor formal responde al hecho de que ciertos objetos son apreciados por la atracción que despiertan a los sentidos, por el placer que proporcionan en razón de la forma y por otras cualidades sensibles, así como por el mérito que presentan. Finalmente, el valor simbólico será entendido como la consideración en que se tienen los objetos del pasado en tanto constituyen vehículos de alguna forma de relación entre la persona o personas que los produjeron o los utilizaron con sus actuales receptores. Los objetos actúan como presencias sustitutivas y hacen de nexo entre personas separadas por el tiempo, por lo que son testimonios de ideas, hechos y situaciones del pasado (Ballart, 1997).

Patrimonio material, inmaterial: se pretende con esta consideración distinguir diversos tipos de patrimonios en sus categorías más clásicas (cultural-natural; material-inmaterial; mueble-inmueble) y cómo ello permite reflejar la preponderancia discursiva sobre ciertos bienes a ser resguardados en el tiempo.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Como se ha señalado anteriormente en el capítulo de la Historia y lo histórico, asumimos que la construcción del relato del museo debe plantearse como una narrativa histórica, lo que no obliga a que esta se base única y exclusivamente en los aportes de la historiografía. Si entendemos por Historia aquel relato que estudia y observa el acontecer humano en el tiempo, expresado en hechos, acontecimientos, sucesos, sentimientos, ideas, etc., protagonizados por pueblos, grupos o personas, y que son considerados dignos de memoria, resulta lógico pensar que, por tratarse de un museo de historia, este se piense desde la historiografía. Por tal razón, entenderemos esta disciplina como aquella que se encarga de construir y explicar un relato del pasado por parte de un historiador.

J. Le Goff, por su parte, sostiene que,

... si bien la historia es memoria, nunca es memoria en bruto. La historia como relato siempre es el producto de un proceso de purga y depuración, asumiendo que la memoria es selectiva, discriminatoria, es decir, suprime u olvida una variedad de fenómenos, del mismo modo que incluye y recuerda otros (1991, p. 47).

Estamos ciertos que esta disciplina ha sido la más importante en la construcción de un relato del museo, al menos en las últimas décadas, y que sus elementos conceptuales son fundamentales para comprender el pasado que se quiere memorar. Pero advertimos también al lector que hoy la historiografía debe abrirse, como lo ha hecho, al aporte de otros campos del saber que permiten hacer del relato histórico una construcción mucho más inclusiva y representativa, pues permite concebir a un objeto y sujeto

de estudio en múltiples dimensiones, que es lo que como Museo Mestizo nos interesa representar.

«La memoria, a la que atañe la historia, que a su vez la alimenta, apunta a salvar el pasado sólo para servir al presente y al futuro. Se debe actuar de modo que la memoria colectiva sirva a la liberación, y no a la servidumbre de los hombres» (Le Goff, 1991, p. 183).

BIBLIOGRAFÍA

- Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (2011). *Paisajes culturales: comprensión, protección y gestión*. 1er Encuentro-Taller. Cartagena de Indias. 19 al 22 de octubre de 2010. Madrid: Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, p. 12. Recuperado de https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/12572/Sabate_paisaje%20cultural.pdf
- Anderson, Benedict (1993). *Comunidades Imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Araya, Alejandra (2015). *El espejo destrizado. Las identidades en un Museo Histórico Nacional* (manuscrito). Santiago: s. e.
- Augé, Marc (1993). *Los no-lugares. Espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Ballart, Josep (1997). *El patrimonio histórico y arqueológico: Valor y uso*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Barriga, Omar y Henríquez, Guillermo (2003). La presentación del objeto de estudio. Reflexiones desde la práctica docente. En *Cinta Moebio* núm. 17, 77-85.
- Barthes, Roland (1988). El discurso de la historia. En *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- (2000). *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI Editores.

- Benejam, Pilar (1993). Los contenidos de Didáctica de las Ciencias Sociales en la formación del profesorado. En Lourdes Montero y José Manuel Vez (eds.). *Las Didácticas específicas de la formación del profesorado*. Santiago de Compostela: Troquel.
- Biblioteca del Congreso Nacional (s. f.). La Persona y los Derechos Humanos. Recuperado de https://www.bcn.cl/formacioncivica/detalle_guia?h=10221.3/45660
- Bloch, Marc (1952). *Introducción a la historia*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Borja, Rodrigo (2012). *Enciclopedia de la política*. Tomo I. A-G, Tomo II. H-Z. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, Pierre (1979). *La distinction* [La distinción]. Paris: Editions du Minuit.
- (1990). *Sociología y cultura*. México: Grijalbo.
- (1998). *Capital cultural, escuela y espacio social*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- (2000). *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Desclee de Brouwer.
- Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean-Claude (2001). *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Libro 1. España: Editorial Popular.
- Brandariz, Gustavo A. (2002). *Museos del siglo XXI*. (s. l.): (s. n.). Recuperado de <http://rodolfogiunta.com.ar/Patrimonio/Biblio%20016.pdf>
- Bugella, Marina (2006). *Multiculturalidad* (resumen). Recuperado de <https://marinabugella.files.wordpress.com/2006/12/multiculturalidad.pdf>
- Burke, Peter (2000). *El Renacimiento europeo*. Barcelona: Editorial Crítica.

- Cárdenas Neira, Camila (2011). Representación, lenguaje y realidad: acerca de las posibilidades de la historia reciente. En *Revista Austral de Ciencias Sociales* núm. 21, 69-93.
- Caune, Jean (2009). Comunicación, espacio público y dinámicas interculturales. En *Revista CIDOB d'Afers Internacionals* núm. 88, 13-24.
- Chartier, Roger (2007). *La historia o la lectura del tiempo*. Barcelona: Gedisa.
- Chile (1980). *Constitución Política de la República de Chile*.
- Chile. Ministerio de Educación Pública (10 de diciembre de 1929). Artículo 21. Decreto con Fuerza de Ley n° 5.200, Sobre Instituciones Nacionales Patrimoniales Dependientes del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.
- Claval, Paul (1999). *La geografía cultural*. Buenos Aires: Eudeba.
- Corradini, Luisa (15 de marzo del 2006). «No hay que confundir memoria con historia», dijo Pierre Nora. *La Nación* (Argentina). Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/788817-no-hay-que-confundir-memoria-con-historia-dijo-pierre-nora>
- Correa, Eugenia (2000). La teoría general de Francoise Perroux. En *Revista de Comercio Exterior*, diciembre.
- Croce, Benedetto (2005). *La historia como hazaña de la libertad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- De Certeau, Michel (1975). *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana.
- de Ramón, Emma (2015). *El acontecer infausto en la muestra permanente del Museo Histórico Nacional* (documento interno). Santiago: s. e.
- Delgado, René (2009). La integración de los saberes bajo el enfoque dialéctico globalizador: la interdisciplinariedad y transdisciplinariedad en educación. En *Investigación y Postgrado* vol. 24, núm. 3, 11-44.
- Delumeau, Jean (1997). *El hecho religioso*. México: Siglo XXI Editores.

- Dilthey, Wilhelm. (1949). *Introducción a las Ciencias del Espíritu*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Domínguez, María Concepción (coord.) (2004). *Didáctica de las Ciencias Sociales para la Primaria*. Madrid: Pearson Prentice Hall.
- Eco, Umberto (2000). *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Eliade, Mircea (1998). *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Editorial Planeta.
- Febvre, Lucien (1982). *Combates por la Historia*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Fontana, Josep (2000). *Europa ante el espejo*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Foucault, Michel (1977). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI Editores.
- Fourez, Gérard (1994). *La construcción del conocimiento científico*. Madrid: Narcea.
- Fundación Imagen Chile (2015). *Estudio «Identidad Chilena»*. Recuperado de http://marcachile.cl/wp-content/uploads/2015/11/estudio_identidad_chilena_y_marca_pais.pdf
- Galeano, Eduardo (1971). *Las venas abiertas de América Latina*. México: Siglo XXI Editores.
- Gallego, Andrés (1991). *Historia general de la gente poco importante*. Madrid: Gredos.
- García Canclini, Néstor (1990). *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- García, Román (2006). La construcción de la realidad a través del lenguaje. En *Eikasia Revista de Filosofía* núm. 3.
- Gaskell, Ivan (1996). Historia de las imágenes. En Burke, Peter (ed.). *Formas de Hacer la Historia*. Madrid: Editorial Alianza.
- Ginzburg, Carlo (1999). *History, Rethoric, and Proof*. London: University Press of New England.

- Gramsci, Antonio (1975). *EL materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*. México: Juan Pablos, Editor.
- Gross et al. (1983). *Ciencias Sociales. Programas actualizados de enseñanza*. México: Limusa.
- Gutiérrez, Alicia (1997). *Bourdieu y las prácticas sociales* (2ª. ed.). Córdoba, Argentina: Universidad de Córdoba.
- Gutiérrez Sierra, Edgar (2001). Michel Foucault y las Ciencias Humanas. En *Revista Conceptos* vol. 1, núm. 1, 46-55.
- Hobsbawm, Eric (1983). *La invención de la tradición*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Hume, David (1978). *A Treatise of Human Nature*. Oxford: Clarendon Press.
- Ibarra, Macarena; Bonomo, Umberto y Ramírez, Cecilia (2014). El patrimonio como objeto de estudio interdisciplinario. Reflexiones desde la educación formal chilena. En *Polis* vol. 13, núm. 39, 373-391.
- Judt, Tony y Snyder, Timothy (2012). *Pensar el siglo XX*. Madrid: Taurus.
- Jung, Carl Gustav (1970). *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Kant, Immanuel (1785/2007). *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. San Juan: Pedro M. Rosario Barbosa.
- Lagarde, Marcela (1996). en *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. Madrid, Editorial horas y HORAS.
- Larraín, Jorge (2001). *Identidad chilena*. Santiago: LOM.
- (2003). El concepto de identidad. En *Revista Famecos* núm. 21.
- Le Goff, J Jacques (1977). *Pensar la historia. Modernidad, Presente, Progreso*. Barcelona: Paidós.
- (1991). *Pensar la historia*. Barcelona: Paidós.
- (1991). *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós.

- Lefebvre, Henri (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Lipiansky, Edmond Marc (1992). *Identité et communication*. París: Presses Universitaires de France.
- Mellado, Leonardo (2007). Museos del siglo XXI. Actuales desafíos. En *IX Seminario Sobre Patrimonio Cultural. Museos en Obra*. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- Mellafe, Rolando (1981). El acontecer infausto en el carácter chileno: Una proposición de historia de las mentalidades. En Rolando Mellafe (1986). *Historia social de Chile y América*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Miguel Ángel Rojas (2011). *Una superación metafísica en la construcción del derecho*. Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. P 224. Bloomington, Indiana, Estado Unidos: Palibrio.
- Mistral, Gabriela (1934). Breve descripción de Chile. En *Anales de la Universidad de Chile* núm. 14, 211-223. doi:10.5354/0717-8883.2013.26749
- Morales, Luis Gerardo (2015). La mediación cultural del museo. En Morales, Luis Gerardo (Ed). *Tendencias de la museología en América Latina*. México: INAH.
- Morin, Edgar (1999). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. París: Unesco-Santillana.
- Palacios, Nicolás (1918). *Raza chilena: libro escrito por un chileno y para los chilenos*. Santiago: Editorial Chilena.
- Pinto Vallejos, Julio (2015). La Nación y sus desgarros. En *Museo Histórico Nacional. Mario Toral. Memoria visual de una nación (Los Conflictos)*. Santiago: Museo Histórico Nacional.
- Robledo, Graciela (2012). Revolución. En *Proyecto Atahualpa*. Recuperado de <http://atahualpa-cortazar.blogspot.cl/2012/11/revolucion.html>

- Rolle, Claudio. *Aquellas pequeñas grandes cosas: los desafíos de la representación histórico museal de la vida cotidiana y espacios íntimos de los chilenos* (documento interno). Santiago: s. e.
- Sagredo, Rafael (2016). *Indicios de una historia. Las huellas de la ciencia y la tecnología en el Museo Histórico Nacional* (documento interno). Santiago: s. e.
- Sagredo, Rafael y Gazmuri, Cristian (2006). *Historia de la vida privada en Chile*. Tomo I. El Chile tradicional. Santiago: Taurus.
- Samaja, Juan (1994). *Epistemología y Metodología: Elementos para una teoría de la investigación científica* (edición ampliada). Buenos Aires: Eudeba.
- Sánchez Dromundo, Rosalba Angélica (2007). La teoría de los campos de Bourdieu, como esquema teórico de análisis del proceso de graduación en posgrado. En *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, núm. 9 (1). Instituto de Investigación y Desarrollo Educativo, México.
- Sanfuentes, Olaya (2015). *Recorrido por las salas del Museo Histórico Nacional a través de un eje específico: creencias en Chile a través de su historia. Cambios y permanencias*. Santiago: s. e. (documento interno).
- Sartre, Jean-Paul (2009). *El existencialismo es un humanismo*. Barcelona: Edhasa.
- Scott, Joan (1997). El género: una categoría útil para el análisis histórico. En Lamas, Marta (comp.). *El género, la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: UNAM, Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa.
- Subercaseaux, Bernardo (2003). La construcción de la nación y la cuestión indígena. En Eva Muzzopappa, Alicia Salomone, Bernarda Urrejola y Claudia Zapata (eds.). *Nación, Estado y Cultura en América Latina*. Santiago: Ediciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.

- Traverso, Enzo (2012). *La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del siglo XX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Vega, Alejandra (2015). *Visita comentada. Documento escrito en torno al eje Territorio* (documento interno). Santiago: s. e.
- Veyne, Paul (1927). *Cómo se escribe la historia: ensayo de epistemología*. Madrid: Fragua.
- Weber, Max (1999). *Economía y sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Weber, Max (1944). *Economía y sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Wolf, Eric (2001). *Figurar el poder: ideologías de dominación y crisis*. México: CIESAS.
- Zacharías, María Paula (4 de abril del 2016). ¿Qué es hoy un museo? De los objetos a las experiencias. *La Nación* (Argentina). Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1822809-que-es-hoy-un-museo-de-los-objetos-a-las-experiencias>

MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

www.museohistoriconacional.cl