



Resignificando el *Chemamüll* del Museo de Historia Natural de Concepción

Resignifying the *Chemamüll* of the Museum of Natural History of Concepcion

Josefa Eugenia Krstulovic-Matus

Museo de Historia Natural de Concepción (Concepción, Chile)
josefa.krstulovic@museoschile.gob.cl

Antonio Chihuaicura Chihuaicura

Investigador independiente (Tirúa, Chile)
achiwaicura@gmail.com

RESUMEN

En Chile el desarrollo de la antropología y de los museos fue contemporáneo. Basado en el discurso histórico social promovido desde las élites europeas, la antropología fue dando forma escrita a la historia y la cultura de las sociedades colonizadas, mientras que los museos cumplían el rol de unidades depositarias de sus objetos. Imponiéndose por tanto un orden del discurso colonial en este registro material e inmaterial. El pensamiento decolonial permite un cuestionamiento de este legado y la revisión de los discursos museológicos actuales, proponiendo una participación activa de las comunidades de origen de las piezas custodiadas y/o exhibidas. En este marco se expone la experiencia de una investigación participativa que tuvo como objetivo analizar las significaciones socioculturales actuales y las percepciones del uso museístico del *chemamüll* exhibido en el Museo de Historia Natural de Concepción. La metodología se enfocó en el diálogo e intercambio de saberes a través de diferentes *nütram* y un *trawün*. Los resultados señalan que el *chemamüll*, al representar el *püllü* de la persona fallecida, lo dota de un valor espiritual intrínseco, de modo que es comprendido y entendido desde la ontología mapuche como un sujeto. Ante esto, surgen propuestas en miras de una museografía respetuosa.

Palabras clave: museo, mapuche, chemamüll, decolonial, nütram.

ABSTRACT

In Chile the development of anthropology and the museums was contemporary. Based on the social historical discourse promoted by European elites, anthropology gradually gave written form to the history and culture of colonized societies, while museums fulfilled the role of depository units for their objects. In this way, an order of colonial discourse was imposed on this material and immaterial record. Decolonial thinking allows a questioning of this legacy and the revision of current museological discourses, proposing an active participation of the communities of origin of the pieces in deposit and/or exhibited. Within the setting of this decolonial thinking, we present the experience of a participative research project aimed to analyse the current socio-cultural meanings and perceptions of the museum use of *chemamüll* exhibited in the Museo de Historia Natural de Concepción (Museum of Natural History of Concepción). The methodology used focused on dialogue and exchange of knowledge through different *nütram* and a *trawün*. The results obtained indicate that the *chemamüll*, as it represents the *püllü* of the deceased person, endows it with an intrinsic spiritual value, in such way that in the Mapuche ontology is comprehended and understood as a being. Considering this, proposals for a respectful museography emerge.

Keywords: museum, mapuche, chemamüll, decolonial, nütram.



INTRODUCCIÓN

El desarrollo de la antropología y los estudios etnológicos en Chile fueron contemporáneos a la fundación de los primeros museos del país. Los precursores de la disciplina y de estos primeros estudios, bajo los marcos conceptuales y empíricos de la ciencia imperial, dieron forma escrita a la historia y la cultura de las sociedades colonizadas (Pavez, 2015). En la búsqueda por legitimar un campo de estudios, las estrategias de los estudios antropológicos fueron diversas, orientada unas veces a asignar valor positivo al indígena en tanto actor relevante para el proyecto nacional y, en otras, a definirlo negativamente, justificando su asimilación y promoviendo prácticas anticuarias, de conservación o registro de lo que se consideran vestigios de épocas pasadas (Mora y Payàs, 2021). Sin embargo, el enfoque predominante –sobre todo de los primeros estudios- fue el de registrar sólo aquello puro, no contaminado, propio del otro, puesto que desde la perspectiva del conocimiento occidental eran “sociedades primitivas” que estaban destinadas a desaparecer prontamente. Ante esto, la lógica era “rescatar” los vestigios de las “últimas costumbres”. Mientras los museos cumplían el rol de unidades depositarias de sus vestigios materiales (Pavez, 2015).

En particular, para el nacionalismo chileno y su colonialismo republicano esta producción científica fue de gran utilidad para el proyecto de integración de los colonizados como ciudadanos y para dar forma a un relato de identidad nacional. El discurso nacionalista se evidencia también en los museos, pues se fomenta la “política de acumular/almacenar objetos” pero ya no hacia un dirección imperial, sino hacia una dirección nacional, en la que la acumulación debía ser realizada por las instituciones de los Estados que alcanzaban la independencia y soberanía nacional. En 1915 Max Uhle promovía la creación de “servicios nacionales” de resguardo de antigüedades, los únicos que permitirían rechazar la “intrusión de expediciones extranjeras” (Pavez, 2015). Esto también vino de la mano con críticas a la mala práctica de la ciencia arqueológica que representaba una amenaza a la patrimonialización nacional (Uhle, 1915 citado en Pavez, 2015; Oliver, 1941, citado en Vergara, 1992). “Nacen de esta manera los museos de identidad nacional con un discurso histórico para fomentar el arraigo de lo propio y el sentimiento nacional” (Lacouture, 1994 citado en De Carli, 2004, p.56). Se forman así colecciones “etnográficas” provenientes de los mismos territorios, pero obtenidas e interpretadas por la figura del antropólogo/etnólogo colonial.

Hoy en día al hablar de colecciones de carácter etnográfico se incluyen objetos, hechos y elementos culturales representativos y significativos de una cultura (Arnáiz, 2007). En muchos casos estas siguen presentándose al público desde una mirada y narrativa que tiende a romantizar, cosificar y estereotipar a los pueblos indígenas (Crow, 2011) lo que además de tender a una folklorización, consolida la lógica colonial decimonónica de los museos. Según Roigé (2007) presentar las colecciones solo a través de visiones del pasado sin ser capaces de reflexionar a través de éstas sobre el presente sería el error más grave. El pensamiento descolonial y algunas corrientes museológicas ponen énfasis en el urgente diálogo que deben darse desde las instituciones museales para con las comunidades de origen de las piezas que se custodian, con el fin de comenzar procesos de desoccidentalización tanto en el conocimiento de las piezas, como en la gestión de éstas.

En este marco, se expone el caso de un estudio participativo sobre el *chemamüll* (“gente de madera” en mapudungun) exhibido en el Museo de Historia Natural de Concepción (MHNC), el cual corresponde a una figura antropomorfa que mide 2,70 metros de alto, 80 cm de ancho y 90 cm de profundidad. Su uso histórico está relacionado con el ámbito funerario, ya que se dispone sobre la tumba para indicar el lugar donde permanece el cuerpo. Representa y resguarda el cuerpo y alma del difunto, y a su vez es el guardián para guiar su alma en el tránsito a otro *mongen* (vida).



Figura 1. *Chemamüll* exhibido en el MHNC
Figure 1. *Chemamüll* exhibited in the MHNC



Fuente: Elaboración propia

El *chemamüll* se exhibe en la sala denominada “Eje cultural y Ecosistemas regionales”, este espacio se compone de vitrinas centrales que presentan piezas arqueológicas, etnográficas e históricas que describen distintos complejos culturales y parte de la historia del pueblo mapuche y su interacción con el entorno, y de vitrinas laterales que exhiben especímenes que habitan el borde costero, el bosque y el río Biobío. El objetivo de esta sala es visibilizar la unión intrínseca de la trama social y natural.

El *chemamüll* es la única pieza que se exhibe sin vitrina, su museografía se compone de una fotografía de un cementerio mapuche detrás del *chemamüll*, con cuatro paneles interactivos que al abrirlos despliegan imágenes que muestran el esculpido y la ceremonia de instalación. Todas las imágenes van acompañadas de citas del libro “Vida y costumbres de los indígenas araucanos de la segunda mitad del siglo XIX” (autobiografía de Pascual Coña, de P. Ernesto Wilhelm de Moesbach).



Si bien las cédulas y paneles que complementan la pieza permiten informar acerca de su uso y contexto tradicional, se presenta en la mediación como una práctica en desuso, esto se evidencia en la audioguía del museo:

Como parte de las tradiciones que la sociedad mapuche realizaba en el pasado, destaca el *chemamüll* o gente de madera; esta pieza fue parte de las manifestaciones religioso-funerarias mapuche hasta comienzos del siglo veinte. Estas imponentes figuras antropomorfas eran talladas generalmente en roble, especie nativa conocida como *Nothofagus obliqua*, y se erigían junto a la tumba de las personas muertas, sirviendo de guardián de sus almas y como hito para demarcar el lugar de la tumba (MHNC, s.f.).

Siendo que se trata de una figura de carácter espiritual y que tiene diversos usos en la actualidad se presentó como un elemento crítico relevante de ser estudiado. Ante esto los objetivos fueron conocer las significaciones socioculturales y las percepciones del uso museístico del *chemamüll* exhibido en el MHNC. Con la finalidad de reunir información que permita analizar las actuales condiciones de exhibición del *chemamüll* y proponer nuevas y pertinentes condiciones de exhibición y puesta en valor. El presente documento comienza con una revisión de los diversos discursos críticos en torno a los museos que se han gestado desde la segunda mitad del siglo XX. Posteriormente se describe la metodología utilizada y los hallazgos, los cuales como se expondrá -al igual que la ejecución de este estudio- derivan en un proceso de (re) musealización del *chemamüll* a través de la asignación de valores desde las voces mapuche.

MUSEOS EN CRISIS Y NUEVOS DISCURSOS

El viejo modelo, aquél que nació en Europa en el siglo XVIII y que, posteriormente, se extendió por todo el mundo, tuvo vida propia hasta los años sesenta del siglo XX, para luego irse abriendo a múltiples y poderosas innovaciones (Gómez, 2008, p.35)

A continuación, se presentan brevemente algunos discursos (replanteamientos, corrientes y perspectivas) que surgen en la segunda mitad del siglo XX, que por separado, y en conjunto, han sacudido los cimientos de la museología tradicional y convencional. Las propuestas expuestas aluden a la razón de ser del museo y su papel en la sociedad y permiten hoy hacer un análisis crítico éstos.

La primera corriente que vino a enfrentar a la museología tradicional fue la nueva museología (Díaz, 2002) proponiendo un quehacer museal con énfasis en la democracia cultural, la comunidad, el territorio, la concientización, a ser un sistema abierto e interactivo, al diálogo entre sujetos y a la multidisciplinalidad (Arrieta, 2008). Es decir, se proclamaba la primacía de la participación sobre la sacralización del objeto, reconociendo a la colectividad como protagonista -activa- de la nueva experimentación interdisciplinar y se concebía el museo no como un fin en sí mismo sino como una herramienta en el interior de una estructura más amplia, articulada y gestionada por la comunidad y al servicio de esta (Díaz, 2002).

Un hito importante en relación con la nueva museología fue la "Mesa redonda sobre el desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo" realizada en 1972 en Santiago de Chile. En este encuentro se asumió que los museos debían tener un rol decidido y activo en la educación de las comunidades, incorporando la realidad de cada país, y la de recrear los contextos de los objetos expuestos (BNC, s.f.). Otro hito fue la Declaración de Québec en 1984, que enuncia los principios en



los que se fundamenta la crítica a la museología tradicional y señala las directrices básicas de las estrategias a seguir (Díaz, 2002).

En la década de 1970 surge la museología crítica que se suele presentar en conjunto con la nueva museología como corrientes afines que han renovado la museología tradicional (Lorente, 2006). Si bien no presenta principios doctrinales específicos como la nueva museología, propone un enfoque histórico-dialéctico de la relación entre los seres humanos y su realidad, ante esto, defiende que el conocimiento producido y expuesto en los museos está cultural, social, política y económicamente determinado, y por consiguiente refleja un momento específico de la sociedad que lo produce (Navarro y Tsagaraki, 2010). Desde este punto de vista el museo es concebido como un espacio de cruce de culturas y conflictos y por tanto debe fomentar la vinculación entre los visitantes y el patrimonio, promoviendo el dinamismo, la participación y la comunicación (Simon citado en Ayala et al., 2019; Díaz, 2002). Las propuestas de ambas corrientes se presentan como un llamado de alerta y crítica a los museos tradicionales, la exigencia de un cambio y la aceptación de un compromiso (De Carli, 2004).

A esta revisión crítica de la praxis museística, le antecede, a partir de la década de los sesenta, y luego se le suma paralelamente hasta la actualidad, las demandas de democratización, es decir, la inclusión de otras voces culturales en la interpretación, así como los primeros reclamos y luchas de restitución y repatriación iniciadas por pueblos indígenas (Ayala y Arthur, 2020; Shelton, 2011), demandas que incidieron fuertemente también en la crisis de los museos y en el replanteamiento de su quehacer como institución.

Posteriormente a fines de los noventa a partir de un grupo de intelectuales se define lo que es el pensamiento descolonial, el cual surge como desprendimiento latinoamericano autónomo del tronco principal del pensamiento poscolonial. El centro de su análisis es fundamentalmente la experiencia colonial de América Latina a partir del siglo XVI (Grupo de Estudios para la Liberación, s.f.), colocando en el centro del debate la cuestión de la colonización como componente constitutivo de la modernidad, y la descolonización como un sinnúmero indefinido de estrategias y formas contestatarias que plantean un cambio radical en las formas hegemónicas actuales de poder, ser, y conocer (Maldonado-Torres, 2008, p.70).

Los principios desarrollados por este pensamiento implican una renovación sustantiva de la investigación en ciencias sociales (Andrade, 2019) y en los museos. Pues en particular, como se señaló en la introducción, la antropología y la arqueología, de la mano del coleccionismo y la creación de museos, ha descrito, definido, mapeado y caracterizado a los indígenas, reafirmando de esta manera el poder colonial y justificando la expropiación de territorios, conocimientos, cuerpos y objetos indígenas (Ayala, 2020). Así, al igual que las iglesias y las universidades, los museos a partir del siglo XVIII han sido instituciones fundamentales en el proceso de occidentalización del mundo (Mignolo, 2005, 2015); en la producción y difusión de la epistemología occidental; en la construcción de formas de conocimiento y de representación que configuran subjetividades normativas (Vázquez, 2018).

En consecuencia, a partir de las demandas de los pueblos indígenas, los planteamientos de la nueva museología, la museología crítica y el pensamiento descolonial, se comienzan a visualizar e imaginar nuevas alternativas y formas de llevar a cabo el quehacer museal. Esto se demuestra en el aumento de investigaciones que se centran cada vez más en el significado actual que los objetos tienen para las personas cuyas sociedades provienen tales colecciones (Kraus et al., 2018). Ante esto, han tomado gran relevancia las investigaciones de campo y el trabajo colaborativo entre profesionales de museos



y representantes de los pueblos indígenas. Kraus et al. (2018) señala que el término comunidad de origen “source community” se ha extendido en estas investigaciones puesto que reconoce que “los artefactos juegan un papel importante en las identidades de los miembros de la comunidad de origen, que las comunidades de origen tienen intereses morales y culturales legítimos o formas de propiedad en las colecciones de los museos, y que pueden tener reclamos, necesidades o derechos especiales de acceso al patrimonio material en poder de los museos” (Peers y Brown, 2002 citado en Kraus et al., 2018, p.11). Sin embargo, el autor continúa señalando que se trata de un término actualmente debatido ya que puede sugerir una jerarquía entre las sociedades de los coleccionistas y las sociedades de donde extrajeron los objetos.

El enfoque descolonial permite diversos espacios dialogales que traen a la superficie conflictos, emergencias y ausencias que de otra manera quedarían subsumidos bajo la lógica del actual capitalismo multicultural (Lobeto, 2020). Si bien Mignolo duda que los museos puedan descolonizarse del todo, menciona que sí pueden orientar su quehacer hacia un trabajo descolonial, esto quiere decir reflexionar y dar cuenta del patrón colonial presente, para luego encaminarse hacia una reconstitución epistemológica y estética (Museo Universitario del Chopo, 2021, 83m30s). En este devenir, el primer paso es el de interpelar y acotar sus propias narrativas para reconocer los límites de su propia episteme y, de esta manera, comenzar a escuchar otras voces que han sido víctimas del colonialismo y la colonialidad, y no sobre ellos desde una perspectiva objetivista (Walsh, 2015, citado en Andrade, 2019; Vazquez, 2018). Reconocer la pluralidad ontológica (Harrison, 2015) implica abordar de manera distinta a las piezas “etnográficas”, es decir, no solo clasificarlas según su materialidad y necesidades específicas para su óptima conservación y/o exhibición, sino también según lo que representan y significan para la cultura que les dio origen.

METODOLOGÍA

El pensamiento descolonial también cuestiona la investigación en contextos de diversidad social y cultural, puesto que generalmente se enmarcan en metodologías descontextualizadas, que carecen de pertinencia a la realidad donde se desarrolla la investigación. Releva por tanto la urgencia de descolonizar las técnicas y métodos investigativos (Bizama, 2021). De esta manera, las técnicas de recolección de datos utilizadas se orientaron al diálogo e intercambio de saberes, definido por Leff (2011) como una propuesta que se funda en una ética de la otredad y en una política de la diferencia, de modo que la valorización de los saberes locales desplaza la supremacía del conocimiento científico hacia los saberes arraigados en las condiciones ecológicas del desarrollo de las culturas, en las formas culturales de habitar un territorio y en el sentido existencial del ser cultural.

Tradicionalmente y por herencia cultural el conocimiento mapuche se ha transmitido por medio de la oralidad, esta práctica se denomina *nütram* y es una instancia de conversación entre las personas en la cual se narran historias y se socializan saberes. Sus usos son diversos, y éstos dependen del contexto en que se realice (Fariás, 2021). Quintriqueo y Quilaqueo (citado en Bizama, 2021) lo definen como una conversación estructurada en base a un contenido central, formal y cotidiano, cuyo fin es lograr su aprendizaje y enseñanza sobre el parentesco, la historia y la relación de las personas con el mundo, sustentado en el pasado y el presente, según la memoria individual y social.

Desde la perspectiva del diálogo de saberes se propone por tanto al *nütram* como técnica metodológica para comprender los objetivos propuestos, permitiendo con esto: 1) proponer métodos enmarcados en los saberes propios de cada contexto 2) relevar la importancia de esta práctica y su preservación en el tiempo a fin de procurar la transmisión de saberes y revitalización del conocimiento



ancestral (Bizama, 2021, pp. 351-355) y 3) conocer diversos testimonios que hacen alusión a las experiencias y recuerdos de relatos escuchados en torno al *chemamüll* de quienes participaron en la presente investigación.

De esta manera, se realizó un *trawün* (reunión con personas que tienen conocimientos de la lengua y cultura) con once personas para recordar y reunir vivencias de las prácticas de las personas mayores y traerlas al contexto actual, así como reinterpretar colectivamente y con códigos actuales al *chemamüll*. Cabe destacar que previo a la conversación, se realizó un *ngillañmawün* (ceremonia de agradecimiento) guiado por el *kimche* Vicente Huenupil.

A su vez, se efectuaron cinco *nütram*, dos de las cuales fueron presenciales (en Tirúa) y tres virtuales, mediante la plataforma Zoom. Tanto para los *nütram* individuales como para el *trawün* se utilizó como recurso complementario un procesado fotogramétrico —modelado 3D— del *chemamüll* con la finalidad de que las y los participantes pudieran conocer la figura y su espacio expositivo.

Figura 2. Trawün
Figure 2. Trawün



Fuente: Elaboración propia

En esta investigación participaron un total de quince personas mapuche provenientes de la provincia de Arauco (comunidades en Tirúa y Tirúa sur), de Quetrahue (Lumaco), de Pellahuen (Galvarino), de la comunidad Coipuco, ubicada en la comuna de Carahue, y de Santiago. La muestra se concentró en habitantes de la provincia de Arauco puesto que se contaba con el contacto de *kimches*, participantes y colaboradores activos del Museo Mapuche de Cañete. También, se incluyeron personas de otras localidades como Galvarino y Santiago puesto que se definió al universo considerando a las y los adultos mapuche del *Wall Mapu* que tuvieran relación o conocimiento sobre el tema.



NÜTRAM EN TORNO AL CHEMAMÜLL DEL MHNC

Los *chemamüll* son una de las tantas expresiones y tradiciones mortuorias de la cultura mapuche. Gracias a escritos y testimonios de viajeros, antropólogos, naturalistas y mapuche se ha podido conocer más acerca de este uso funerario (Guevara, 1908; Looser, 1934; Moesbach, 1930; Verniory, 2001). Sin embargo, en la actualidad podemos ver que el *chemamüll* ha adquirido distintos usos tanto en los espacios públicos como privados. Ante esto, surgen las preguntas: ¿Cuáles son las significaciones socioculturales actuales que se le asignan al *chemamüll*? ¿Se han modificado a lo largo del tiempo? ¿Cambian éstas según su uso?

Cabe destacar que, en primer lugar, dialogar sobre el *chemamüll* no fue algo espontáneo ni simple de abordar en los *nütram* puesto que, aunque no era un tema desconocido, tampoco se trataba de un asunto cotidiano. Además, la muerte, es un tema que se habla con sumo respeto y cuidado en la cultura mapuche: “Cuando la gente nace es un gran asunto, pero cuando se muere es un gran asunto también y por eso es tan importante la forma de abordarlo, lo cuidadoso que hay que ser y por eso hicimos este *ngillañmawün*” (A. Chihuaicura, comunicación personal, 2021). Es por esto por lo que para dialogar en torno al *chemamüll* se realizó un ejercicio reflexivo tanto personal como colectivo: “*ngewetulay kimün reke tüfachi dungu mew feymew fachiantü trawül, trürümaiñ ta kimün, tunten taiñ puwle taiñ kimün*” “Pareciera que ya no quedan saberes sobre este asunto, por eso hoy reuniremos, acordaremos, igualaremos y pondremos en orden nuestro *kimün*, hasta donde llegue nuestro *kimün*” (R. Huenchulaf, comunicación personal, 2021). Por lo que en los *nütram* adquirieron un rol principal los recuerdos de relatos contados por familiares y/o conocidos.

El *chemamüll* en el *eltun*

Los *chemamüll* son figuras antropomorfas de madera que son esculpidas para ser instaladas sobre la tumba de una persona fallecida. Tanto sus dimensiones como sus características estéticas tienen relación con la persona y su rol en la comunidad. Esto se debe a que el *chemamüll* representa el *adche* (forma, aspecto, costumbre) del difunto.

... *feyta kom chemamüll ta felelayngün, feyta müley ta fütake chemamüll doy nielu ta doy niekefulu ta longkolelu, pu ngenpin, machi, doy ta kimche mülelu, pu papay, chachay, feyta doy kalekefuy tañi chemamüll pinggen ta iñche, fey ta allküpan*
... todos los *chemamüll* no son iguales, existen los *fütake chemamüll*, los de grandes dimensiones, los que tenían más, solían tener más aquellos que eran *longko*, los *ngenpin*, *machi*, los que eran autoridades sabias, las *papay*, los *chachay*, aquellos eran distintos sus *chemamüll*, me dijeron, eso alcancé a escuchar (E. Reiman, comunicación personal, 2021).

A su vez, representa el *püllü* (espíritu de la persona), lo que se explica por el *newen* (fuerza) que el difunto le otorga al *chemamüll*: “*elkefuy tañi püllü pingey, tañi anümka mew elkefuy tañi püllü chew ta anümelngey kisu*” “Solía dejar su espíritu, dicen, en el árbol dejaban su espíritu donde se le había plantado” (J. Alcaman, comunicación personal, 2021). De esta manera, al plantarse el *chemamüll* después del entierro, éste es habitado intangiblemente por la persona fallecida.

El *lamngen* Miguel Treumun reflexiona que no es casual que estas figuras sean de madera, pues los árboles son el signo más evidente de la conexión que tiene el *Nag Mapu* con el *Wenu Mapu* y el *Miñche Mapu*:



¿Dónde están las raíces? Están en el *Miñche Mapu*, se van hacia el *Miñche Mapu*, la parte del tronco está con nosotros en el *Nag Mapu* y las ramas proyectan hacia el *Wenu Mapu*, es la conexión más tangible, más, se puede decir, exacta de esa conexión de la vida misma, de las energías, y, siguiendo el ejemplo del árbol, el árbol, imagínense, necesita la energía de arriba y necesita la energía de abajo para dar el fruto. ¿Dónde? Aquí, donde estamos nosotros. Entonces, cuando se plantaba un *chemamüll* se buscaba eso, cuando se ponía en un cementerio, por ejemplo, la parte que se entierra de ese árbol está conectada, ¿dónde? Con la tierra. Y ¿hacia dónde se sepulta la persona? Con la tierra. Pero nosotros, sabiendo que nuestro *püllü* no se queda ahí donde se queda el *alwe* que es el cuerpo, se proyecta hacia arriba, regresa, retorna, pero hay una reconexión. Por eso nosotros decimos: “*wiñotukey ta kimün, wiñotukey tañi pu fūchakecheyem, wiñotukey ta kimün feymew wiño, wiñotukey witratukey ta machi, wiñotukey ta longko, kom kimün wiñokey, welu püllü may chi*” “Regresa el conocimiento, regresan los antiguos, regresa el kimün, se vuelven a levantar las machi, regresan los longko, todos los kimün regresan”.

Entonces, para mí, el *chemamüll*, no sé decirlo así en idioma moderno, es el radar que tenemos entre el cielo y la tierra, donde circula la vida del mapuche que está en el *Nag Mapu*, conectado con todo lo que existe acá, pero que nuestros *pu longko*, nuestros “*püllü tañi eleletew müley ta wenumapu mew*” “Nuestros espíritus que nos han dejado están en el territorio de arriba” (Comunicación personal, 2021).

Así, la figura del *chemamüll* en un *eltun* no solo representa el paso de una persona a la muerte, sino también su vínculo con el *Nag Mapu*, dado que cobra vitalidad y *newen* al resguardar el *püllü* de quien fallece. Resguardo que como explica Miguel permite al *püllü* habitar la *Ñuke Mapu* en sus distintos espacios. Atributos espirituales que hacen que el *chemamüll* sea comprendido como un sujeto.

El chemamüll como demarcador/separador de espacios

Otro uso histórico y actual es el *chemamüll* como “separador/demarcador de espacios” en diferentes contextos. Uno de estos es para indicar territorios mapuche, como indica Margarita Pailaya, quien recuerda un relato que cuenta que las primeras familias mapuche que llegaron al territorio de Tirúa decidieron ir al otro lado del mar a asentarse, hacia isla Mocha, a través de un *wampo* y que una vez en tierra realizaron un *ngillañmawün*, construyeron un *mamüll* ceremonial, un *pürapürawe* y, posteriormente, un *chemamüll*, para que en el futuro las nuevas generaciones supieran que ahí habían llegado ellos y se mantuviera el mapuche *kimün*:

feymew maneltun müley ta wenu chaw ngealu, kuse ñuke ta adkintulekey fillantü, puliwen, pun, chummekeiñ ta iñchiñ, kisu ta fill ta adkintuney, wirintukuney tañi chumekel tañi pu choyün, feymew elkunukefi tachi mamüll, tañi kimnieael, iñchiñ tañi mapuchengen chumngechi kiñe muestra señal pi ta fewla ahora wingkadungun, fey kiñe pichin pu lamuen femngechi mülefuy ta nütram

Entonces hay agradecimiento al padre del cielo, a la anciana madre que todos los días está observando, temprano, en la noche, lo que hacemos; ella todo lo observa, tiene escrito lo que hacen sus hijos, por eso se deja ese *mamüll*, para conocer, nosotros los mapuche, cómo somos, una señal o muestra, se diría en español, eso es, un poco hermanos, así era el *nütram* (M. Pailaya, comunicación personal, 2021).



Así como para indicar territorios mapuche, también se menciona el uso del *chemamüll* como marcador del límite entre lo “cotidiano” y lo “espiritual”, de modo que su presencia denota el “ingreso” a espacios considerados ceremoniales. Así lo ejemplifica Rodrigo Castro:

... nosotros levantamos cuatro *chemamüll* que separaban las cabañas que ellos tenían, porque tenían un territorio que lo ocupaban turísticamente (...) con el bosque que había de resguardo, entonces ya marcaba esos límites, donde uno pasaba como en el cotidiano, sin fijarse, a pasar a otro espacio con una disposición distinta, con una actitud distinta de más de respeto (R. Castro, comunicación personal, 2021).

En este caso el *chemamüll* marca la separación de espacios turísticos de lugares respetados y con importancia espiritual como los bosques. Otro ejemplo mencionado por Rodrigo es la comunidad Rayen Mawiza, donde el *chemamüll* marca la separación entre el espacio “cotidiano” de aquel donde se realizan ceremonias. Saavedra y Salas (2019) también describen este uso en algunas comunidades, en las cuales el *chemamüll* se dispone en el centro del espacio de rogativa o *ngillatuwe*.

A diferencia de los *chemamüll* utilizados en los *eltun*, que tienen la forma (el *adche*) de la persona que falleció, los que se dejan en los *ngillatuwe* representan la fuerza creadora femenina y masculina. Sin embargo, en ambos casos el *chemamüll* se presenta como una figura espiritual, que representa a las y los antepasados, así como la permanente conexión que hay entre el *Wenu Mapu*, *Nag Mapu* y *Miñche Mapu* (Krstulovic et al., 2021).

El chemamüll habitando espacios públicos

En la actualidad además de estos usos tradicionales/históricos, podemos reconocer nuevos usos y por tanto, nuevas resignificaciones que le han dado tanto las mismas comunidades como gente externa al pueblo mapuche. Estos usos persiguen fines políticos, educativos, turísticos e inclusive decorativos.

El uso del *chemamüll* con fines políticos se puede apreciar principalmente en protestas. Ejemplo de esto es el *chemamüll* levantado en la renombrada Plaza Dignidad, como símbolo de representación del pueblo mapuche, o el *chemamüll* ubicado en la plaza Teniente Dagoberto Godoy de Temuco, en conmemoración al asesinato de Camilo Catrillanca¹ (14 de noviembre de 2018), “en lo de Camilo Catrillanca siempre se levantó haciendo *ayekan*, entonces no se ha desligado de la parte espiritual” (R. Castro, comunicación personal, 2021). Como explica Rodrigo, pese a estos fines de representación de la lucha mapuche en el contexto de las protestas, la figura del *chemamüll* no se desliga del protocolo ceremonial.

Por otro lado, en su uso con fines educativos se destaca el aporte en difundir la cultura y el conocimiento mapuche, puesto que los *chemamüll*, como indica la *lamngen*, representan “los pasados históricos de los humanos, de las personas que han muerto, yo creo que están como representación simbólica de la historia, de los mapuche” (E. Cona, comunicación personal, 2021).

¹ Dirigente reconocido en su comunidad, nieto del *lonko* e hijo del presidente de la comunidad “Ignacio Queipul Millanao”. Participó en la recuperación de tierras mapuche. Fue asesinado producto de un disparo en la cabeza por la espalda efectuado por el carabinero Carlos Alarcón. Su muerte marcó historia y se ha convertido en un símbolo de la violencia policial contra el pueblo mapuche (Bustos, 2020).



Ambos usos, políticos y/o educativos, son considerados positivos siempre y cuando éstos sean fabricados por personas mapuche y que su instalación se realice con respeto a través de una ceremonia de plantación²:

Pienso que si va con algo de cultura, colocarlo con respeto, hacerle un homenaje como mapuche, yo creo que ahí sí va con un *newen*, pero si es por colocarlo por colocarlo nomás en una parte, así yo creo que no vale mucho, no estaría con ese *newen* (E. Cona, comunicación personal, 2021).

Contrariamente, en cuanto a los usos con fines turísticos y decorativos, como la instalación del *chemamüll* en plazas, miradores, etc., estos son percibidos de manera negativa por las y los participantes, pues carecerían de objetivos y contenidos que aporten al reconocimiento y visibilización del pueblo mapuche en sus ámbitos culturales y políticos. Además de no ser fabricados ni instalados siguiendo el protocolo mapuche, por lo que no hay un sentido ni contexto: “En ese sentido decorativo pierde esta carga, digamos, el contenido de lo que a nosotros significa, se pierde la representación mapuche” (R. Castro, comunicación personal, 2021). “No tienen un *newen*, ni fuerza del *mapu*, no va a ser un *chemamüll* como corresponde” (H. Huenupil, comunicación personal, 2021). Se perciben por tanto como usos irrespetuosos así como también superficiales y que tienden a la folklorización de la cultura mapuche.

Sin embargo, la presencia de algunos *chemamüll*, instalados por el Ministerio de Vivienda y Urbanismo (MINVU), han sido producto de procesos participativos con comunidades mapuche. Como por ejemplo los espacios ceremoniales con *chemamüll* construidos en Rengo y en Quidico. En este último se ubican cuatro *chemamüll* que representan a los principales *longko* del territorio de Quidico (MINVU, 2016). Otro ejemplo es el “Mejoramiento Plaza Caupolicán” de Cañete, en este proyecto se acogieron los requerimientos de las comunidades quienes demostraron su preocupación ante el estado de los cuatro *chemamüll* instalados en la plaza el año 2000, por lo que en la remodelación se garantizó su reposición y el espacio para la permanencia de éstos (MDSF, s.f.).

Ante esto, las percepciones negativas pueden ser por falta de antecedentes sobre estos procesos, o bien por una heterogeneidad de posiciones respecto al uso del *chemamüll*, donde hay quienes validan sus diversos usos contemporáneos, los cuales permiten una apropiación espacial para resignificar espacios urbanizando (Herrera, 2021), así como hay quienes validan solo su uso tradicional, como es el caso de quienes participaron en el *trawün*.

Percepciones en torno al uso museístico del chemamüll: propuestas para su exhibición y puesta en valor

Para dialogar sobre el uso museístico del *chemamüll* exhibido en el MHNC se enseñó a quienes no conocían el museo un modelado 3D del *chemamüll*, así como también se describió su museografía. Si bien, como se describió en el apartado anterior, el uso del *chemamüll* con fines educativos es percibido positivamente siempre y cuando se haga “con causa de conocimiento, estar en la forma correcta o buscar por lo menos lo más adecuado para no trasgredir la espiritualidad que eso conlleva” (M. Treumun, comunicación personal, 2021), para el caso de los museos surgen algunas apreciaciones.

² En la cultura mapuche todas las prácticas espirituales reciben un nombre. Por ejemplo, la plantación de un *rewe* se denomina *anümrewen*. A partir de esta construcción, se deducen posibles nombres para el alzamiento de un *chemamüll*: *witrañpüramael chemamüll*, *anüm mamüllael*, *anümchemamüllael*, etcétera.



Una de estas es que la gestión del patrimonio mapuche en los museos debe estar a cargo de personas mapuche:

El asunto es por qué el mapuche no tiene propiedad o potestad para tener opinión sobre la posesión de esas prendas robadas en la guerra, porque la pertenencia que tiene ahora no es mapuche, es *wingka* (...) el asunto es cuándo lo comandamos nosotros, porque es mapuche, no es *wingka*. Y también nace la pregunta ahí de cómo representamos la posesión que hay, yo creo que ahí el *peñi* acertó en algo y es cómo lo ponemos dentro del espacio. Está bien que esté guardado y que bueno, que a lo mejor estos *wingkas* lo mantuvieron ahí y no se apollara con la termita y todas estas cosas, bien, pero cómo los disponemos, cómo comandamos y cómo hacemos un mecanismo empático verbal para que estén dirigidas por gente mapuche o las futuras generaciones, para que lo enseñen bien, porque tú vas al museo y dice "*chemamüll*", dice "tótem de madera" y hasta ahí llega el conocimiento (F. Huichaqueo, comunicación personal, 2021).

Respecto a esto, sin lugar a dudas dentro de la serie de acciones de inclusión y diálogo que se pueden realizar desde una museología colaborativa con los pueblos cuyos objetos han sido musealizados, está la incorporación de miembros de pueblos indígenas en los equipos de los museos (Opazo-Sepúlveda, 2020), como por ejemplo que las colecciones mapuche estén a cargo de un profesional mapuche. Si bien esta medida es mencionada por pocos participantes, se manifiesta como primordial para aceptar la presencia de piezas mapuche en los museos. Sin embargo, en el MHNC se requiere de más profesionales en todas las áreas de trabajo, principalmente en las curadurías. A pesar de que estas carencias se han manifestado, por el momento no se ha podido contratar a más personas, ya que estos procesos son gestionados a nivel central. Mientras esto no ocurra, desde el año 2018 se ha propuesto que en todos los proyectos de investigación y gestiones referidas a las colecciones etnográficas sean participativas de la mano de actores mapuche (Krstulovic et al., 2021).

Mientras que hay quienes más que en la gestión, profundizan en el contenido que acompaña a las piezas mapuche:

... no me molesta tanto que estén nuestras piezas exhibiéndose en un museo no administrado por gente mapuche (...) pero sí lo que me molesta es que en los datos técnicos, en la ficha técnica, no se explicita el origen de este objeto, por ejemplo, el Precolombino solo pone colección privada o de una minera, pero no sale el año de producción del objeto, ni tampoco sale si fueron producto del huaqueo, del robo indiscriminado a los espacios sagrados mapuche y de los cementerios (R. Castro, comunicación personal 2021).

Es decir, incorporar en el relato guiado datos acerca del origen de la pieza y la forma en que ésta fue adquirida. Transparentando, para el caso del *chemamüll*, los vacíos de información existentes acerca de esto. A su vez, se destaca que en este relato podría hacerse referencia a las históricas relaciones de poder -asimétricas y de opresión- en torno a la formación de colecciones, narrando el legado colonial -presente en Europa como en los museos de Sudamérica-. Incluir este aspecto en el relato guiado permitiría dar a conocer los recientes trabajos que realice el museo en esta línea descolonial.

Por otro lado, se señala la importancia de que la museografía y los relatos guiados consideren y expongan los saberes mapuche de manera que permita al público reflexionar: "las guiaturas de los



museos deben ser una instancia como para reflexionar y entregar ese *kimün* que está tan perdido” (R. Castro, comunicación personal, 2021). Respecto a esto la actual museografía fue valorada positivamente ya que contextualiza el uso tradicional/histórico del *chemamüll* en los *eltun*, así como los procesos ceremoniales que acompañan su instalación. No obstante, se recomendó profundizar en el relato guiado acerca de lo que significa y representa espiritualmente para la cultura mapuche, de manera que se informe adecuadamente sobre éste y no se distorsione su significación.

Otra apreciación en torno a los museos es la percepción que se tiene como lugares que enseñan solo acerca del pasado: “uno lo asocia como con un tiempo pasado” (R. Castro, comunicación personal, 2021), “...ta mapuche ta petu müleiñ ta iñchiñ, petu mongeleiñ, elngefule ta tüfa ta museo pipeymi may, fey ta mapuche ta mülewelay, ngüyuy tañi dungun, iñchiñle ta tukulelpataufuiñ piay ta wingka” “...pues los mapuche aún existimos, aún estamos vivos, si se deja en el museo, como usted ha dicho, es porque los mapuche ya no existen, porque han olvidado su idioma, nosotros les haremos recordar otra vez, nos dirán los chilenos” (E. Reiman, comunicación personal, 2021).

El imaginario social de la institución museal como un lugar que presenta el pasado de manera estática no es de extrañar, puesto que, las historias y narrativas que acompañan la exhibición de piezas patrimoniales de pueblos originarios han sido escritas y construidas desde una mirada occidentalizada y académica (Catlin-Legutko, 2016, citado en Opazo-Sepúlveda, 2020) que se caracteriza muchas veces por hacer referencia a algo pasado, estático y no vigente.

Precisamente este problema surge cuando no se trabaja de la mano con las comunidades originarias de las piezas que se resguardan. Lo que además determina que el museo sea imaginado como un espacio más bien hermético e intelectual y no como un espacio vincutivo y representativo. De ahí la importancia de descolonizar el relato e incorporar una visión del presente, con la voz y las perspectivas indígenas en la exhibición de sus patrimonios. Además, desde la mirada profesional-académica las piezas culturales museales son gestionadas en condiciones que tienen como principal fin su resguardo y conservación, y, en muchos casos, para las poblaciones originarias aquellas piezas son la base de su historia, de sus tradiciones, y representan la relación con los ancestros, con los símbolos que permiten la conexión de las actuales generaciones con sus antepasados. Es decir, tienen significados que trascienden a aquellos impuestos por el Estado y la sociedad hegemónica. Estas distinciones sobre el patrimonio pueden señalarse como diferencias ontológicas frente al concepto, de manera que ciertos grupos se relacionan de modos distintos con sus herencias ancestrales, elementos naturales, símbolos o lugares. Por eso, lo que se desea para dichos elementos, para su existencia y estima, podría llegar a ser radicalmente diferente o contrario a lo que dictan los ideales modernos (Opazo-Sepúlveda, 2020).

La incorporación de relatos actuales del patrimonio material que custodian los museos es fundamental para la realización de una divulgación contextualizada, pertinente y representativa al público. Reflexión que estuvo muy presente en el *trawün*:

Entonces, idealmente nuestras cosas, y sobre todo las antiguas, son un referente para las nuevas generaciones, para enseñar y poder mostrarles la cultura. Estos conocimientos tan antiguos no pueden estar en cualquier lugar, tienen que estar protegidos y tienen que asegurar la enseñanza a niños y niñas, y lo más contextualizado posible, como lo que hemos hecho acá, con *kimün* y con *nütram*, con todo lo que pueda salir para que ese *chemamüll* o el *mamüll* no esté solo, sino que esté acompañado y sostenido por una cultura, no solamente el objeto, sino que toda su espiritualidad, y para llegar a hacer eso, eso es un trabajo arduo, complejo y muy difícil, porque hay que



pensar y repensar y reflexionar, y que tiene que brotar y madurar desde los *chachay* y los *papay*, y la gente que sabe y que tiene este *kimün* (A. Chihuaicura, comunicación personal, 2021).

Como expresa Antonio, para realizar un adecuado y respetuoso uso museístico del *chemamüll*, se debe reconocer su dinamismo, esto quiere decir prestar atención a la agencia del *chemamüll* en el entramado social y con ello a las significaciones y usos actuales que se le dan. Reconocimiento que, evidentemente, implica comprender la espiritualidad que representa para la cultura mapuche. Precisamente, los resultados expuestos en este informe permiten darle este ambiente narrativo³, al profundizar en su representación espiritual y en los nuevos espacios y contextos en los cuales se insertan hoy en día:

... lo que hoy hemos realizado es como aportar al proceso, porque igual esto hay que verlo como un proceso, lo que hoy día construimos puede ser solamente muy poquito y quizás después van a salir otras cosas que va a haber que ir las sumando, así como también esa es la razón de ir modificando la museografía en cada museo, porque el *kimün* va cambiando, los procesos van cambiando (R. Huenchulaf, comunicación personal, 2021).

Como indica la *lamngen*, la implementación de estas narrativas dentro de la estructura museal a través del guión curatorial es un proceso que debe darse continuamente a fines de adaptarse a los cambios (resignificaciones y nuevos usos) y ofrecer nuevas alternativas, en sintonía con las dinámicas contemporáneas socioculturales (Aranzazu-López et al., 2018).

Respecto al *chemamüll* que se exhibe en el museo, si bien se desconoce si éste fue fabricado para una persona en particular en un contexto funerario, se debe partir de la base de que se trata de figuras importantes y respetadas en el mapuche *kimün*, pues son representados como vínculos del plano terrenal con el espiritual. Por lo que independientemente de su motivo de fabricación esto debe ser considerado en su puesta en valor.

No obstante, en los *nütram* se planteó que dadas sus dimensiones y características es probable que haya sido extraído de un contexto funerario. Lo que llevó a ciertas reflexiones, como la señalada por la *lamngen* Hortencia:

Yo creo que a la persona que le sacaron el rostro, yo creo que esa persona a lo mejor hace cuántos miles de años ya se fue y ya no está existiendo en este mundo de la tierra abajo, pero yo digo que esa persona debe estar muy triste (H. Huenupil, comunicación personal, 2021).

En este escenario, al “sacar el rostro” se quebrantan las creencias y códigos que dieron sentido a la fabricación e instalación de un *chemamüll*, se profana a la persona fallecida y a su familia, así como al *admongen*, la forma de vida mapuche y su relación con la muerte. En consecuencia, al abordar la situación del *chemamüll* en los museos surgen ciertas dudas respecto de si la trasgresión ya está hecha, es decir, si el *chemamüll* ya fue -posiblemente- despojado del ser al que cuida y representa,

³ El propósito de los ambientes narrativos es concebir al museo desde nuevas perspectivas con el objetivo de crear experiencias museográficas que promueven la autorreflexión, integran las voces antes marginadas, donde la museografía genera una sensación de vigencia y vitalidad (Aranzazu-López et al., 2018).



¿cómo se debe abordar de manera respetuosa, bajo protocolo mapuche, su permanencia en el museo?

La reflexión grupal en el *trawün* fue que para comenzar un trabajo respetuoso con la espiritualidad intrínseca del *chemamüll* lo más básico y primordial es la realización de un *ngillañmawün* dentro del museo: “Yo estoy de acuerdo que se mantengan en los museos, como le decía, que se mantenga en los museos con su historia, que nos represente como historia mapuche, como símbolo, pero con respeto, que se haga así con un *ngillañmawün*” (E. Cona, comunicación personal, 2021). Rogativa la cual debiese efectuarse cada cierto tiempo: “*mapuche trawün, fey mew ta ngellipuay, feymew kümechi anütuay, feyta küme ngellipukey*” “Una reunión mapuche, entonces harán rogativa, entonces, de buena manera se asentará, entonces, se le hará habitualmente rogativa” (J. Alcaman, comunicación personal, 2021).

Sin embargo, a partir de esta propuesta surgen nuevas preguntas, como si la realización de *ngillañmawün* ayudará a mantenerlo en otro espacio. Si equilibrará de alguna forma esta trasgresión. Difícilmente se tendrán estas respuestas a cabalidad, pero conocer las percepciones de su uso museístico representa un primer paso para un actuar respetuoso y responsable con el mapuche *kimün*.

... esa espiritualidad es la que no debe de perderse de vista y a lo mejor la pieza que está en el museo a estas alturas de la vida sacarla sería un error, pero sí darle una connotación y a lo mejor ponerlo en un sitio especial, no sé, pero algo habría que hacer con eso (...) entonces, uno tiene que pensar un poquito, cómo a esta altura y en las condiciones le devolvemos a eso que tenemos ahí lo que realmente se merece por lo que significa y lo que es, tanto en el tema cultural como en el tema espiritual, entonces son varias cosas (...) hoy día no se puede volver a lo ideal ni a lo óptimo, sino tratar de buscar lo que más esté al alcance que más corresponde hacer, no lo que conviene hacer, sino lo que corresponde (M. Treumun, comunicación personal, 2021).

Compete ahora por tanto abordar y aplicar tanto en la mediación como en la exhibición las informaciones inmateriales que emergieron de los *nüttram* de manera de proteger, transmitir y promover este patrimonio inmaterial indisoluble del *chemamüll*.

CONCLUSIONES

Los hallazgos permiten dar cuenta del dinamismo del *chemamüll*, el cual ha adquirido nuevos usos en diversos escenarios, transitando desde el espacio ceremonial al espacio público (Rojas, 2020). El *chemamüll* en su uso histórico/tradicional representa el *püllü* de la persona fallecida, esto lo dota de un valor espiritual intrínseco, de modo que es comprendido y entendido desde la ontología mapuche como un sujeto. Sin embargo, independientemente de su uso, éstos son representados como vínculos del plano terrenal con el espiritual. En consecuencia, los diversos usos, gestiones e intervenciones que se realicen en torno a los *chemamüll* no deben disociar su inmaterialidad de su materialidad, más bien, estos aspectos deben ser comprendidos como un todo.

Respecto del uso museístico del *chemamüll*, se manifestó una recepción positiva, no obstante, se sugiere la realización de ceremonias protocolares mapuche, a fin de no seguir transgrediendo la espiritualidad que representa. A su vez, se propusieron componentes y orientaciones para incorporar en su museografía, insumos que permiten revalorizar institucionalmente el *chemamüll* a través de la



auto-representación indígena para construir una propuesta de exhibición y puesta en valor óptima que sea acorde al mapuche *kimün*.

Tanto el estudio titulado “*Chañuntuku y matra, más que anverso y reverso: Usos, técnicas y relaciones de la expresión textil ecuestre pewenche de la colección del Museo de Historia Natural de Concepción, Chile*” realizado el año 2019, como la del presente estudio, se pueden considerar como el inicio de un proceso de descolonización del conocimiento. Ambas experiencias han contribuido a: reconocer el dinamismo y la agencia de las piezas categorizadas como “etnográficas”, fomentar la participación de las comunidades en el espacio del museo y visualizar alternativas para transformar la musealización, para así causar un impacto positivo y real en el modus operandi del museo (Cury, 2020). Desestabilizando de esta manera la idea de museo como un espacio de “cosas”, para comenzar a relevar el museo como un espacio de “vínculos”.

Cabe destacar que estas experiencias participativas no solo son enriquecedoras para la institución, pues en los *nütram* estuvo muy presente el cómo estos espacios permiten activar sus memorias, relacionarse con prácticas tradicionales y reconectarse con sus ancestros. Así, la documentación puede llegar a ser un ejercicio que comporte beneficios mutuos (Opazo-Sepúlveda, 2020). Sin embargo,

Decolonising the museum is not an instant happening. As audiences continue to change, museums will be required to constantly review themselves. New audiences will have new expectations and needs, hence the need for museums to review and conduct decolonisation audits time and again (Chitima, 2021, p. 69).

Para finalizar, las significaciones, los usos y los saberes en torno a las colecciones denominadas etnográficas no son estáticas, por consiguiente, no se deben conservar y perpetuar en un museo al igual que un objeto. La escena discursiva de los patrimonios que se proyecta al público debe ser cuestionada continuamente a través de instancias dialogales e investigaciones participativas que contribuyan a descolonizar el saber incorporando las voces que dieron y dan sentido a aquello que se resguarda, permitiendo con ello generar un discurso museal y una mediación que sea capaz de insertar a las piezas en la contemporaneidad.

Agradecimientos

Dedicada al *kimche* Jorge Huenteo Mariman (Q.E.P.D), quien participó en todo este proceso. El *lamngen* se destacó por su gran competencia en la lengua y cultura mapuche. Sus contribuciones en este estudio son un importante testimonio de sus experiencias y conocimientos, agradecemos haber podido ser testigos de estos. De igual manera, agradecemos a todas y todos aquellos que colaboraron en reconstruir parte de la memoria histórica oral mapuche a través de los distintos *nütram*. Sus aportes no solo visibilizaron el *kimün* en torno a los *chemamüll* y a los temas museísticos que implican su exposición, sino también la revalorización, contextualización y reconstrucción de la memoria oral mapuche a través de sus propias voces.

Esta investigación fue llevada a cabo gracias al Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2021 del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.



BIBLIOGRAFÍA

- Andrade, V. (2019). La teoría crítica y el pensamiento decolonial: hacia un proyecto emancipatorio post-occidental. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 65(238).
<https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2020.238.67363>
- Aranzazu-López, C., Bahamón-Cardona, C. y Beltrán, D. (2018). Narrativas museográficas interactivas. *Trilogía Ciencia Tecnología Sociedad*, 10(19), 75-86.
<https://doi.org/10.22430/21457778.1018>
- Arnáiz, B. (2007). La cultura expuesta. Museos de antropología. En L. Díaz y P. Tomé (Coords.), *La tradición como reclamo. Antropología en Castilla y León* (pp. 103-134). Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo.
- Arrieta, I. (2008). La nueva museología, el patrimonio cultural y la participación ciudadana a debate. En I. Arrieta (Ed.), *Participación ciudadana, patrimonio cultural y museos. Entre la teoría y la praxis* (pp.13-22). Universidad del País Vasco.
- Ayala, I., Cuenca-Amigo, M. y Cuenca, J. (2019). Principales retos de los museos de arte en España. Consideraciones desde la museología crítica y el desarrollo de audiencias. *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, 80, 61-81.
<https://www.redalyc.org/journal/4959/495960725004/495960725004.pdf>
- Ayala, P. (2020). Arqueologías indígenas: una mirada desde el sur. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, 34, 26-40. <https://doi.org/10.11606/issn.2448-1750.revmae.2020.164055>
- Ayala, P. y Arthur, J. (2020). Los movimientos indígenas de repatriación y restitución de los ancestros: un panorama internacional. En J. Arthur y P. Ayala (Eds.), *El regreso de los ancestros. Movimientos indígenas de repatriación y redignificación de los cuerpos* (pp. 39-62). Ediciones de la Subdirección de Investigación.
<https://www.investigacion.patrimoniocultural.gob.cl/publicaciones/el-regreso-de-los-ancestros-movimientos-indigenas-de-repatriacion-y-redignificacion>
- Biblioteca Nacional de Chile. (s.f.). Mesa de Santiago (1972). En: *Los museos en Chile (1929-1988)*. Memoria Chilena. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-543530.html>
- Bizama, K. (2021). Nüttram (conversación), una herramienta con pertinencia cultural en la investigación en contexto mapuche. *Revista Inclusiones*, 8, 344-358.
<https://revistainclusiones.org/index.php/inclu/article/view/2544>
- Bustos, A. (12 noviembre 2020). A dos años del asesinato de Camilo Catrillanca: un crimen que marcó historia, pero sigue impune. *Diario Uchile*. <https://radio.uchile.cl/2020/11/12/a-dos-anos-del-asesinato-de-camilo-catrillanca-un-crimen-que-marco-historia-pero-sigue-impune/>
- Chitima, S. (2021). Negotiating the decolonisation of national museums in Zimbabwe. En: Y. Bergeron y M. Rivet (Eds.), *Descolonizando la Museología 2* (pp. 67-70). ICOFOM.
- Crow, J. (2011). The Mapuche museum of Cañete (1968-2010): Decolonising the Gaze. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 20(2), 161-178.
<https://doi.org/10.1080/13569325.2011.588513>
- Cury, M. (2020). Indigenous peoples and museology. Experiences at traditional museums and possibilities at indigenous museums. En B. Brulon (Ed.), *Descolonizando la museología 1* (pp. 354-370). ICOFOM.
- De Carli, G. (2004). Vigencia de la nueva museología en América Latina: Conceptos y modelos. *Revista ABRA*, 24(33), 55-75.
<https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/abra/article/view/4207>



- Díaz, I. (2002). ¿Qué fue de la nueva museología? El caso de Québec. *Artigrama*, 17, 493-516.
<https://www.unizar.es/artigrama/pdf/17/3varia/13.pdf>
- Farías, I. (2021). Génesis y procesos determinantes de la identidad mapuche urbana: implicancias educativas y políticas. *Revista de Estudios Interculturales desde Latinoamérica y el Caribe*, 15(29), 79-99. <https://doi.org/10.5281/zenodo.5716227>
- Gómez, E. (2008). Crisis permanente y renovación de los museos etnológicos. En X. Roigé, E. Fernández y I. Arrieta (Coords.), *El futuro de los museos etnológicos consideraciones introductorias para un debate* (pp.35-52). Ankulegi Antropologia Elkarte. <https://www.ankulegi.org/wp-content/uploads/2012/03/0302Gomez-Pellon.pdf>
- Grupo de Estudios para la Liberación. (s.f). Breve introducción al pensamiento descolonial. <https://ahf-filosofia.es/wp-content/uploads/pensamientodescolonial.pdf>
- Guevara, T. (1908). *Psicología del pueblo araucano*. Imprenta Cervantes. <https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-9870.html>
- Harrison, R. (2015). Beyond “natural” and “cultural” heritage: Toward an ontological politics of heritage in the age of Anthropocene. *Heritage e Society*, 8(1), 24-42. <https://doi.org/10.1179/2159032X15Z.00000000036>
- Herrera, Y. (2021). De lo foráneo a lo originario en la antigua frontera del Biobío. Análisis de la apropiación espacial como recuperación de identidad territorial mapuche-lavkenche en el Área Metropolitana de Concepción. *URBE, Arquitectura, Ciudad y Territorio*, 12, 53-68. <https://doi.org/10.29393/UR12-4FOYH10004>
- Kraus, M., Halbmayer, E. y Kummels, I. (Eds.) (2018). *Objetos como testigos del contacto cultural. Perspectivas interculturales de la historia y del presente de las poblaciones indígenas del alto río Negro (Brasil/Colombia)*. Ibero-Amerikanisches Institut – Preußischer Kulturbesitz. https://publications.iai.spk-berlin.de/receive/riai_mods_00002543
- Krstulovic, J., Chihuaicura, A., Obreque, M. y Torres, R. (2021). Diálogo en torno al chemamüll del Museo de Historia Natural de Concepción: Percepciones de su uso museístico y significaciones actuales en el Meli Witran Mapu. En *Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial. Informes*. (pp. 149-176) Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. <https://www.investigacion.patrimoniocultural.gob.cl/publicaciones/informe-final-faip-2021>
- Leff, E. (2011). Diálogo de saberes, saberes locales y racionalidad ambiental en la construcción social de la sustentabilidad. En A. Argueta, E. Corona-Martínez y P. Hersch (Coords.), *Saberes colectivos y diálogo de saberes en México* (pp. 379-391). Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, UNAM.
- Lobeto, C. (2020). “Liberar” la estética. Una mirada decolonial del Museo Afrobrasil. *Hermeneutic*, 18, 137-155. <https://publicaciones.unpa.edu.ar/index.php/1/article/view/725>
- Looser, G. (1934). La representación de figuras humanas y de animales por los araucanos. *Clío*, 5, 23-41. <https://revistasdex.uchile.cl/index.php/clio/article/view/1236/1202>
- Lorente, J. (2006). Nuevas tendencias en teoría museológica: a vueltas con la museología crítica. *Museos.es*, 2, 24-33. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2194340>
- Maldonado-Torres, N. (2008). La descolonización y el giro des-colonial. *Tabula Rasa*, 9, 61-72. <https://doi.org/10.25058/20112742.339>
- Mignolo, W. (2005). *Museums in the colonial horizon of modernity*. CIMAM Annual Conference, São Paulo. http://www.forumpermanente.org/en/events/meetings/reports/mignolo_texto



- Mignolo, W. (2015). *Habitar la frontera: Sentir y pensar la descolonialidad (Antología, 1999-2014)*. Centre d'Informació i Documentació Internacionals a Barcelona y Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- Ministerio de Desarrollo Social y Familia. (s.f). Mejoramiento Plaza Caupolicán, Cañete. [conjunto de datos] <https://bipdata.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/profile/iniciativa/304631630>
- Ministerio de Vivienda y Urbanismo. (2016). *Obras Urbanas y Habitacionales con Pertinencia Indígena*. Mundo Impresores. <https://csustentable.minvu.gob.cl/wp-content/uploads/2018/04/OBRAS-URBANAS-Y-HABITACIONALES-CON-PERTINENCIA-INDIGENA.pdf>
- Moesbach, E. W. (1930). *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*. Imprenta Cervantes.
- Mora, H. y Payàs, G. (2021). Modelos de representación del indígena en el discurso científico/erudito. Una aproximación desde los artículos publicados en Chile durante las tres primeras décadas del siglo XX. *Chungará*, 53(2), 315-327.
<https://www.scielo.cl/pdf/chungara/v53n2/0717-7356-chungara-00804.pdf>
- Museo de Historia Natural de Concepción. (s.f.). Visita virtualmente el Museo.
<https://www.mhnconcepcion.gob.cl/servicios/visita-virtualmente-el-museo>
- Museo Universitario del Chopo. (2021). Walter Mignolo y Francisco Carballo. Arte, Política y Contracultura. *El mundo hoy*.
<https://www.youtube.com/watch?v=I3NCVEyW4Ro&list=WL&index=19>
- Navarro, O. y Tsagaraki, C. (2010). Museos en la crisis: una visión desde la museología crítica. *Museos.Es*, 6, 50-57. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:450d5e21-e07f-493a-8a04-2702984a02cf/navarro-tsagaraki.pdf>
- Opazo-Sepúlveda, C. (2020). *La gestión del patrimonio indígena en los museos de Chile. El caso del Museo Histórico Nacional (1990-2020)* [Tesis de Máster, Universitat de Barcelona].
https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/176448/1/01TFM_Camila%20Opazo.pdf
- Pavez, J. (2015). *Laboratorios etnográficos. Los archivos de la antropología en Chile (1880-1980)*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Roigé, X. (2007). Museos etnológicos: entre la crisis y la redefinición. *Quaderns-e*, 9.
<https://www.raco.cat/index.php/QuadernselCA/article/view/73519/131240>
- Rojas, M. (2020). *Chemamüll, gente de madera, ayer y hoy* [Tesis de Magíster no publicada]. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Saavedra, J. y Salas, E. (2019). El chemamüll: Tradición sagrada, pervivencia y símbolo de resistencia cultural mapuche. *Cuadernos de Historia del Arte*, 32(7), 33-103.
<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cuadernoshistoarte/article/view/2367/1739>
- Shelton, A. (2011). De la antropología a la museología crítica y viceversa. *Museo y territorio*, 4, 30-41.
- Vázquez, R. (2018). The museum, decoloniality and the end of the contemporary. En: T. Lijster (Ed.), *The future of the new, artistic innovation in times of social acceleration* (pp. 181-195). Valiz.
- Vergara, J. (1992). El museo de Concepción: Reseña de noventa años. *Comunicaciones del Museo de Regional de Concepción*, 6, 35-62.
- Verniory, G. (2001). *Diez años en Araucanía: 1889-1899*. Pehuén.

Recibido el 20 Sep 2022

Aceptado el 16 Dic 2022