

Encounters in Theory and History of Education
Rencontres en Théorie et Histoire de l'Éducation
Encuentros en Teoría e Historia de la Educación



Sentidos de nación, reflexión pedagógica en el cambio de guion en el Museo Histórico Nacional de Chile

Meanings of Nationhood: Pedagogical Reflections on the Change of Script in the National Historical Museum of Chile

Les significations du statut de nation, réflexion pédagogique au sujet du changement d'un texte écrit d'avance, au Musée historique national du Chili

Macarena Ponce de León and Manuel Correa Serrano

Volume 21, 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1077857ar>
DOI: <https://doi.org/10.24908/encounters.v21i0.14458>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Faculty of Education, Queen's University

ISSN

2560-8371 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ponce de León, M. & Correa Serrano, M. (2020). Sentidos de nación, reflexión pedagógica en el cambio de guion en el Museo Histórico Nacional de Chile. *Encounters in Theory and History of Education / Rencontres en Théorie et Histoire de l'Éducation / Encuentros en Teoría e Historia de la Educación*, 21, 157–173. <https://doi.org/10.24908/encounters.v21i0.14458>

Article abstract

This article, accompanied by the video of the temporary exhibition of the Museo Histórico Nacional de Chile, MHC (National Historical Museum of Chile), called “*Sinopsis, sentidos de nación*” (*Synopsis, senses of the nation*), reflects upon the challenges that a national history museum faces in the 21st century. This museum, created in 1911, still exhibits a story almost exclusively focused on the feat of the Nation-state and groups of power; an urban, male and military history, which ignores the historical character of minorities. Today, this historical construction results in the difficulty that national history museums, such as the Chilean one, have in transforming themselves into spaces for public dialogue about the past. The temporary exhibition of the MHN “*Sinopsis, sentidos de nación*”, seeks to advance towards new museological proposals that incorporate this reflection. To achieve this, it proposes a temporary journey on the different senses of belonging in the history of Chile. While the video takes us on a tour of the exhibition, this article seeks to clarify the declaration of intention of its museological and museographic approach in educational, narrative and political terms, with the aim of answering pedagogical questions about the role of a museum with a national vocation and historical dedication, as well as to incorporate minorities in an inclusive and intersectional perspective.

© Macarena Ponce de León and Manuel Correa Serrano, 2020



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Sentidos de nación, reflexión pedagógica en el cambio de guion en el Museo Histórico Nacional de Chile

Macarena Ponce de León

Pontificia Universidad Católica de Chile

Manuel Correa Serrano

Pontificia Universidad Católica de Chile

Resumen

El presente escrito, acompañado del video de la exposición temporal del Museo Histórico Nacional de Chile llamada, *Sinopsis, sentidos de nación*, reflexiona sobre los desafíos que enfrenta un museo nacional de historia en el siglo XXI. Este museo, creado en 1911, todavía expone un relato casi exclusivamente enfocado en la gesta del Estado-nación y los grupos de poder; una historia urbana, masculina y militar, que deja de lado el carácter histórico de las minorías. Hoy día, esta construcción histórica deriva en la dificultad que tienen los museos nacionales de historia, como el chileno, de transformarse en espacios de diálogo público sobre el pasado. La exposición temporal del MHN “*Sinopsis, sentidos de nación*” busca avanzar hacia nuevas propuestas museológicas que incorporen esta reflexión. Para ello, propone un recorrido temporal sobre los distintos sentidos de pertenencia en la historia de Chile. Mientras el video nos lleva por un recorrido de la muestra, este artículo busca clarificar la declaración de intención de su planteamiento museológico y museográfico en términos educativos, narrativos y políticos, con el objetivo de responder a las preguntas pedagógicas sobre el rol de un museo con vocación nacional y dedicación histórica, así como la incorporación de la diferencia desde una perspectiva inclusiva e interseccional.

ISSN 2560-8371

DOI: 10.24908/encounters.v21i0.14458

© *Encounters in Theory and History of Education* | 157

Palabras clave: Museo Nacional de Chile, museografía y educación

Meanings of Nationhood: Pedagogical Reflections on the Change of Script in the National Historical Museum of Chile

Abstract

This article, accompanied by the video of the temporary exhibition of the Museo Histórico Nacional de Chile, MHC (National Historical Museum of Chile), called “*Sinopsis, sentidos de nación*” (*Synopsis, senses of the nation*), reflects upon the challenges that a national history museum faces in the 21st century. This museum, created in 1911, still exhibits a story almost exclusively focused on the feat of the Nation-state and groups of power; an urban, male and military history, which ignores the historical character of minorities. Today, this historical construction results in the difficulty that national history museums, such as the Chilean one, have in transforming themselves into spaces for public dialogue about the past. The temporary exhibition of the MHC “*Sinopsis, sentidos de nación*”, seeks to advance towards new museological proposals that incorporate this reflection. To achieve this, it proposes a temporary journey on the different senses of belonging in the history of Chile. While the video takes us on a tour of the exhibition, this article seeks to clarify the declaration of intention of its museological and museographic approach in educational, narrative and political terms, with the aim of answering pedagogical questions about the role of a museum with a national vocation and historical dedication, as well as to incorporate minorities in an inclusive and intersectional perspective.

Keywords: National Historical Museum of Chile, museographic approach to education

Les significations du statut de nation, réflexion pédagogique au sujet du changement d'un texte écrit d'avance, au Musée historique national du Chili

Résumé

Cet article, qui est accompagné d'un video de l'exposition temporaire du Musée historique national du Chili et est appelé *Synopsis, le sens des nations*, réfléchit sur les défis qu'un musée national historique rencontre au 21^e siècle. Ce musée créé en 1911, montre encore aujourd'hui une histoire presque exclusivement centrée sur l'exploit de l'État-Nation et des groupes de pouvoir, une histoire urbaine, masculine et militaire, qui ne tient pas compte du caractère historique des minorités. Aujourd'hui, cette

construction historique est cause de difficulté pour les musées historiques, tels que le Musée chilien, à se transformer en espaces de dialogue sur le passé. L'exposition temporaire du Musée historique national du Chili cherche à progresser vers de nouvelles propositions muséologiques qui incorporeraient cette réflexion. Pour en arriver là, le Musée propose un parcours temporaire au sujet des différents sens d'appartenance dans l'histoire du Chili. Tandis que le vidéo nous conduit en tournée de l'exposition, cet article cherche à clarifier la déclaration d'intention de son approche muséologique et muséographique en termes éducatifs, narratifs et politiques. Ceci, dans le but de répondre aux questions pédagogiques au sujet du rôle d'un musée à vocation nationale, et d'un engagement historique ainsi qu'à incorporer les minorités dans une perspective inclusive et intersectionnelle.

Mots-clés: Le Musée national historique du Chili, l'approche muséographique de l'éducation

Editor's Note

This is a PDF version of a digital native work. For a fuller appreciation of the work, we encourage you to view the HTML version, which is currently housed at: <https://ojs.library.queensu.ca/public/journals/6/content/14458/>

El punto de partida

La historia de los museos es más larga que la de su impronta pedagógica que hoy los define como espacios culturales de amplio acceso a públicos diversos, los cuales generan interacciones entre el conocimiento académico y la población, y crean contenidos y aprendizajes a partir de sus colecciones (Matey, 2011). En la actualidad, la definición de los museos es un campo en disputa (ICOM, 2019), pero nadie cuestionaría su radical transformación desde la década de 1980 y el impacto que la llamada nueva museología tuvo para hacer del clásico museo de reliquias y de expertos, un lugar en el que se comparten redes de conocimiento, formas de acceso, códigos, convenciones y sistemas de lenguaje.

El siguiente paper está acompañado del video sobre la exposición *Sinopsis, sentidos de nación* realizado por el Museo Histórico Nacional de Chile (MHN), y en conjunto proponen como hipótesis que para los museos de historia nacional, instituciones estatales mayoritariamente fundadas al alero de la configuración de las nuevas repúblicas durante el siglo XIX, el tránsito hacia la diversidad y los límites ha sido más lento y complejo. Las razones estribarían en que el grueso de sus colecciones se componen de donaciones realizadas por las elites políticas y, sobre todo, en que sus relatos museológicos han permanecido anclados en su antiguo

carácter nacional asimilado a lo estatal, lo que ha hecho de ellos espacios culturales con un marcado tinte proselitista más que educacional.

El MHN fue fundado en 1911 luego de la Exposición Histórica del Centenario, como un hito de celebración de la gesta de la nación chilena, instalando en el Palacio Urmeneta, una antigua casona en el centro de la capital, un espacio que hacía visible y permanente la exhibición del patrimonio histórico más importante y antiguo del país (Alegría, 2019). Cuando esta sociedad hablaba de nación se refería al Estado republicano, y la nación se consideró casi en forma natural como el único medio de organización política, la cual había pervivido en el tiempo y se vinculaba a un territorio concreto. Se comprendió a sí misma como una unidad política soberana, gobernada por organismos propios, lo que la hacía reconocible como tal frente a las otras naciones. En el discurso, esa unidad ‘nacional’ también habría sido formada por el hecho de contar con un pasado común, lo que hizo que la exhibición del MHN narrara la construcción de ese Estado-nación y de los grupos de poder. Se exhibía una historia urbana, masculina, y en la que los pueblos originarios y los sectores populares fueron escasamente incluidos; como naturaleza los primeros, y como folclor los segundos.

Con distintas variantes y cambios monográficos de su muestra permanente, el énfasis del actual guion reproduce el fundamento original del MHN, lo que ha hecho que el Museo presente una narración política y socialmente restringida de la historia de Chile, y persista una imagen antigua del mismo. En consecuencia, es el propio relato el que dificulta que cada visitante se identifique con su propio pasado, o el de sus grupos de pertenencia, porque simplemente el sentido nacional/estatal no los incorpora. Esto ralentiza la transformación de este tipo de museos de historia en foros de discusión y espacios de creación participativa, debilitando su impacto educacional.

Sinopsis, sentidos de nación, la exposición temporal del MHN, junto a su material audiovisual, recoge los resultados de este diagnóstico y se instala como el primer paso de la actualización del museo al exhibir un recorrido por la historia de la pertenencia nacional. La muestra recorre los significados de lo que hemos concebido como nación a lo largo de la historia de Chile, aventurando que en la actualidad el valor de la diversidad es uno de los mayores desafíos que tiene un museo nacional, cuya misión es narrar el pasado común de una comunidad amplia y heterogénea en sus formas de identificación con lo que reconoce como nación. *Sinopsis* propone una museografía que fomente el pensamiento crítico, la empatía y la conciencia histórica, para contribuir al fortalecimiento del museo y de su patrimonio como dispositivos pedagógicos de formación ciudadana.

Este paper se estructura en tres puntos principales. El primero pone en perspectiva la relación entre museos de historia y sus dimensiones educativas; el segundo narra los principales ejes de la muestra *Sinopsis*; y el tercero se enfoca en las experiencias de las diversidades y las perspectivas del tiempo dentro de un relato museológico

inclusivo y contemporáneo, como un medio de incorporar el agonismo propio de los espacios culturales que interpretan el pasado en el siglo XXI.

El espacio didáctico de la historia

Desde sus inicios en el siglo XIX, los museos han tornado lentamente desde constituir un espacio de recolección de memoria, a instituciones de carácter educativo, que, a través de objetos patrimoniales, museografía y el uso de nuevas tecnologías interactivas, buscan ofrecer a amplias audiencias una experiencia pedagógica sobre una temática, que depende de sus colecciones, visión y misión. No en vano The American Association of Museums (AAM), enfatiza en la centralidad de la educación en el quehacer de estas instituciones (Genoways & Ireland, 2003). Esta redefinición del museo como agente pedagógico en el espacio público, ha llevado a que los acervos transitasen de objetos valiosos y finos, a objetos comunes que representan la vida cotidiana de su público en el tiempo y su propio pasado (Woodhouse, 2006). Ahora bien, la didáctica en la mediación puede apuntar a lineamientos y objetivos diversos, es por esto que un nuevo guion debe preguntarse cuáles habilidades, aptitudes y conocimientos conceptuales se quiere trabajar junto a su audiencia. Es a partir de estas definiciones que se levantan los recorridos, una identidad gráfica, la selección de objetos y los énfasis pedagógicos.

¿A qué disciplina se dirigen los objetivos y lineamientos didácticos de un museo histórico de vocación nacional en el siglo XXI? ¿Cuáles son los quehaceres y conocimientos que un museo de Estado puede disponibilizar hoy a la ciudadanía?

El sentido que los didactas ven en la enseñanza de la historia está basado en una serie de habilidades que las humanidades son capaces de brindar. A dicho conjunto se le llama ‘razonamiento histórico’, y consiste en un método particular del pensamiento que orienta y significa la temporalidad a partir de la comprensión de las evidencias del pasado (Drie, 2008). La primera de estas habilidades, denominada ‘heurística de origen’, se relaciona con la capacidad de identificar quién y cuándo produjo una fuente. En segundo lugar, se encuentra la ‘heurística de contextualización’, que consiste en la habilidad de situar en una línea histórica el hito de creación del documento. Tercero, se encuentra la ‘corroboración heurística’, que consiste en la posibilidad de contrastar la visión de dos o más fuentes entre ellas (Wineburg, 1991).

Son escasos los estudios que se han hecho desde la perspectiva de las ciencias de la educación enfocados a la enseñanza de la historia en Chile. Los resultados que existen, identifican dificultades para elaborar argumentos históricos a partir de evidencias. Estos problemas perfilan el conflicto de utilizar reflexiones referenciadas como garantía para elaborar nuevos argumentos a través en un texto escrito

(Henriquez, 2014). Los museos, en su dimensión didáctica, son un recorrido a través de fuentes patrimoniales y, en tanto, evidencias.

La metodología de investigadores y curadores dentro de estas instituciones consiste en documentar objetos, preguntándose quién y en qué contexto fueron creados los materiales que los componen y qué rol juegan cada uno de ellos en su estética y utilidad. Luego, se investiga y describe el proceso de producción y cómo sus características históricas y materiales dialogan con la audiencia. En síntesis, el análisis en cultura material que realizan los museos se sintetiza en cuatro pasos; identificación, evaluación, análisis cultural e interpretación (Cauvin, 2016). Este procedimiento, según las investigaciones en didáctica histórica, es similar a lo que ejecutan los historiadores sobre sus propias fuentes y análisis bibliográfico.

Los gobiernos latinoamericanos, motivados por las nuevas leyes de inclusión, relacionan directamente a la enseñanza de la historia con la formación ciudadana. La relación entre estos dos últimos conceptos es compleja. Para la literatura, la ciudadanía podría ser andamiada a través de la 'empatía histórica' como habilidad, la cual se emplea a través de la utilización de elementos contextuales para explicar acciones de otras personas en el pasado (Arteaga & Camargo, 2014). A pesar de esto, los alcances de esta habilidad quedan al debe en contraste con las expectativas que el común de la gente y los estados tienen sobre la historia en la formación ciudadana. En términos de habilidades disciplinares, los estudios de Peter Lee y Denis Shemilt categorizan la habilidad cognitiva de la empatía histórica como una de las más complejas cuando se trata de comprender el pasado desde una perspectiva analítica. Situar en el lugar de otro u otra de una época diferente va más allá de la simple emotividad solidaria, sino que guarda relación con la comprensión y uso de los marcos valóricos de una época y de su contexto específico. Para esto, los académicos proponen tres pilares que darían pie a la definición conceptual de 'empatía histórica': dar sentido al comportamiento humano, comprender por qué prácticas que parecen irracionales en el presente son comunes en el pasado y, por último, diferenciar qué puede y qué no puede considerarse como un ejercicio de empatía histórica (Lee & Shemilt, 2011). La empatía como habilidad histórica permite ampliar el horizonte de las narrativas desde las cuales, sujetos en otros contextos temporales y espaciales, toman decisiones y dialogan con los universos de significados que los rodean (Nussbaum, 2010).

A raíz de lo anterior, los museos tienen una doble misión didáctica. En primer lugar, son espacios ricos en diversos tipos de fuentes primarias, cuyo diálogo en el espacio busca hilar consecuentemente una serie de preguntas históricas formuladas desde el presente. El trabajo curatorial tiene el desafío de conducir procedimentalmente a la audiencia a realizar preguntas históricas de carácter heurístico, que conecten a cada objeto con su contexto histórico. En términos de metodología, la heurística combina un léxico común entre la museología y la historia que fomenta el pensamiento crítico, y consiste en analizar un objeto/fuente como un prisma que referencia a un contexto

específico del pasado. En segundo lugar, —con mayor exigencia ciudadana y mediática en la última década— un museo de historia y, sobre todo, un museo de historia nacional, debería educar en democracia y ciudadanía. Para esto, el museo se plantea dos nuevos desafíos; mostrar y subrayar en el relato la agencia de quienes participaron en la narrativa histórica; y la formación en la conciencia histórica.

La conciencia histórica, último de nuestros objetivos didácticos, es una dimensión temporal larga, y se construye también a través de una memoria histórica que el relato del museo provee al presentar una síntesis de un amplio arco narrativo, transmitido no desde el pasado, sino hacia el presente. A través del uso pedagógico de ese relato y de su expresión material, los visitantes pueden conectarse con sus comunidades de referencia, formar predisposiciones, conceptos, valores, destrezas e intereses que se fundan en un pasado común e inclinan a los individuos a formar parte de una comunidad específica, familiar, local, nacional y global.

Para que una exhibición histórica concite el ejercicio de la empatía y la conciencia, debe incorporar herramientas de mediación didáctica que permitan hacer visible y sensible la distancia existente entre el presente de quien visita la muestra, y las acciones y decisiones de hombres y mujeres del pasado que expresa.

De acuerdo con la función pedagógica y la dimensión participativa de los museos, —y de los museos de historia en particular como foros simbólicos de intercambio entre presente y pasado— la exposición *Sinopsis, sentidos de nación* inaugura la renovación museológica del MHN de Chile al presentar la historia de los sentidos de pertenencia a comunidades o agrupaciones a lo largo del tiempo desde la perspectiva de los individuos. La nación, por ejemplo, fue creada, ideada y definida por alguien, defendida por alguien y, probablemente, repudiada por alguien. A través del uso de la cartografía, los testimonios, las bellas artes, los artefactos y la artesanía, el guion curatorial de *Sinopsis* pone a prueba herramientas para interpelar a los individuos en su condición de agentes históricos, cuyas ideas y acciones repercuten en el devenir de la sociedad en el tiempo futuro.

La muestra. Sinopsis, Sentidos de Nación

El Chile que conocemos hoy, este territorio largo y angosto, es una construcción política, cultural y social contemporánea, que en su pasado esconde múltiples formas de organización, geografías y escalas. Según entendieron los incas, antes de la llegada de los españoles, en cada valle transversal habitaba un grupo distinto de personas desde el desierto al sur. Así, al norte, en Atacama estaban los *atacameños*, en el Valle del Copiapó, los *copiapóes*, en el valle de Coquimbo los *coquimbanos*, en el Huasco los *huascoes*. El Valle de Aconcagua era conocido como el Valle de Chile, y sus habitantes los *chilenos*. De hecho, nadie le dijo ‘Chile’ durante el periodo de conquista. Pedro de Valdivia hablaba “del nuevo extremo”, pero en el Perú, en donde se

encontraba la cabeza del virreinato, todo lo que estaba al sur se conoció como ‘las provincias de Chile’, y así, en 1620, el jesuita Francisco de Borja escribió el nombre con el que conoceríamos el territorio en adelante; el Reino de Chile (Méndez, 2019). Sin embargo, estas nuevas nomenclaturas imperiales no alteraron de forma radical la autonomía cultural de estas pequeñas y dispersas comunidades. La exposición *Sinopsis, sentidos de nación*, navega por tres momentos históricos en los cuales lo que se concibió como ‘nación’ denota profundas diferencias.

Chile horizontal, el primero de estos momentos curatoriales, refiere precisamente a este crisol de naciones, pueblos o reinos —como se les denominó en la época—; *horizontal*, porque el territorio se habitó de este a oeste entre valles transversales en las cuencas de los ríos que cruzaban de cordillera a mar, y cuyos pueblos se reconocían como parte de sus comunidades en tanto veían la puesta del sol en el mismo horizonte. Es una historia contada sobre el agua porque los caminos también fueron los ríos, laderas y quebradas. A través del agua y orillas, las naciones fluviales navegaron por las costas del Océano Pacífico. También había grupos que cruzaban la cordillera hacia lo que hoy es Argentina, y volvían a sus valles.

A diferencia, la empresa de conquista española se las ingenió para vadear los ríos debido a su peligroso caudal. Su principal medio de comunicación fue el mar, lo que conformó un control territorial entrecortado por núcleos aislados de poder, ley y orden (Núñez, 2013). Los indígenas, en cambio, habitaron dispersos, y si bien la ley española realizó innumerables intentos por agrupar y aglomerar a la población en pueblos de indios, como la taza de Gamboa promulgada en 1580, esta nunca tuvo real efecto.

El tiempo de las geografías menores que aborda este primer momento curatorial presenta una particular complicación al relato museográfico, pues si bien el proceso de unificación y racionalización del territorio data desde las Reformas Borbónicas en el siglo XVIII —y se enfatiza tras la independencia en 1810— las fuentes nos revelan que la lógica horizontal se mantuvo con fuerza por gran parte del siglo XIX, con resabios en el XX, e incluso hoy muestra sus huellas. Así lo describe Augusto Charme, agente del Estado que en 1850 recorrió la provincia del Maule y manifestó:

“Alejadas las dos partes como lo serían por distancia infinita, los poblados de las orillas [del río Maule] no parecen pertenecer a una misma nación, y la diferencia que bajo todos los aspectos existe entre ellas, es tan notable que el lenguaje vulgar las caracteriza por la denominación del otro Chile dada por el habitante del sur a la parte de la república situada al norte del Maule” (Charme, 1858).

En este sentido, *Chile horizontal* presenta un universo propio del siglo XVII y XVIII, pero lo ‘horizontal’ aparece en el presente a modo de herencia o resabio, con el que la audiencia se enfrenta a la comparación entre los cambios y continuidades a través del tiempo, uno de los Objetivos de Aprendizaje Transversales (OAT) de la disciplina

histórica en el Currículo Nacional (MINEDUC, 2009) y para el cual se requiere la combinación de las heurísticas descritas.

La exposición dedica el relato del Valle de Aconcagua a este objetivo curricular a través de objetos arqueológicos del periodo de las culturas del Vergel, Bato, Mapuche, Diaguita e Inca, y la antigua práctica indígena de los llamados ‘bailes chinos’, que en la actualidad sigue vigente y rescata estos préstamos culturales. A pesar de la intención de la Iglesia Católica y la política colonial por eliminar las raíces indígenas, los ‘bailes chinos’ sobrevivieron de una forma mestiza. La palabra ‘chino’ proviene del quechua y significa sirviente o servidor. Según la costumbre, los chinos eran los sirvientes de la virgen y los santos, aunque el vocablo también fue usado de modo peyorativo por españoles y mestizos durante la Colonia para referirse a los indios por su condición de sirvientes. Así, los ‘bailes chinos’ eran en realidad los ‘bailes de indios’ que, entre flautas y tambores, develan la permanencia dialógica de las naciones horizontales (Mercado & Rondón, 2003).

En la exposición, los visitantes pueden identificar la continuidad del repertorio (Taylor, 2016) de los bailes chinos a través de tres formas de lenguaje: el texto a muro, los objetos patrimoniales y un documental audiovisual contemporáneo que traza la línea temporal de los bailes desde el siglo XVI hasta nuestros días.

Chile Vertical, el segundo momento curatorial, da cuenta de los procesos históricos y motivaciones que dieron paso a la unificación nacional, en un sentido territorial, político y cultural. Tras la independencia en el siglo XIX, Chile dejó de pertenecer al Rey y fue una república representativa, desde una perspectiva política. Se creyó posible la existencia de un pueblo único de individuos libres, iguales y autónomos, unidos por una autoridad, una tierra, una lengua, un dios y un pasado. Esta nación no existía, fue creada. Para los gobernantes de la época la nación era el “conjunto de los habitantes de un país regido por un mismo gobierno”. Por esto ‘nación’ se asoció a Estado, y fueron sus instituciones los hilos usados para tejer un país nuevo. El Ejército tomó a la fuerza los territorios de los extremos de este nuevo *Chile Vertical*; viajeros artistas y científicos, dibujaron y recorrieron los nuevos límites; la educación ‘civilizó’ ciudadanos; la estadística los contó; la ley les puso límites; el tren y el vapor los trasladó, ahora, de norte a sur y de sur a norte; mientras símbolos y lugares de esta ‘nueva patria’ anudaron la conciencia de pertenecer al pueblo de Chile. La bandera, la virgen, el escudo, el himno, la historia y los museos, dieron un sentido compartido a cómo se veía, era y se sentía esta nueva experiencia de ser chilena o chileno.

En la exposición, cada uno de estos cuatro tópicos —administración del poder, guerra, memoria y territorio— son los subtemas que componen el relato de *Chile Vertical*, y pedagógicamente, cada uno responde a un tipo de habilidad disciplinar específica. Así, *Sinopsis* expone documentos administrativos, un tipo de objeto patrimonial poco usual en la muestra permanente del MHN. En ellos, los visitantes están llamados a introducirse en un lenguaje propio del poder en el siglo XIX en Chile a través de la combinación de las heurísticas de origen, contextualización y *close*

Reading; habilidad relacionada con enfocar la atención en qué es a lo que refiere un texto, a la vez que incita al lector a preguntarse por cómo lo consigna (Monte-Sano, Martin, & Wineburg, 2011).

La organización política de la nueva nación vertical fue republicana, es decir, debía ser integrada por individuos libres e iguales capaces de decidir cómo gobernarse, redactar y ejecutar sus propias leyes. En esto hay dos claves conceptuales; ‘ser individuos’ y ‘ser iguales’. La Constitución, los censos de la República, y documentos educacionales están presentes en la muestra y dan cuenta de un proceso de individuación política a través de la ley y la cultura escrita comandada desde el Estado. Ello, porque la igualdad fue ante la ley escrita, así como el individuo se construyó desde la educación y la estadística. No en vano, esta última fue llamada la “ciencia del Estado”. Desde las cifras, los gobiernos identificaron a los individuos, numeraron a sus miembros, y terminaron por darle una cédula de identidad nacional al ser chilenos y chilenas.

A modo de andamiaje conceptual, desde las heurísticas, la exposición camina hacia las experiencias. La guerra es relatada a través de los objetos que expresan las vivencias comunes de los soldados chilenos. Desde los albores de la República, los contextos de expansión territorial del Estado-nación dieron lugar a la creación del ciudadano-soldado como una de las primeras experiencias de pertenencia a la nación política. Desde las diversas cuencas y valles, hombres y mujeres se encaminaron sobre los rieles y vapores para luchar al norte y al sur, levantaron el nuevo símbolo de la bandera, cantaron canciones patrias y, quienes tuvieron la oportunidad, volvieron a sus hogares para hablar de una nueva épica chilena, nacional, en contra de enemigos comunes, y a formar agrupaciones de veteranos. La guerra contra Perú y Bolivia entre 1879-1884, así como la Ocupación de la Araucanía entre 1861 y 1881, dieron paso a un nuevo carácter popular, que se consagró en la memoria oficial a través de héroes como Arturo Prat, y los memoriales al soldado desconocido que hasta hoy se extienden por todo el territorio nacional. La guerra, así, significó símbolos que remiten a un conjunto de experiencias que solo a través de la lectura de los contextos hacen comprensibles las acciones y decisiones de los sujetos del pasado. Las preguntas históricas propuestas en la muestra ponen en juego el ojo del presente para introducirse en sus tiempos, símbolos y experiencias para fortalecer la empatía histórica.

La palabra escrita en los documentos, así como las experiencias traducidas a objetos materiales, aúnan un conjunto de valores de la nueva nación presentes en los símbolos políticos del periodo.

La memoria y el territorio, los dos últimos tópicos tratados en *Chile Vertical*, fueron abordados desde las habilidades propias del estudio de la cultura material y artística. En una nación ideal, era preciso que sus miembros le otorgaran significados compartidos al hecho de pertenecer a la ‘nación chilena’, no obstante su diversidad social y cultural. La historia, los ritos y los símbolos ayudaron a construir significados

comunes de pertenencia. El nuevo Estado eligió un conjunto de objetos que, en sus colores y formas, tradujeron los valores de lo que se consideraba ser chilenos y chilenas. *Sinopsis* expone las monedas más antiguas de la nación, en las que se encuentra la imagen del volcán, reconocido como propio para la gran mayoría de los habitantes de un país cordillerano. El volcán se muestra activo, en erupción, es decir, habla de una nación libre, bullente, fuerte. Luego, en las siguientes monedas acuñadas, el volcán es reemplazado por el símbolo de la estrella solitaria, el lucero, *Chaska*, *Wünelfe* o Venus, para reflejar la unicidad patria. Asimismo, estos tres elementos —volcán, estrella y geografía— están dispuestos en un formato y materialidad para expresar la producción de los símbolos, hablar de quiénes los crearon, alentados por intereses y objetivos comprensibles en un contexto histórico.

El Museo Histórico Nacional, es uno de estos símbolos, fundado en 1911 tras el centenario de la Independencia, para custodiar y exhibir los objetos y significados de esta historia compartida.

Chile Descentrado, el tercer y último de los momentos curatoriales de *Sinopsis*, cuestiona la asociación que hizo el Estado-liberal entre el concepto de igualdad y homogeneidad. En el período que se describe como *Chile Vertical*, el sentido de nación descansó en que fuésemos todos iguales ante la ley, lo que se tradujo en un ideal del ciudadano virtuoso, útil, letrado y, en consecuencia, el rechazo a las diferencias culturales que a menudo llamamos ‘identidades’, ‘comunidades’ o ‘culturas’. Desde la irrupción del campo de *identity politics* en la cultura académica estadounidense entre los años 60 y 70, la producción histórica tomó un marcado componente político y crítico en búsqueda de la representatividad de las minorías raciales, étnicas, de género y sexo en las narrativas del pasado. Desde ahí, los museos han tomado un nuevo peso como espacio de disputa en la narrativa nacional (Hunt, 2014). A pesar de la crítica contemporánea al paradigma, pareciera ser un consenso considerar que estos grupos deben estar presentes en el espacio museal, y así lo enfatiza también nuestro diagnóstico.

Como reflexiona James Clifford, el destino de los museos, hijos del Estado-nación burgués y del capitalismo industrial y comercial del siglo XIX, suele ser la difusión global de los mismos, o una ‘zona de contacto intercultural’. Basado en los postulados de Mary Louise Pratt, Clifford propone una perspectiva de contacto como un espacio de discusión recíproco entre culturas que reconoce las distancias y segregaciones desde una perspectiva histórica/política, y en cuya arena los símbolos, capitales y perspectivas se presumen desiguales (Clifford, 2008).

Sinopsis, en su tercer momento curatorial, *Chile Descentrado*, busca abordar la diversidad a través de un ejercicio de colecciones realizado por medio de la intervención de diez espacios de su actual muestra permanente. Como ya hemos señalado, este relato reproduce en gran parte de su muestra la versión nacional del Estado y los grupos de poder.

Para el teórico poscolonial Homi K. Bhabha, las narrativas nacionales suelen tener una relación reiterativa con su origen, que para el caso latinoamericano serían las independencias políticas en el siglo XIX. En ellas, la cohesión social está relacionada con el progreso comparativo entre el presente y aquellos hitos fundacionales, que llenan el vacío que produce el desarraigo de las antiguas comunidades, como las de *Chile Horizontal*. *Chile descentrado*, por su parte, busca dar cuenta de la agencia de las minorías desde su anomia, por abarcar los vacíos narrativos de la reiteración origen-presente del relato nacional tradicional. Para nosotros, ahí, en medio del desencuentro, hay pertenencia y así reflexiona también Bhabha:

“Cuando Edward Said sugiere que la cuestión de la nación debe incluirse en la agenda crítica contemporánea como una hermenéutica de la “mundanidad”, es plenamente consciente de que tal demanda solo puede hacerse desde las fronteras liminales y ambivalentes que articulan los signos de la cultura nacional, como “zonas de control o de abandono, de recuerdo y de olvido, de fuerza o de dependencia, de exclusividad o de compartir” (Bhabha, 2010).

Así, *Sinopsis* navega en los olvidos que su guion, como el proceso de la Ocupación de la Araucanía ocurrido entre 1861 y 1881, en el cual el Ejército de Chile al mando del general Cornelio Saavedra, traspasó la línea divisoria del río Bío-Bío al Malleco, al sur. Luego el río Cautín y, por el último, el río Toltén. Entre sus consecuencias, estuvo la reducción de la población indígena en pueblos al quitarles sus tierras para repartirlas entre soldados y colonos chilenos y europeos. Frente a la avanzada del Ejército a la Araucanía, algunas comunidades optaron por la resistencia, mientras otras aprendieron español y negociaron con las autoridades chilenas. La dispersión territorial y política de sus habitantes, que durante la Conquista fue de gran ayuda, resultó un factor determinante en la penetración del Estado de Chile que, junto al ferrocarril y el telégrafo, luchó por gobernar sobre la tierra Mapuche.

La intervención curatorial que propone *Sinopsis* en el antiguo nicho de la muestra permanente del MHN llamado “Chilenización del territorio” es un memorial al pueblo Mapuche que, entre objetos patrimoniales y fuentes primarias consignadas en 1913, narran los costos que tuvo para estos pueblos el proyecto unificador de la nación chilena. Así lo describe una de las fuentes que citamos a continuación:

“Kilapan nació en Adecul. Era chico, delgado i blanco. En valor igualaba a su padre. Aborrecía lo mismo que este a los chilenos...quieren hacer pueblos, decía, para acorralarnos como vacas” (Guevara, 1913).

Otra de las instalaciones curatoriales de *Sinopsis* está dedicada a los efectos de la unificación de la lengua y cultura, lo que promovió el olvido de varias de ellas en el siglo XIX y XX. Andrés Bello, uno de los juristas más influyentes en la construcción de la nación chilena y redactor del primer Código Civil promulgado en 1855, aseguró que

el lenguaje es una forma de unirnos como compatriotas. Para él, la diversidad idiomática significaba un estorbo “a la ejecución de las leyes, a la administración del Estado, a la unidad nacional” (Bello, 1847). Pero esta unidad del español provocó la desaparición de cinco lenguas originarias a lo largo de la historia. *Sinopsis* presenta dispositivos audiovisuales en los cuales el visitante puede escuchar las antiguas lenguas originarias; yagán, kawesqar y selk’nam, las cuales se creyeron extintas pero aún luchan por conservar en vida algunas palabras. El caso del Mapudungun, el rapa nui y el aimara fue diferente, pues permanecieron activas a pesar de las dificultades. Para dar cuenta de esta permanencia y su reinterpretación de la memoria a través del lenguaje, el ejercicio curatorial presenta dos proyectos musicales contemporáneos en Mapudungun; el videoclip *Trafkintun*, de la banda de rap *Waikil*, así como el coro de niños de las escuelas primarias de la Sociedad de Instrucción Primaria en el mismo idioma.

Chile Descentrado es la exhibición de los relatos minoritarios como un medio de caracterizar la complejidad de una nación diversa. Según Choo y Ferree —quienes crearon grados de complejidad en el uso de la interseccionalidad para la investigación académica, políticas públicas o metodologías educativas—, consideran que el uso o exhibición de narrativas marginales como ejercicio para dar cuenta de lo diverso tiene sus costos. Los autores lo denominan como *Group-central or inclusive of Multiply Marginalized persons*. Esta clasificación caracteriza a un grupo específico de marginación y busca darles voz a través de mecanismos de expresión. Dicho procedimiento, muy utilizado en las humanidades, el arte y la literatura, compara experiencias entre el *mainstream* y un punto específico del margen, pero no logra explicar las posiciones de poder o privilegio como un resultado de las desventajas sociales asignadas a otros sujetos. Los estudios de la “diferencia” o *group-central* suelen reposar en la fetichización de ciertas características o tipo de narrativas que se les asignan a los grupos marginales (Choo & Ferree, 2010). Similar es la postura de Homi Bhabha, quien distingue entre el acto de ‘sumar’ la diferencia con el de ‘agregarla’. En el primero, se adhiere la imagen del límite en la relación pedagógica que existe entre el presente y este origen, mientras que en la segunda, la narración del margen se trenza con lo que él denomina como la *performance* de la narración nacional, es decir, aquella que transcurre en el presente a raíz de sus explicaciones sociales e históricas. (Bhabha, 2010).

La tercera de las intervenciones de *Sinopsis* se hace cargo de esta reflexión, y establece un punto en que las minorías étnicas ejercen una agencia simbólica en relación a la narración del Estado-nación, y no solo sus olvidos. Entre ellos se encuentran el largo proceso de creación de banderas propias de los pueblos originarios. En 1888, Policarpo Toro anexó Rapa Nui, o Isla de Pascua, al territorio chileno, y como símbolo de dicha incorporación izó la bandera nacional en un alto mástil. Atemu Tekúa, autoridad nativa de Rapa Nui, detuvo el acto diciendo: “Al levantar tu bandera no quedas dueño de la isla porque nada hemos vendido”. Así,

sobre ella, mandó a poner su propio estandarte, el Te Reva Reimiro, símbolo de poder en la antigua tradición isleña (Ramírez, 2008). Este estandarte se incorporó a la muestra permanente junto con la bandera nacional utilizada por Bernardo O'Higgins y José de San Martín en 1818 al firmar la independencia de Chile, sumándose, además, las banderas *Wenufoye* y *Wimphala*, de los pueblos Mapuche y Aimara, respectivamente. La primera, es a su vez una reflexión de la memoria histórica de la comunidad. En 1992 a raíz de la conmemoración los quinientos años de la llegada de Cristóbal Colón a América, las comunidades indígenas del subcontinente cuestionaron la influencia de la cultura occidental y sus consecuencias históricas, y con esto, la idea de nación única y ligada al Estado. Desde allí en adelante, organizaciones como *Aukiñ Wallmapu Ngulam* (Consejo de Todas las Tierras), concursó el diseño de *Wenufoye*, o bandera mapuche. Por su parte, el año 2006 los Rapa Nui lograron la utilización oficial de su bandera. Ese mismo año, el pueblo Aimara utilizó la bandera de la *Wimphala* en Chile.

Con la intención de construir arcos narrativos en que las comunidades de la diferencia demostraran su presencia, la exposición también aborda a las disidencias sexuales. Este es el cuarto punto de intervención curatorial. A través de la incorporación de las escasas fotografías de estas comunidades, *Sinopsis* muestra desde los apresamientos a sodomitas en Valparaíso en 1927, hasta la creación de la primera agrupación política lésbica en Chile en 1987, atravesando así, las diásporas y muertes junto a la pandemia del VIH/SIDA desde 1984. A lo largo de la exposición, estos personajes colectivos conquistan derechos, caen en la desgracia de un virus, se baten con su diferencia ante la ley, marchan, aparecen, se olvidan y vuelven a aparecer ante el *mainstream*.

De igual forma, *Chile Descentrado* incorpora el arco temporal de la lucha política y cultural de las mujeres, pero una vez más desde las demandas del presente. La memoria nacional heredada del *Chile Vertical* en el MHN es masculina, nadie pareció pensarlo de otra manera. Las mujeres eran chilenas, pero por el solo hecho de ser mujeres y provenir de 'otra naturaleza', como se creyó, no fueron ciudadanas con derechos sino hasta el siglo XX. Las mujeres estaban destinadas a otros caminos que no eran políticos, a desarrollar otras capacidades y otros gustos. Es esto, en parte, lo que las mantuvo al margen de la narración curatorial de la gesta nacional. Hoy discutimos si la conquista de esos derechos políticos y su representación en la historia significó igualdad, ya que la senda para construir su espacio ha sido larga. No fue hasta 1877 que las mujeres alcanzaron el derecho a la educación secundaria y universitaria, y hasta 1952 que obtuvieron el derecho a votar en elecciones presidenciales y parlamentarias. *Sinopsis* incorpora objetos que aluden a esas muchas trayectorias, que desde temprano en el siglo XIX las mujeres de diversos orígenes, sectores sociales, creencias y sensibilidades, labraron para encontrar espacios de libertad, participar, y descentrar esta nación masculina y normativa.

Decisiones narrativas de un futuro guion

Desde el año 2013 el MHN ha desarrollado un proceso de reflexión sobre la actual muestra permanente, y los desafíos que un museo de historia nacional debe asumir en la actualidad. Las conclusiones señalaron en forma unánime la urgencia de repensar la historia de Chile que narra, superando la perspectiva estrictamente política sobre el Estado y el énfasis exagerado en los grupos dominantes de la sociedad. La renovación de este relato debe traslucir una interpretación de la historia de Chile desde la perspectiva de los individuos y ser narrada a partir de las colecciones patrimoniales que resguarda, en conjunto con una reflexión actualizada de la historiografía, la museología y el patrimonio. En el actual contexto político y social del país, el gran desafío del Museo Histórico Nacional de Chile es posicionarse como un lugar concreto y simbólico, que visibilice y proponga a la ciudadanía reflexiones del presente en relación a nuestro pasado común, a través de diversos relatos, actores y escalas. Junto a ellos, el guion del Museo busca desprenderse del antiguo relato de lo nacional ligado exclusivamente al Estado.

A partir de dicho diagnóstico y desafío, la misión del Museo Histórico Nacional hoy es facilitar a la comunidad nacional e internacional el acceso a la comprensión de la historia del país, permitiendo el reconocimiento de las diversas identidades que lo constituyen y han dado forma, desde su pasado precolombino a su actual conformación política y territorial. La construcción del relato se funda en dos perspectivas o focos narrativos: la agencia de los individuos que posibilita la reflexión sobre el lugar que ocupa cada cual en el tiempo, y los encuentros y desencuentros de carácter social a lo largo de la historia nacional que dan cuenta del carácter crítico de la construcción nacional contemporánea.

La reflexión que se desprende de este escrito evidencia la importancia de los elementos didácticos al construir un nuevo relato museográfico, así como lo fundamental de incorporar a las diversas comunidades. A raíz de los diagnósticos del MHN —similares al resto de los museos de historia nacional del subcontinente—, se desprende como un consenso la necesidad de implementar dos decisiones narrativas que estructuren el futuro guion. En primer lugar, construir andamiajes progresivos de habilidades históricas a través de las fuentes, objetos, en las cuales exista una transición de distintas habilidades del razonamiento histórico, y que éstas, finalmente, respondan una pregunta propia de la disciplina. Lo anterior, se traduce en que a cada objeto se le debe asignar una razón para ser exhibido y logre avanzar desde la heurística de origen a la de corroboración.

En segundo lugar, representar a las minorías u ‘olvidados’ de la nación. Para esto, resulta fundamental preguntarse a su vez, cómo ‘agregar’ para no ‘sumar’ esta relación con el límite. El equipo del MHN, decidió crear lo que se ha denominado ‘claves de lectura’, cuya función es visibilizar e incorporar al relato museográfico aquellos actores históricos ausentes en el actual guion, como lo son la infancia, las

mujeres, los y las migrantes, la población rural, y los pueblos originarios. En su próxima exposición, las colecciones buscarán dar cuenta de la permanencia de estos grupos en el tiempo, no solo desde su contradicción con el resto del relato, sino como parte del mismo.

Bibliografía

- Alegría, L. (2019). *Historia, Museos y Patrimonio. Discursos, Representaciones y Prácticas de un campo en construcción, Chile 1830-1930*. Santiago: Ediciones Subdirección de Investigación.
- Arteaga, B., & Camargo, S. (2014). *La historia de las historias en las aulas*.
- Bello, A. (1847). *Gramática de la lengua castellana: destinada al uso de los americanos*. Santiago: Imprenta del Progreso.
- Bhabha, H. (2010). *Nación y Narración*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Cauvin, T. (2016). *Public History a textbook of practice*. New York: Routledge.
- Charne, A. (1858). Vías de comunicación (distintas clases de). Ventajas respectivas que presentan i casos en que conviene elejir una u otra.-Discurso de don Augusto Charne en su incorporacion a la Facultad de Matemáticas, leído el 22 de julio de 1858. *Anales de la universidad de Chile*, 26-32.
- Choo, H., & Ferree, M. (2010). A critical analysis of inclusion, interactions, and institutions in the study of inequalities. *Sociological Theory*(28), 129-149.
- Clifford, J. (2008). *Itinerarios Transculturales*. Barcelona: Biblioteca Económica Gedisa.
- Drie, C. V. (2008). Historical reasoning: towards a framework for analyzing student's reasoning about the past. *Educational Psychology Review*(20), 87-110.
- Genoways, H., & Ireland, L. (2003). *Museum Administration: an Introduction*. Walnut Creek: AltaMira Press.
- Guevara, T. (1913). *Las Últimas Familias y Costumbres Araucanas*. Barcelona: Imprenta Barcelona.
- Henriquez, R. (2014). Chilean students learn to think historically: construction of historical causation through the use of evidence in writing. *Linguistics and education*(25), 145-157.
- Hunt, L. (2014). *Writing History in the Global Era*. New York, London: W. W. Norton & Company.
- Lee, P., & Shelmit, D. (2011). The Concept that dares not speak its name: Should empathy come out of the closet? *Teaching History*, 39-49.
- Matey, M. (13 de septiembre de 2011). *Historia y desarrollo de la Museística*. *Enciclopedia Auñamendi*. Obtenido de euskomedia: www.euskomedia.org/aunamendi/153961
- Méndez, L. M. (2019). *Cultura y Sociedad en Chile Nuevas miradas a los siglos XVI, XVII y XVIII*. Santiago: Universitaria.

- Mercado, C., & Rondón, V. (2003). *Con mi humilde devoción. Bailes Chinos en Chile central*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- MINEDUC. (2009). *Marco curricular. Objetivos fundamentales y contenidos mínimos obligatorios*. Santiago.
- Monte-Sano, C., Martin, D., & Wineburg, S. (2011). *Reading Like a Historian: Teaching Literacy in Middle and High School History Classrooms*. New York: Teachers College Press.
- Núñez, A. (2013). Definiendo una geografía para la nación: la resignificación territorial de Chile, siglos XVIII-XIX. En Q. Bonastra, & G. Jori, *Poder, territorialización y socialización en los orígenes del Estado-nación*. (págs. 167-197). Barcelona: Icaria.
- Nussbaum, M. (2010). *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Buenos Aires/Madrid: Katz editores.
- Ramírez, J. (2008). 2008. *Rapa Nui. El ombligo del mundo*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Taylor, D. (2016). *El archivo y el repertorio: la memoria cultural performática en las américas*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Vivar, J. d. (1966). *Crónica y relación copiosa y verdadera de los reinos de Chile: tomo 2*. Santiago: Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina.
- Wineburg, S. (1991). historical problem solving: a study of the cognitive processes used in the evaluation of documentary and pictorial evidence. *Journal of educational Psychology*(84), 73-87.
- Woodhouse, A. (2006). Museum Curators. En J. Gardner, & P. LaPlagia, *Public History: Essays from the Field* (págs. 187-202). Malabar: Kreiger Publishing Company.