





PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE
PROGRAMA MAGÍSTER EN PATRIMONIO CULTURAL

CHE MAMÜLL

GENTE DE
MADERA
AYER
& HOY

MONTSERRAT ROJAS DEL RÍO



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE
PROGRAMA MAGÍSTER EN PATRIMONIO CULTURAL

Chemamüll, gente de madera, ayer y hoy

Montserrat Rojas del Río

Proyecto de Grado presentado al Programa de Magíster en Patrimonio Cultural de la
Pontificia Universidad Católica de Chile para optar al grado académico de
Magíster en Patrimonio Cultural

Profesores Guía: Lorena Pérez Leighton
Ricardo Greene Flaten
Elvira Pérez Villalón

Comité de Tesis: Jacinta Arthur de la Maza
Umberto Bonomo Tria
Yunleng Sánchez Hun

Santiago de Chile | Agosto 2020

© 2020. Montserrat Rojas del Río

Índice

Portada	1
Reconocimientos	6
Resumen	7
Introducción	8
Capítulo 1: Resignificación del Chemamüll	10
1.1 Chemamüll: Uso y significados originales.	12
1.2 Chemamüll: Nuevos usos y significados	14
1.3 Un patrimonio en tensión (<i>relevancia patrimonial</i>)	23
Capítulo 2: Musealización del Chemamüll	24
2.1 ¿Cómo se muestra al Chemamüll en los museos?	26
2.2 El caso del Museo Chileno de Arte Precolombino	29
2.3 Un patrimonio sin voz (<i>problemática patrimonial</i>)	31
Capítulo 3: Proyecto patrimonial	34
3.1 Por una apuesta factible	36
3.2 Chemamüll, gente de madera, ayer y hoy	37
3.2.1 Objetivos	37
3.2.2 Descripción	38
3.2.3 Actores	44
Conclusiones	46
Glosario	48
Bibliografía	49
Créditos de imagen	52
Anexos	55

Reconocimientos

Quisiera comenzar expresando mi reconocimiento al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio por darme la oportunidad de cursar el Magíster en Patrimonio Cultural en la Pontificia Universidad Católica de Chile, gracias a una Beca de Formación otorgada por el Fondo Nacional del Desarrollo Cultural y las Artes. Asimismo, a quienes dieron su voto de confianza para que este financiamiento me fuera otorgado.

En segundo lugar, a Elvira Pérez Villalón, jefa del programa, por incluirme como tesista de su Proyecto “Fondecyt 11180518: *Patrimonio, proyecto y ciudad: Casos de transformación sostenible en el centro de Santiago*”, y por motivarme a enfocar esta investigación en el apasionante caso del Museo Chileno de Arte Precolombino. ¡Gracias por invitarme a formar parte del equipo!

También quiero reconocer a los profesores del programa, quienes guiaron este estudio, por su disposición a escuchar y a compartir conmigo sus conocimientos con pasión y compromiso. A los miembros de las comisiones: Umberto Bonomo y Jacinta Arthur, por sus respetuosas recomendaciones y aportes.

A Carlos Silva, por ser un coordinador de primera, y a los compañeros con quienes compartimos este reto académico y personal, en especial a mi amiga Carla.

Un agradecimiento especial a Antonio Paillafil Llancaleo, por haber sido una epifanía en este proceso proyectual y sobre todo, por recibirme en su taller para seguir contándome su historia. A Rodrigo Castro Hueche, Eugenio Salas y Aníbal Seguel; por abrirse gentilmente a conversar conmigo sobre su cultura y patrimonio. Por último, a todos los demás cultores y artistas Mapuche quienes, a través de su obra, dan sentido a este proyecto.

La inspiración y el apoyo de mi familia han sido fundamentales, en particular, el cariño y esfuerzo de mis padres, Andrea y Alberto, por regalarme la vida donde todo esto ha sido posible. A mis hermanos, suegros, tíos, primos y amigos queridos, por sus palabras de aliento y por estar atentos a cada fecha importante para celebrar conmigo. ¡Gracias!

Por último, a Camilo, mi norte en toda esta aventura. Compañero paciente ¡Lo logramos!

Resumen

El Chemamüll, ‘gente de madera’ en mapudungun, corresponde a una figura antropomorfa de origen mapuche, utilizada originalmente como tótem funerario. Con la llegada de los españoles fueron arrasados al ser considerados paganos, quedando un número reducido de ellos al cuidado de las comunidades mapuches en el sur de Chile. Su producción entró en letargo, hasta que fuera reactivada en los años 90, comenzando un tránsito desde el espacio ceremonial al espacio público, donde han adquirido nuevos usos por parte de distintos actores y en diferentes escenarios.

Esta investigación busca analizar la resignificación y el cambio en el uso de estas figuras, enfocándose en el análisis de su presencia en museos, particularmente de aquellos que exponen piezas que fueron desplazadas de sus contextos originales producto de procesos coloniales y de las relaciones de poder que esos procesos permitieron.

A través de un proceso colaborativo con cultores y artistas mapuches que trabajan con el Chemamüll en la actualidad, se revisa el caso particular del Museo Chileno de Arte Precolombino, dado que, a diferencia de otros museos, éste presenta manifestaciones del patrimonio indígena únicamente como obras de arte, fetichizándolas y disociándolas de sus contenidos históricos, funcionales y simbólicos. De esa manera, presenta a culturas vivas como organismos fosilizados, lo cual genera tensión y cuestiona los derechos culturales indígenas en el Chile actual.

Introducción

Patrimonio indígena Mapuche y su representación material

Durante las tres últimas décadas, la noción de patrimonio cultural ha ido evolucionando hasta el punto en que los conceptos de autenticidad, materialidad y monumentalidad, en los cuales estaba basada, han perdido fuerza (Núñez, 2013). Actualmente, se empieza a reconocer el patrimonio como un proceso cultural dinámico y como una construcción social de valores que las comunidades le otorgan. De esta manera, se empiezan a visibilizar significados y expresiones culturales que, no son producidos por obras materiales monumentales o de gran valor estético, pero que son referentes simbólicos importantes para sociedades que funcionan fuera de la lógica occidental (Munjeri, 2000).

En este contexto se desarrollan procesos de resignificación y reapropiación¹ del patrimonio cultural, donde grupos que comparten una identidad común buscan revalorar, reproducir y divulgar aquellos bienes culturales y tradiciones que son parte de su memoria colectiva.

Esta tesis explora dicho tema, como un fenómeno social, en el cual comunidades indígenas- en este caso Mapuche- intentan revitalizar su patrimonio cultural, a partir de referentes simbólicos propios.

“Uno de los rasgos más notables de la cultura mapuche tradicional de Chile reside en la ausencia de monumentos y de tradiciones arquitectónicas complejas. No hay templos, palacios, ni aldeas. Son escasas las representaciones materiales icónicas, no obstante, se reconoce la presencia rectora de un sistema ideacional de gran riqueza(…)” (Grebe, 2000)



Ilustración 1. KemuKemu o Rewe en Isla Teja, Valdivia. Lin Linao, enero de 2008.

Si bien los estudios antropológicos sobre religiosidad Mapuche son abundantes, la focalización en los referentes materiales y la situación de su valoración patrimonial, es un tema aún poco abordado (Saavedra & Salas, 2019). Dicha cultura desarrolló el arte de la escultura en madera con la intención de establecer comunicación entre la ‘tierra de arriba’ y los seres humanos. De este trabajo en madera, dos son las figuras antropomorfas más reconocidas, la primera es el *KemuKemu*²; tótem ritual y altar sagrado del o la *Machi* y el segundo el *Chemamüll*; figura funeraria, en cuyo análisis se enfoca esta investigación.

Para realizar este estudio se establece un diálogo con nuevas generaciones de escultores creadores de Chemamüll en la actualidad, a través de cuatro entrevistas; una presencial al escultor don Antonio Paillafil- quién lleva más de 40 años en el oficio- y las otras a través del sistema de video conferencia de manera remota³ a los señores Rodrigo Castro Hueche, Aníbal Seguel y Eugenio Salas. (Ver ilustración 2)

También se analizaron escritos de Elicura Chihuailaf y César Millahueique, poetas e impulsores de la nueva era de resignificación del patrimonio cultural Mapuche a través de las artes, entre otras bibliografías.

¹ Resignificación; agregar nuevos significados a conceptos ya dados, cambiando o ampliando su acepción. Reapropiación; supone procesos de acercamiento del patrimonio a grupos que no tienen con él un vínculo temporal o espacial directo.

² Anexo 1. *El Rewe*

³ El curso de grado de 2020 fue desarrollado dentro del marco de la Pandemia de Covid-19.



Ilustración 2. Conjunto de Chemamüll en la costanera de Tirúa, frente a Isla Mocha. Yvanel Aravena, 2019.

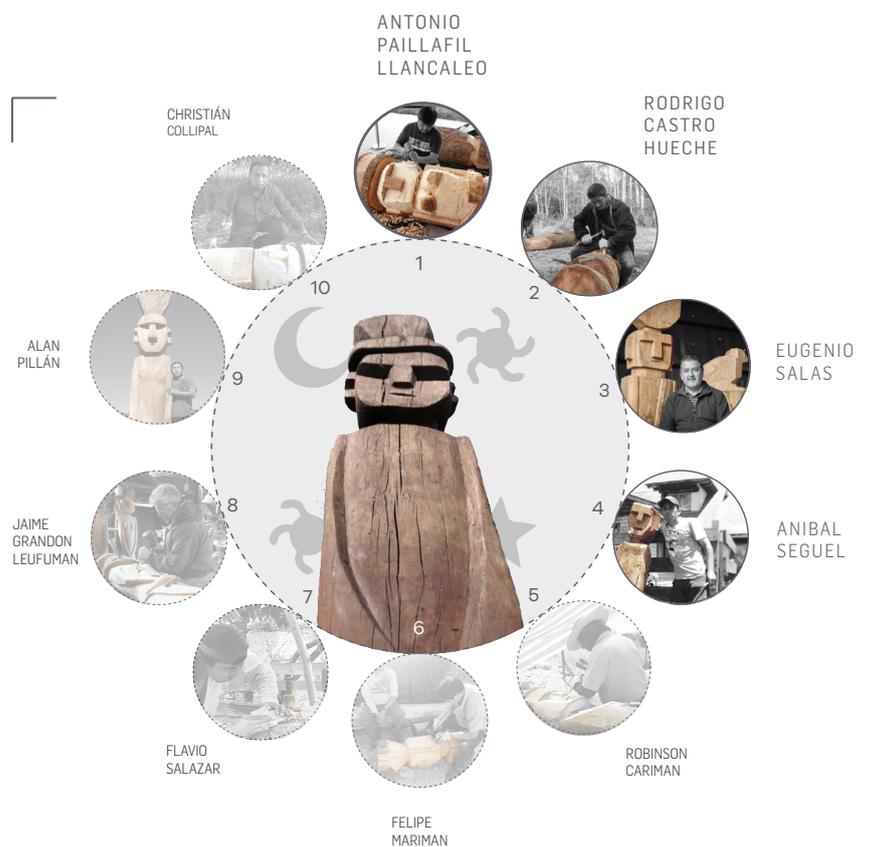


Ilustración 3. Cultores Mapuche, creadores de Chemamüll en la actualidad. Se han destacado los cuatro actores entrevistados para esta investigación. Elaboración propia, 2020.



*Ilustración 4. Chemamull y la Rüpü Apew. Tírúa,
Región del Bio bio.
Yvanel Aravena, septiembre de 2019.*

1

Resignificación del Chemamüll



1.1 Chemamüll: uso y significado original

Los Chemamüll son tótems tallados en un tronco que pueden llegar a medir entre uno a seis metros de alto. Originalmente se erigían en un contexto funerario como una representación del difunto, sirviendo de guardianes para guiar el alma en el tránsito al *Wenu Mapu*, la tierra de arriba, a reunirse con sus antepasados. Al final del entierro, el Chemamüll se plantaba junto a la tumba para señalar el lugar donde permanecería el cuerpo. En la antigüedad se creía que, si los deudos descuidaban estos ritos, era muy probable que el espíritu o *Pillu* del muerto reciente fuera capturado por algún brujo y convertido en un espíritu maligno.



Ilustración 5. Cementerio mapuche, 1890. Memoria Chilena.



Ilustración 6. Morfología y simbolismo del Chemamüll, elaboración propia.

Morfología, simbolismo y ciclo vital

La figura puede ser hombre o mujer y se compone de un cuerpo estilizado cuyos rasgos representan aspectos trascendentes. La cabeza y rostro se tallaban a semejanza de la identidad del difunto, en el cual se identifican con claridad: ojos, nariz, boca y en algunos casos también orejas. Suelen tener también, brazos y manos en una posición, que como señala Eugenio Salas, “cubren el ombligo y el sexo, señalando que son símbolos espirituales que no nacen ni mueren”⁴. Por último, existen diversas teorías sobre qué es lo que llevan sobre la cabeza, lo cual, talladores contemporáneos definen como recipientes que simbolizan el origen, vinculado al mito de la creación del Pueblo Mapuche. Dicho mito⁵ habla sobre un diluvio del cual se salvaron sólo cuatro personas, quienes representan la ‘familia creadora’. Ésta se compone de los antepasados míticos; el padre anciano (*Füta Chao*) y la madre anciana (*Kushe Papiñ*), y de la actual generación de Mapuches representada por; el hombre joven (*Weche Wentru*) y

⁴ Serie Documental ‘Kuyfi Kumün, Conocimiento Antiguo, Iconografía Mapuche’, 2016. Ver en: <https://vimeo.com/141455548>. Consultado en marzo, 2020

⁵ “Trengr-Trengr era una culebra que tenía por morada la cumbre de los cerros más altos y se identifica con el bien. Ante la llegada de un diluvio en un tiempo remoto, Trengr-Trengr aconsejó a los indios que arrancasen hacia las cumbres altas de los cerros donde estarían a salvo de la inundación. Kai-Kai (serpiente que encarna el mal), por su parte, hizo que las aguas del mar subieran al grado de provocar un cataclismo diluvial. Los que salvaron fueron cuatro personas: dos viejos y dos jóvenes. A los jóvenes se les permitió la reproducción de nuevos mapuches que poblarían la tierra, los ancianos por su parte transmitirían sabiduría a las generaciones venideras.” -Fragmento Mito de la creación (Tobar, 2015)

la mujer joven (*Ullche Domo*). (Salas, *Comunicación personal*, 2020) Ellos se habrían salvado porque al subir el cerro cubrieron sus cabezas con vasijas de barro con lo cual pudieron protegerse del sol y guardar agua de lluvia para tomar. A esto se debe también, que los Chemamüll suelen agruparse de a dos o de a cuatro en la actualidad.

Existen otras formas observables en fotografías de los *Eltun*, o cementerios antiguos, que han sido replicadas en el tiempo actual. Estas corresponden a figuras más estilizadas que se entienden a partir de los relatos tradicionales sobre hombres transformándose en estrellas, los *Manglenche*, o estrellas de madera que son hombres que se transformaron en espíritu y se fueron al *Wenu Mapu*, y aparecen de noche alumbrando, haciéndoles recordar sus valores y el sentido de su vida en esta tierra.

La sabiduría Mapuche enseña que los animales y las plantas pertenecen a la misma categoría de seres vivos que las personas, y en ese sentido, el árbol que se transforma en Chemamüll es un ser vivo, que, al plantarse en la tierra, cumplirá el ciclo de vida de la madera que lo compone. Cada vez que un Chemamüll se deteriora, la comunidad vinculada a él puede renovarlo o dejarlo desintegrar para que vuelva al espíritu de la *Ñuke Mapu* o Madre Tierra.⁶

Conquista Española.

Cuando los españoles arribaron a tierras mapuches, los evangelizadores consideraron paganos a los Chemamüll, creencia que los llevó a requisar cientos de ellos para luego venderlos como leña o tirarlos a los ríos. Escritos señalan que en los años 20' estas figuras eran todavía comunes en los cementerios de la provincia de Cautín, en los cuales se levantan entre una o dos docenas:

“En sus actitudes hieráticas, tapizadas con musgos o líquenes finos, ubicadas ocasionalmente en algunos claros de la selva, infunden en el viajero que visita esos contornos una fuerte impresión de recogimiento. El indio araucano siente un respeto profundo por los muertos y protege y cuida cariñosamente las sepulturas. Cada reducción tiene su cementerio y ¡ay! del audaz que viene a violarlo”. (Looser, 1919-1929)

Con el tiempo, el pueblo Mapuche fue paulatinamente desplazado de sus tierras ancestrales y su territorio reducido, con lo cual, los usos ceremoniales de ciertos objetos tuvieron que acotarse. La presencia de estas figuras disminuyó dado los robos por parte de colonos y viajeros y por su natural deterioro de la mano del letargo en su producción.



Ilustración 7. Conjunto de Chemamüll en la costanera de Tírúa, frente a Isla Mocha. (créditos de imagen al final del documento).



Ilustración 8. Cumplimiento del ciclo vital en el Menoko (créditos de imagen al final del documento).



Ilustración 9. Cuaternaria de Chemamüll en instalados en el Cerro Ñielol en los 90. (créditos de imagen al final del documento).

⁶ El espacio utilizado para el descanso de estas figuras, es el 'Menoko', término con el que se denomina a un lugar pantanoso o por donde pasa una vertiente de agua.

1.2 Chemamüll: nuevos usos y significados.

“Los indígenas habían permanecido silenciosos y olvidados durante décadas o siglos, e irrumpen con sus antiguas identidades cuando pareciera que se aproxima la modernidad al continente”. (Bengoa, 2000, pág. 19)

Entre las décadas de los 80' y 90', el auge del movimiento indígena latinoamericano, junto con el retorno a la democracia en Chile, propiciarían la promulgación de la Ley Indígena⁷. Ésta, redefine las relaciones del Estado con los pueblos originarios. Posteriormente, en el 2003 la UNESCO emite la Convención de Salvaguardia del 'Patrimonio Cultural Inmaterial', concepto que según Smith (2006) sería especialmente importante en sociedades de carácter postcolonial, en las cuales los pueblos indígenas podrían ver validado su patrimonio, junto con la valoración de la cultura propia que ha sido desestimada o destruida en el marco de dicha colonización (Lobensteiner, 2019). Este concepto de patrimonio cultural inmaterial abría también la puerta al concepto de patrimonio indígena, que según Millahueique (2003) permitía mirarse a sí mismos y reconocerse en esa pertenencia, imaginando futuros con sentimientos comunes.⁸

La fuerza de este movimiento indigenista y particularmente el Mapuche, proviene del hecho de que las comunidades usaran sus propias prácticas culturales para reconstruir dicho patrimonio, marco en el cual se inscribe la nueva etapa de creación y resignificación del Chemamüll. Este dispositivo cultural ha iniciado hace más de dos décadas, un tránsito desde el espacio íntimo mapuche, al espacio público, y hoy podemos verlos circular en plazas, parques, edificios institucionales, museos, entre otros lugares. Como señala Rodrigo Castro Hueche, *“en la mayoría de estos casos, los Chemamüll ya no cumplen su rol de guardianes de la muerte, sino que esta función se ha desplazado a ser protectores de los espacios, como portales e incluso divisores de una atmósfera y otra,”* (Comunicación personal, marzo 2020). Pero a pesar que el contexto espacial de utilización de dicho objeto se ha modificado a través del tiempo, el carácter protector ha persistido. (Subdirección Nacional de Museos, 2007)



Ilustración 10. Línea de tiempo de resignificación, elaboración propia.

⁷ Ley N° 19.253 Ley Indígena (F.D.O. 05/10/1993) Establece normas sobre protección fomento y desarrollo de los indígenas y crea la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena. 1993

⁸ En palabras de Bengoa: “Los indígenas de hoy, en forma imaginativa y a veces maravillosa, recrean un discurso acerca de lo que ha sido nuestro continente, y también acerca de lo que ellos han sido y son. Es el surgimiento de “nuevas identidades”. Son discursos sobre el pasado llenos de ideas sobre el futuro.” (2000, pág. 21)

Evolución del oficio tradicional y los nuevos creadores

“Estas figuras, por rudas que sean, exigen cierta habilidad y los pocos indios que se dedican a este arte, logran una abundante cosecha, porque una figura labrada, considerada indispensable para la sepultura de un ricachón, vale uno o dos bueyes gordos, según el tamaño y esmero de su elaboración” (Citado por Latcham en “Organización social, etc.”, p. 440)

El Chemamüll ha vuelto a crearse por nuevas generaciones de talladores, algunos que comenzaron hace más de 40 años como es el caso de Antonio Paillafil. Él señala que al principio le costaba mucho porque la construcción de las piezas debía abarcar todo el ciclo de un año, de enero a enero, porque al hacerse a mano tardaba. *“Y dije yo, ¿qué pasa si me dedico a hacer una por año? no voy a hacer nada y no voy a poder mostrar nada. Así que empecé a acelerar el proceso de construcción para que pueda llegar a mucha más gente que puedan conocerlos.”* (Paillafil, Comunicación personal, marzo 2020)

Eso ha sido posible gracias a que la producción ha evolucionado con los años gracias a la utilización de herramientas como motosierras, sierras caladoras, entre otras, acompañadas de utensilios más tradicionales como son hachas, gubias y formones cuya práctica es a pulso. El uso de elementos foráneos no se ve mal para la creación con sentido Mapuche, según explica Rodrigo Castro Hueche. (Comunicación personal, marzo 2020). La capacidad de diseño y de mejorar el nivel de las terminaciones contrasta con la manera de esculpir ‘primitiva e irregular’ descrita en los relatos de los primeros encuentros, y por tanto podríamos decir que los chemamüll no sólo han sido modificados desde su razón de ser, es decir, el propósito para el cual se realizan, si no también en el cómo se hacen.

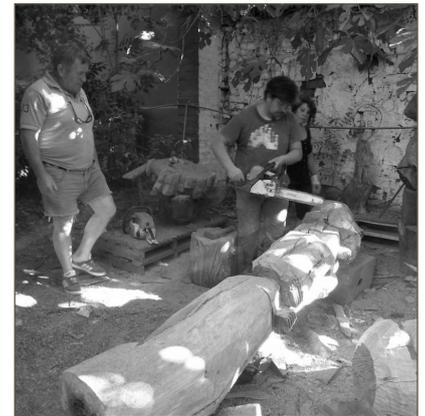


Ilustración 11. Parte inicial del tallado de un Chemamüll con motosierra.
Felipe Marín, 2019.

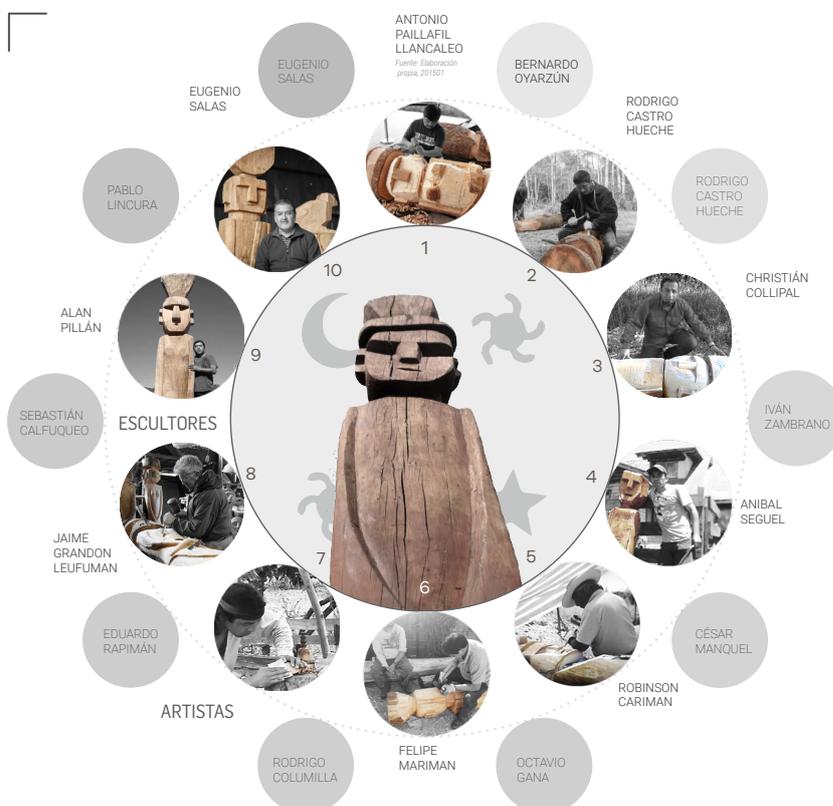


Ilustración 12. Taller de Jaime Grandon Leufuman. <https://cosmovisionarteytradicion.jimdofree.com/jaime-grandon-leufuman/>

Ilustración 13. Mapa de talladores, escultores y artistas contemporáneos Mapuche que crean Chemamüll en la actualidad.



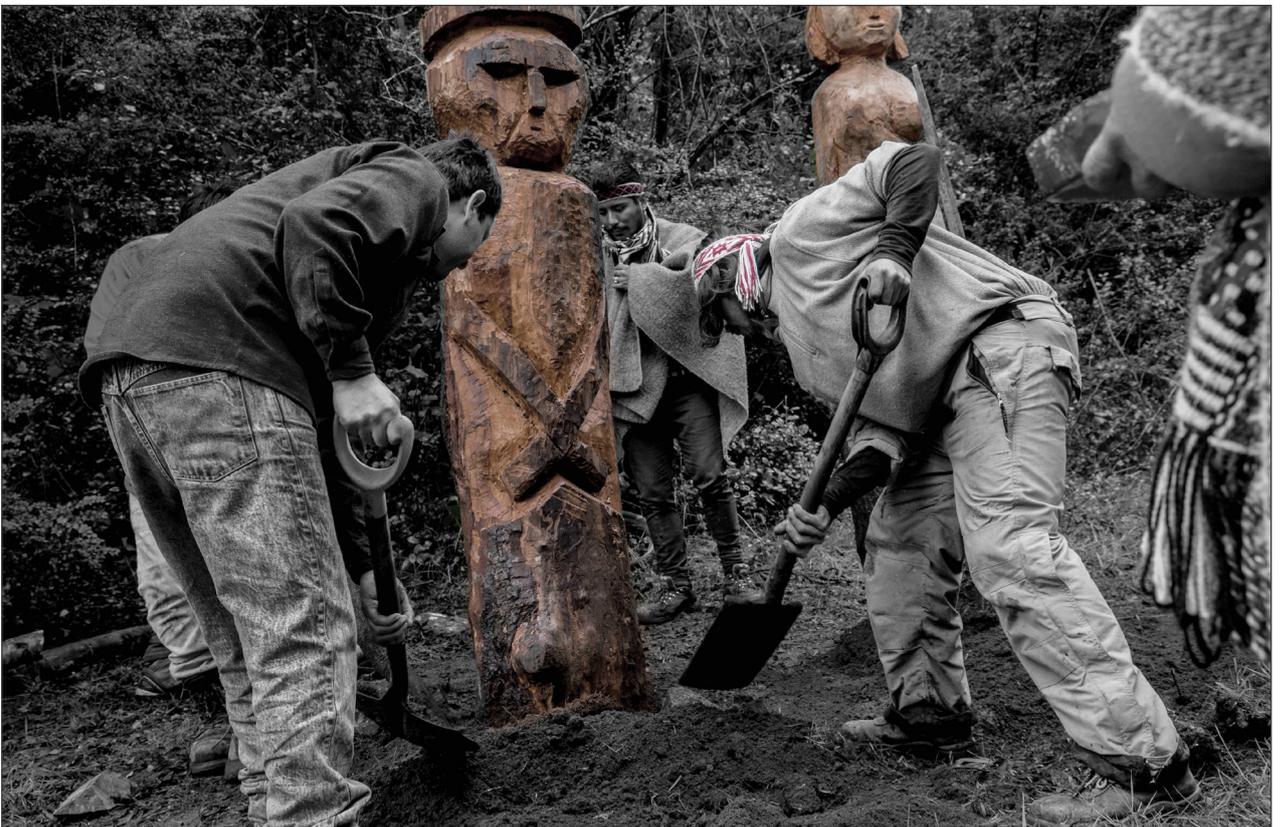
*Ilustración 14. Taller de Eugenio Salas. Cañete.
www.eugeniosalas.cl*

*Ilustración 15. Antonio Paillañil en el Pabellón
de Chile de la Exposición Universal de Milán.
Elaboración propia, 2015.*





Ilustraciones 16 y 17. Tallado e instalación de Chemamüll por Rodrigo Castro Hueche para comunidad en Challupen, a 5 kilómetros de Lican Ray camino a Coñaripe. Felipe Cona, 2019.



Mapeo de Chemamüll en Chile

Como parte de la investigación se ha elaborado un mapeo que geolocaliza, hasta el minuto, 300 Chemamüll entre la Región de Valparaíso y la de los Lagos. Según los escultores entrevistados existen muchos que este estudio aún no incorpora, por ejemplo muchos al interior de la Araucanía. Ha sido un largo tiempo de ‘siembra o plantación’ de estas figuras en el territorio centro y sur chileno con lo cual su presencia ha ido en aumento año a año.

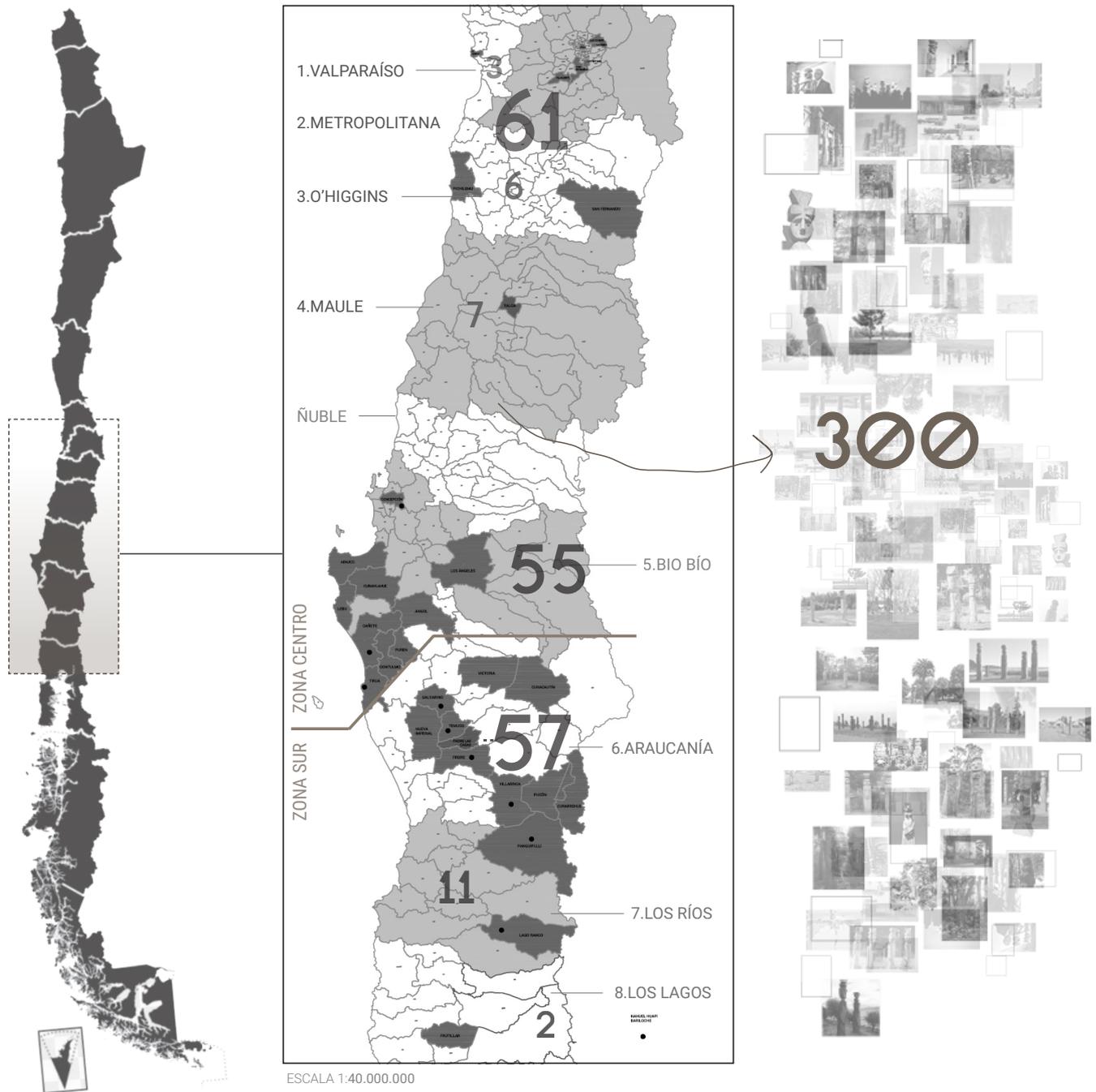


Ilustración 18. Mapeo de Chemamüll desde la Región de Valparaíso a la de los Lagos, elaboración propia. De algunos no se conoce su ubicación exacta.

Nuevos usos del Chemamüll

Respecto a los nuevos usos de los Chemamüll se establecieron seis categorías que se observan como las más representativas de este proceso de resignificación.

“ (...) el cambio permite que la tradición se mantenga, pues ninguna cultura es hermética, pues cambian a través del tiempo, ya no existen mapuche como los que había en el siglo XVI, pero seguimos siendo Mapuche, en todos los lugares y contextos que habitemos. Así mismo, expandir el uso y lugares donde los Chemamüll puedan habitar también es expandir nuestra cultura.” (Rodrigo Castro Hueche, comunicación personal, marzo 2020)

(a) Uso ceremonial

El uso ceremonial contemporáneo ha sido activado gracias a que las comunidades han vuelto a instalarlos en sus cementerios - ya no como guardianes sobre las tumbas- pero sí como representantes de sus antepasados y de su cultura. De la misma manera la instalación de éstos en cerros y parques ha propiciado instancias rituales como la celebración del *We Tripantu*⁹ en el caso del cerro Calán y Santa Lucía en la Región Metropolitana y otras rogativas que son realizadas en torno a estas figuras como, por ejemplo, en el espacio ceremonial de la Posta Central, entre muchos otros casos.

(b) Uso memorial

“Los indígenas llevan sus culturas a las ciudades y las reinterpretan. Ya no es la cultura campesina de las comunidades. Se ha transformado en otra cosa.” (Bengoa, 2000, pág. 58)

La primera migración de la intimidad ceremonial al exterior, fue hacia los espacios públicos como plazas y parques donde se han erigido con diferentes intenciones. En el contexto de una plaza pública la instalación de estas figuras representa un símbolo espiritual como es el caso del conjunto de Chemamüll en los Cerros Ñielol y Colo Colo, o en la Plaza Caupolicán de Cañete, entre otros.¹⁰

(c) Uso monumental

A partir de los 2000, el Estado ha empezado a instalarlos en edificios gubernamentales como en el Palacio de la Moneda o Cancillería, y llevándolos al extranjero como un dispositivo cultural representativo de la cultura chilena. No queda clara la intencionalidad de estos hechos que se leen como apropiación e incluso instrumentalización de la cultura indígena. Como plantea García, “La reformulación del patrimonio en términos de capital cultural tiene la ventaja de no presentarlo como un conjunto de bienes estables neutros, con valores y sentidos fijos, sino como un proceso social que, como el otro capital, se acumula, se renueva, produce rendimientos que los diversos sectores se apropian en forma desigual.” (1999)¹¹



Ilustración 19. Instalación de una pareja de Chemamüll por parte de la comunidad mapuche en el Cementerio indígena de Lebu (créditos de imagen al final del documento).



Ilustración 20. Cuaternaria de Chemamüll instalados en la Plaza Caupolicán de Cañete, Arauco, en los años 90. (créditos de imagen al final del documento).



Ilustración 21. Instalación de una pareja de Chemamüll, en la plaza Gardens by the Bay, en el marco de la conmemoración de los 40 años de relaciones Diplomáticas de Chile con Singapur. (créditos de imagen al final del documento).

⁹ Celebración del año nuevo Mapuche que se realiza en el solsticio de invierno austral, entre el 21 y el 24 de junio.

¹⁰ También está el caso de figuras instaladas en recintos privados, como hoteles, viñas e incluso patios de casas particulares, lo cual podría considerarse parte de una especie de ‘moda patrimonial’ de acuerdo a lo que plantea Alegría (2002), o como la instalación de un elemento ornamental.

¹¹ Se debe comprender, que estos chemamüll son elaborados por los mismos artistas mapuche que crean los ‘otros’ chemamüll. En ellos prima la intención de expandir su cultura y lograr ‘visibilidad’, instalándolos en la mayor cantidad de lugares posibles.

(d) Uso artístico

“Muchos de los proyectos artísticos contemporáneos retruecan nuestras convenciones, validan intuiciones y fortalecen convicciones. En ese contexto el patrimonio es productivo no reproductivo y por lo tanto es creativo y no reactivo” (de Nordenflycht, 2015)

El movimiento artístico Mapuche ha ido sentando bases con cierta solidez. Aunque ha sido difícil, despegar la noción de arte tradicional del arte contemporáneo que vemos hoy, en la actualidad han aparecido artistas con nuevas visiones que logran conectar con la gente y abrir nuevas reflexiones, como es el caso de la instalación *“Mawida Chemamüll, un bosque de espíritus”* (2018) en el Museo de la Memoria de Antonio Paillafil, las instalaciones lumínicas de chemamüll, *“Ngen ko”* (2019) de Delight Lab junto a la Corporación Trairaico en Osorno, o la propuesta de Sebastián Calfuqueo a través del proyecto *“Alka Domo”* (2018) para reflexionar sobre las discriminaciones de raza y género en Chile, entre muchas otras. El arte ha jugado un papel más directo que los discursos políticos, porque las palabras pasan, pero las obras quedan como parte de la cultura cotidiana en la cual la gente vive. (Collipal, 2011)



Ilustración 22. “Mawida Chemamüll, un bosque de espíritus” en el Museo de la Memoria, 2019. (créditos de imagen al final del documento).

(d) Uso abyecto

“La abyecto es la violencia del duelo de un ‘objeto’ desde siempre perdido” (Kristeva, 1980)

‘Abyecto’ es un término acuñado por Julia Kristeva quién señala que es “aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas” (1980. Pág.11). “Abyecto es un arrojado, un excluido, que se separa, que no reconoce las reglas del juego, y por lo tanto “erra en vez de reconocerse, de desear, de pertenecer o rechazar” (1980. Pág.16). En este caso está reflejado como la lucha y los actos de violencia vinculados al posicionamiento de sus derechos, tanto indígenas como humanos, de la mano de reclamos que abogan por la autonomía del pueblo Mapuche y la devolución de su territorio, con mayor fuerza en estos tiempos, de cara al proceso constituyente. El año 2019 fue uno convulsionado en cuánto a movimientos y expresiones sociales, donde se pudo ver la instalación de estas figuras en Temuco, Concepción, Santiago e incluso en Coquimbo. Lamentablemente todas ellas fueron vandalizadas o retiradas del lugar. Como plantea García, si bien el patrimonio sirve para unificar a una nación, las desigualdades en su formación y apropiación exigen estudiarlo también como espacio de lucha material y simbólica entre las clases, las etnias y los grupos. (1999)



Ilustración 23. Cumbre sobre Autodeterminación Mapuche en el Cerro Ñielol, Temuco 2015. (créditos de imagen al final del documento).

Ilustración 24. Instalación de Chemamüll en Plaza Baquedano junto a un tótem diaguita y otro selk'nam, por el “Colectivo Originario”. Noviembre de 2019. (créditos de imagen al final del documento).



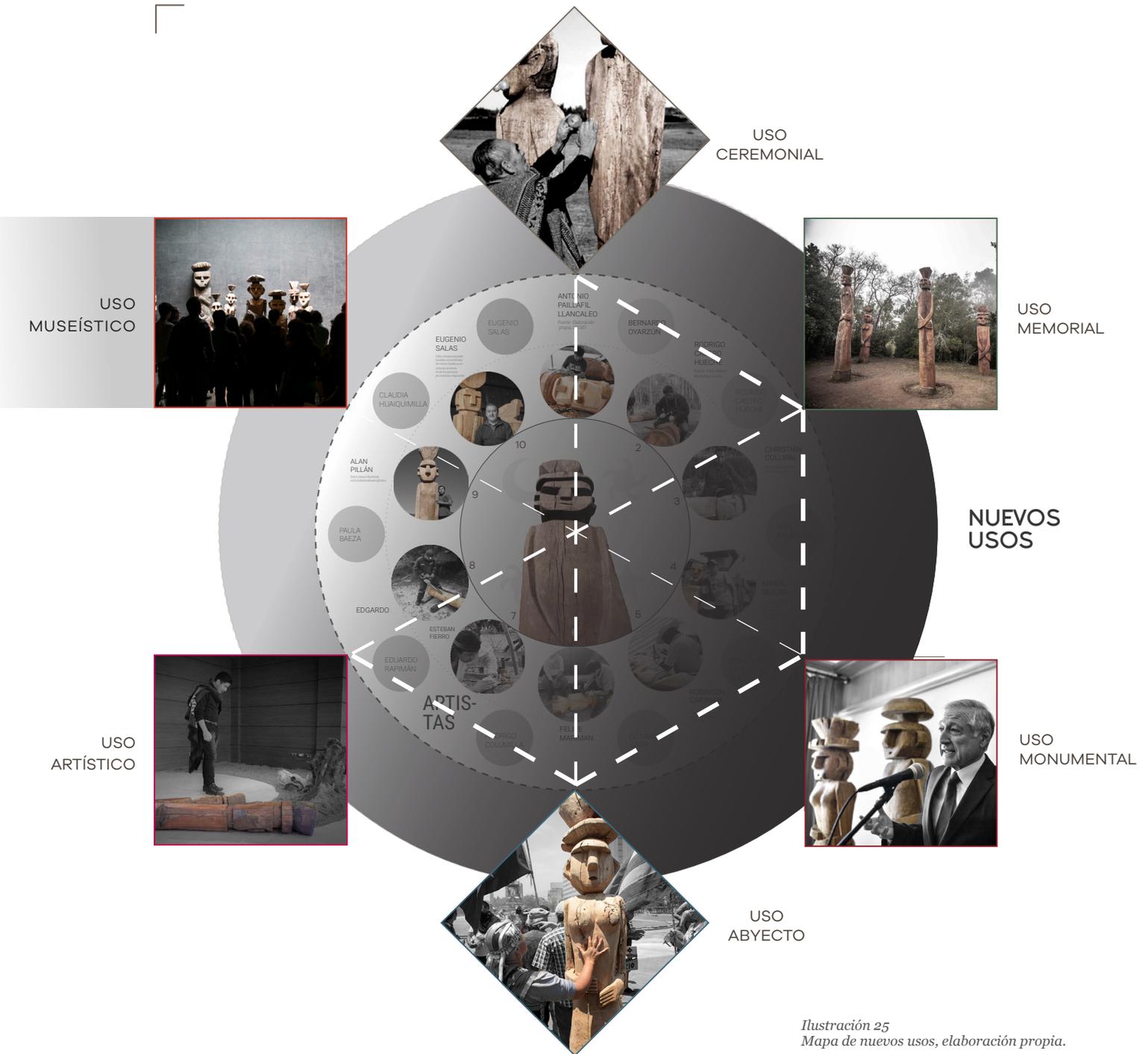


Ilustración 25
Mapa de nuevos usos, elaboración propia.

El (e) *uso museístico*, se analiza en el próximo capítulo.

Cómo se aprecia en el esquema estos usos se cruzan y relacionan entre sí, pues un Chemamüll desde el arte puede ser abyecto, y uno memorial puede volverse ceremonial entre otros cruces. Si el patrimonio es un ejercicio de asignación de valor, este proceso de valoración, o recuperación de la memoria y objetivación del pasado, es siempre un acto político.



Ilustración 26. Machi y Chemamüll en Plaza Baquedano. Felipe Marín, 2019.

1.3 Un patrimonio en tensión (*relevancia patrimonial*)

La ocupación de la Araucanía implicó la incorporación forzosa del pueblo Mapuche al estado chileno, situación que se desarrolló a través de un proceso de aculturación acompañado de prácticas de racismo y exclusión por parte de las poblaciones colonas¹² que, de cierta forma, perviven hasta el día de hoy. En este contexto se viene gestando un proceso de revitalización del patrimonio cultural mapuche, a través de la estatuaría del Chemamüll, desde hace más de 40 años. En ese tiempo, la figura ha adquirido un rol activo y relevancia en nuevos campos, donde se les ha devuelto a las comunidades su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad. (Unesco, 2003)

Estos nuevos usos sociales han garantizado su pervivencia y contribuyen a fortalecer la misión de los cultores y comunidades de lograr un mayor posicionamiento y visibilidad de su pueblo en el contexto nacional, tal como señala Antonio Paillafil: *‘Yo estoy tratando de recuperar todo mi patrimonio cultural prehispánico que la sociedad occidental trató de extirpar. Nuestra cultura la respiramos, la palpamos, la comemos. Somos una cultura viva.’* (Paillafil, 2018)

El patrimonio cultural Mapuche se enfrenta a un presente aún en permanente disputa por reivindicar y defender lo propio, frente al discurso político y mediático que “amenaza la reconstrucción de un patrimonio comunitario profundamente lesionado, a propósito del proceso corporativo de comercialización y manejo sobre la circulación de bienes culturales.” (Palma, 2010) En ese sentido, no es equivalente la presencia de un Chemamüll en una plaza, en una manifestación o en un museo.

Pregunta de investigación :

¿Cómo la musealización del Chemamüll, tensiona los procesos de resignificación y reapropiación anteriormente descritos?

¹² quienes consideraban al mapuche como un obstáculo para el desarrollo de su actividad productiva



*Exposición "Chile antes de Chile," Museo Chileno de Arte Precolombino.
Henry Bauer, 2015.*

2

Musealización del Chemamüll



2.1 ¿Cómo se muestra al Chemamüll en los museos?

Los museos son instituciones que surgen hace siglos en Occidente y como señala Aldunate, no existe una cabal comprensión de los pueblos indígenas acerca de qué y para qué son, más bien, ‘los ven como lugares relacionados con la muerte, con objetos separados de sus contextos funcionales, rituales y de la naturaleza y, por tanto, carentes de vida.’ (2019)

“La idea de conservar el patrimonio es extraña para su pensamiento, ya que el tiempo se percibe de una manera distinta. El pasado y sus antepasados conviven en el presente a través del idioma, de sus vivencias cotidianas y rituales. El valor de un objeto tiene relación con su uso en un espacio y significancia determinada. Cuando ya no sirve, éste debe ser devuelto a la tierra ¿Qué sentido tiene guardar y exhibir un objeto antiguo en una vitrina?” (Moreno, 2010)



Ilustración 28. Chemamüll Museo Rural del Niño, Pichilemu (créditos de imagen al final del documento)

No es común ver Chemamüll en museos, pero los que hay, se exponen de diferentes maneras. Existen casos como el *Museo Rural del Niño en Pichilemu* o el *Museo de Curarrehue* que cuentan piezas contemporáneas ubicadas en el patio al lado de una *Ruka*, con una finalidad pedagógica que los instala en su contexto natural original. Diferente son aquellos casos que cuentan con piezas funerarias que fueron desplazadas de sus contextos originales, y que hoy forman parte de sus exposiciones.

1. Museo de Historia Natural de Concepción (enfoque histórico-cultural)

Fundado en 1902 por el naturalista británico Edwin Reed con la misión de “ser un espacio de participación y gestión en torno al patrimonio cultural y natural”.¹³ La exhibición permanente, reinaugurada el 2003, comprende diferentes espacios y temas ordenados por salas como: “Nuestro Pasado Remoto”, “El Borde Costero”, “El Bosque”, entre otros. En la última sala, se integra historia con objetos etnográficos de los pueblos originarios del centro sur de Chile, sección en la cual han implementado una nueva apuesta museográfica y educativa, pensada especialmente para que los visitantes puedan interactuar táctilmente con la muestra, encontrando información sobre el uso social y ritual de los objetos. (Ver ilustración 30)

2. Museo de Arte Popular José Hernández de Buenos Aires, colección de la Fundación Nicolás García Urriburu. (enfoque socio-cultural)

La exposición fue montada el 2007 y abarca una gran cantidad de elementos agrupados por función y material; hay objetos rituales que remiten al universo intangible de los mapuches como cosmogonía, leyendas, música y lengua; y también, artefactos de uso cotidiano como cerámica, plata y tejidos. La Fundación se constituyó con la finalidad de “preservar y difundir las manifestaciones culturales y artísticas de los pueblos originarios de América, tanto las del pasado como las del presente”¹⁴, y uno de sus objetivos fue formar esta colección estableciendo un juego de representaciones que ponen en plena vigencia la sensibilidad y, sobre todo, el pensamiento de la sociedad Mapuche contemporáneas. (Ver ilustración 31)



Ilustración 29. Chemamüll y Mangleche en el frontis del Museo Museo y Centro Cultural de Curarrehue, en la La Aldea Intercultural Trawupeyüm (créditos de imagen al final del documento)

¹³ Extraído de https://www.mhnconcepcion.gob.cl/640/w3-propertyvalue-42722.html?_noredirect=1. Consultado en abril 2020.

¹⁴ Extraído de <http://www.arsomnibus.com.ar/web/muestra/mapuche--arte-de-los-pueblos-del-sur>. Consultado en abril 2020.



Ilustración 30. Museo de Historia Natural de Concepción (créditos de imagen al final del documento)



Ilustración 31. Museo de Arte Popular - José Hernández, Buenos Aires (créditos de imagen al final del documento)



Ilustración 32. Chemamiñ del Muse de Quai Branly, junto con fotografía de su ubicación original en el Cementerio Río Quepe (créditos de imagen al final del documento)

3. Museo de quai Branly - Jacques Chirac de Paris. (enfoque esteticista)

Fue inaugurado el año 2006, previo a lo cual, se le quiso llamar “Museo de las Artes Primeras” o “Museo de las Artes y Civilizaciones de África, de Asia, de Oceanía y de las Américas”, similar al enfoque que tiene el Museo Chileno de Arte Precolombino. Este museo cuenta con un Chemamüll que fue sustraído por un ingeniero belga en 1896 del cementerio Mapuche de Quepe, Temuco (lo cual documentó en sus memorias incluyendo una fotografía). El tótem es expuesto sin incluir contenidos simbólicos o culturales. (Ver ilustración 32)

4. Museo Chileno de Arte Precolombino (enfoque esteticista), respecto del cual se ahondará en el siguiente apartado.



Ilustración 33. Exposición permanente 'Chile antes de Chile'. Sala subterránea MCHAP. (créditos de imagen al final del documento)

2.2 El caso del Museo Chileno de Arte Precolombino

El Museo Chileno de Arte Precolombino (en adelante MCHAP) fue inaugurado en 1981 como el primer museo público-privado en Chile. Su creación se logró gracias a la donación de objetos precolombinos de Sergio Larraín García Moreno, en alianza con el Municipio de Santiago¹⁵. La idea del fundador era exponer las piezas con un criterio exclusivamente estético, tal como señala Puga¹⁶, “este no es un museo arqueológico ni antropológico, es un museo de arte. En ese sentido, buscamos que el público tenga una experiencia estética con las piezas, donde la luz, las vitrinas y la gráfica están orientadas a ese fin.” (2014) Collard plantea que ‘este es uno de los *raros* museos precolombinos de arte, es decir que no tenga objetivo etnológico o antropológico (2018), considerando que expone piezas de diecisiete comunidades indígenas habitantes del territorio nacional; catorce de ellas extintas pero tres vigentes. Estas son las Aymara, Rapanui y Mapuche.

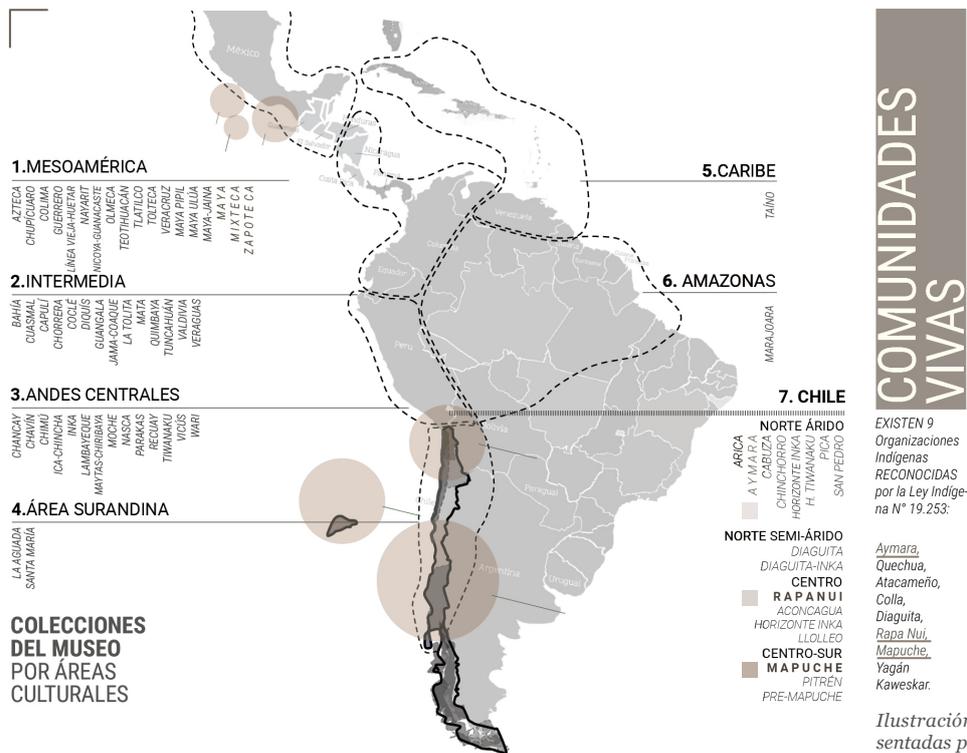


Ilustración 34. Comunidades indígenas representadas por el MCHAP. Se señalan los pueblos vigentes, elaboración propia.

Por último, en palabras de Carlos Aldunate, director del museo desde su inicio; “Descontextualizar a los objetos de sus contenidos históricos, funcionales y simbólicos, dando énfasis sólo a la belleza es una grave simplificación que no cumple con la misión de revelar estos objetos como continentes de la cultura de las sociedades precolombinas.” (2019)

¹⁵ Anexo 2. Línea de tiempo del MCHAP.

¹⁶ Cecilia Puga, sobrina del fundador y miembro del Comité Ejecutivo de la Fundación Larraín Echeñique.

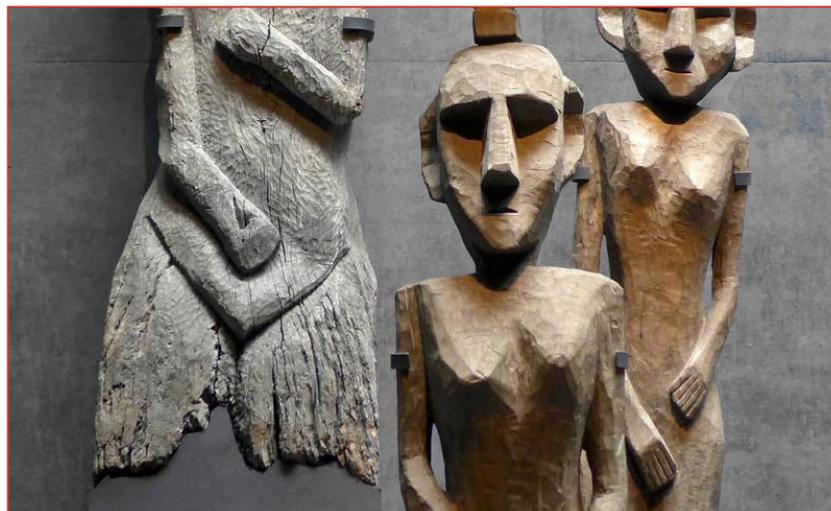


Ilustración 35. Chemamüll MCHAP
(créditos de imagen al final del documento).

Se realizó un análisis ue intenta acercarse a una óptica indígena desde un análisis etnográfico colaborativo -en este caso, a través de las entrevistas realizadas a los cultores- donde se identifican diversas problemáticas a nivel curatorial en lo que respecta a:

a) El origen de las piezas.

Según las fichas museológicas, los siete Chemamüll tienen una asignación cronológica del siglo XIX, por lo que serían objetos funerarios y donde dos de ellos fueron ‘encontrados’ en un cementerio alrededor de San Pedro, Concepción. (Parra, 2019) Parte de los escultores Mapuche entrevistados se preguntan por qué estas piezas terminaron en manos del MCHAP, y no de su comunidad originaria, manifestando estar en desacuerdo con el hecho que fueran desplazados de sus territorios originales. “Según mi postura no tendrían que estar ahí en el Museo, tendrían que estar donde pertenecen, en la tierra donde los sacaron, para también poder terminar su ciclo como Chemamüll” (Aníbal Seguel. Comunicación personal. Abril 2020)

b) La ausencia de colaboración.

Se manifiesta el desconcierto por el hecho que no se consultara a miembros del pueblo Mapuche para la curaduría. La participación actual de pueblos originarios en el MCHAP es restringida y se limita a actos de reconocimiento más bien protocolarios o a ayudas puntuales realizando visitas guiadas, sin influir en el guión de la exposición.

c) El montaje.

Destaca, por un lado, el hecho que las piezas están montadas en un subterráneo y no sobre la tierra donde pertenecen (Castro, comunicación personal, 2020) y, por otro, la incapacidad de rodearlos y tener una visión completa como sucedería al exterior. (Salas, comunicación personal, 2020) Por último, el confinamiento a un museo: “no deja que los Chemamüll se corroan o cambien, no permite que nuestra cultura e identidad también lo haga, dejándolos inactivos para la comunidad, ajenos y descontextualizados de su tiempo, son una pieza arqueológica más, relegadas a un pasado y a una extinción.” (Castro Hueche, 2020) En este punto podríamos plantearnos la pregunta que hace Barbara Kirshenblatt sobre: “¿Dónde empieza el objeto y dónde termina?

Considero esto un asunto en esencia quirúrgico. ¿Exhibiremos la taza con el plato, el té, crema y azúcar, la cuchara, la servilleta y el mantel individual, la mesa y la silla, el tapete? ¿Dónde nos detenemos? ¿Dónde trazamos la línea?” (1991, pág. 249) ¿Bastaría en este caso, subir los Chemamüll a la superficie, por ejemplo, a uno de los patios del museo, y ubicarlo sobre tierra? Si bien esta crítica apunta sólo a un tema espacial y operativo, no puede entenderse sin las otras críticas. El problema es un todo complejo, que no se soluciona sólo corrigiendo uno de los puntos.

d) El relato.

El texto¹⁷ de la exposición es poco utilitario y carente de contenidos socio-culturales y simbólicos importantes. “Respecto a lo que el museo dice de los Chemamüll, que omite gran contenido, no dice nada sobre años de creación, los nuevos usos, y significaciones culturales, etc.” (Castro Hueche. Comunicación personal. 2020) Y como señala Juan Huaranca, guía del museo, “Si bien los objetos dentro del Museo fueron encontrados en contextos arqueológicos precolombinos, muchos de ellos tienen aún vida propia, aún se siguen utilizando, no son objetos del pasado, sino que del presente”¹⁸

2.3 Un patrimonio sin voz (problema patrimonial)

“Con frecuencia hemos dejado que otros cuenten nuestras “historias”, lo que nos convierte en ajenos cuando oímos que nos las cuentan.” (Tuhiwai Smith, 1999)



Ilustración 36. Antonio Paillañil en su taller. San Bernardo, Santiago. Marzo 2020. Fotografía de la autora.

¹⁷ Texto exposición: “Estas impresionantes estatuas de madera eran colocadas sobre las tumbas en los antiguos cementerios mapuches. Reflejan el espíritu (am) de quienes eran enterrados allí para iniciar su viaje al más allá. Los jefes y los grandes guerreros iban al oriente, a morar sobre los volcanes de la tierra azul o kalfumapu. El resto se dirigía al poniente a comer papas amargas más allá del mar.” Guía Sala Chile antes de Chile. Rescatado de: <http://www.precolombino.cl/biblioteca/guia-chile-antes-de-chile/> Consultado en abril, 2020.

¹⁸ Extraído de: <http://www.precolombino.cl/museo/noticias/cultores-tradicionales-realizaran-rutas-mediadas-en-el-museo-precolombino/> Consultado en noviembre, 2019.



Ilustración 37. Chemamüll expuesto en "Chile antes de Chile", MCHAP. Santiago de Chile, 2019 (créditos de imagen al final del documento).

La valoración de los objetos etnográficos se desplaza de lo exótico, al arte primitivo, a material de estudio antropológico¹⁹ y patrimonial. Y es por tanto que el enfoque de Museo que plantea Larraín, inspirado en corrientes vanguardistas de mitad de siglo XX, y que sostiene en la actualidad su Fundación familiar, ha quedado preso en un momento pasado donde se omiten variadas capas de significación de cada uno de los objetos que expone. Como señala Pérez Villalón, "La categoría de arte bajo la que se reunió la colección del Museo, y que sigue siendo relevante a la hora de entenderlo, es también posterior a los objetos exhibidos y, al considerarlos en función de su valor estético, los saca del contexto cultural del que debieran ser testimonio, los considera en cuanto "cosas lindas", fetichizándolos y alejándolos de su valor de uso" (2012).

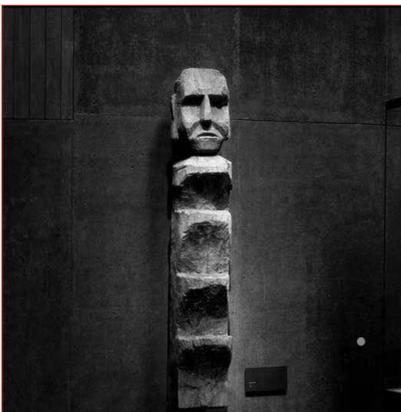


Ilustración 38. Rewe, altar sagrado de la Machi expuesto en "Chile antes de Chile", al costado izquierdo de los Chemamüll. MCHAP (créditos de imagen al final del documento).

A diferencia de pinturas o esculturas expuestas en un museo de Artes, los objetos precolombinos forman parte de un sistema, de una sociedad con costumbres, creencias y formas de ver y habitar el mundo, donde se vuelve necesario tomar en cuenta; "afectos, movimientos, sentidos, narraciones, razones, (...) ideología, visiones, pues todo ello entra al campo de juego de los seres humanos tal cual construyen sus conceptos de legado cultural." (Gómez, 2019) La poesía de Octavio Paz diría, por ejemplo, que la vasija de barro cocido no se hubiera puesto nunca 'en la vitrina de objetos raros porque haría un mal papel. Su belleza está aliada al líquido que contiene y a la sed que apaga'. (1997) Son hermosos porque son útiles, y en ese sentido, la ilimitada visibilidad de un objeto en el museo, la transformación de su valor ritual del contexto de culto al contexto de la exposición, es interpretado por Walter Benjamin, como un primer paso

¹⁹ Para Gell, el trabajo de la antropología consiste en "reconstruir esas relaciones de los objetos en el medio social, como si fueran personas dotadas de agencia (es decir, capaces de producir efectos o respuestas) en una cadena de agenciamientos. No importa tanto a la antropología reconstruir las propiedades estéticas de los objetos en cuestión (simetría, ritmo, brillo, textura, etc.) o descifrar sus significados ocultos, como identificar la posición que ocupan en una cadena de causalidades, de intencionalidades o acciones, que dan sentido a su existencia." (2016. Pág.24)

hacia la pérdida del aura, (2006, citado en Lobensteiner, 2019) y a la obligación a constituir parte de un presente continuo.²⁰ (Gómez, 2019)

El concepto de patrimonio cultural inmaterial y las prácticas de protección asociadas a él, como por ejemplo la musealización de objetos etnográficos indígenas, han sido criticado desde varios enfoques donde lo medular apunta a la pérdida de vida o capacidad de cambio de aquello que se decide resguardar. Tal como lo define el poeta Mapuche, Elicura Chihuailaf en su ensayo “Recado confidencial a los chilenos”,

‘Es así como empezamos a oír repetidas alusiones a “lo puro, lo incontaminado, lo auténtico”; en cuya dirección se nos presenta como fósiles, como lo que hay que “conservar en su condición primitiva” porque, según tales mentores, nuestras culturas no serían organismos poseedores de dinamismo. Como suele ocurrir con los sectores subordinados por una lógica de exclusión.’ (1992, pág. 44)

Desde su origen los museos modernos han representado a ‘grupos no occidentales’ desde una perspectiva primitivista, cuyo origen se encuentra en Europa y Estado Unidos. El MCHAP ubica a pueblos vivos en la prehistoria, en primer lugar, por cómo nomina las cosas: es un museo de *arte Pre - Colombino*, y la exposición analizada se llama *Chile -antes de- Chile*. Los museos los han excluido del discurso nacional y se han constituido como espacios de una supuesta identidad nacional. De esta manera, los pueblos indígenas son frecuentemente representados mediante construcciones hegemónicas y monolíticas y presentados como otredad respecto a la configuración histórica nacional moderna. Algunos museos han desarrollado iniciativas para incorporar a las comunidades en las actualizaciones museográficas incluyendo contenidos sobre procesos actuales, no obstante, otros como el MCHAP, han optado por seguir privilegiando la mirada colonial donde los pueblos indígenas siguen siendo visibles en el pasado, pero invisibles en el presente. (Chamorro & Wolff, 2018)



Ilustración 39. Señora junto a los Chemamull que protegen la ruka Inche Tañi Mapu de Talca, a orillas del Río Claro (créditos de imagen al final del documento).



Ilustración 40. Instalación de pareja de Chemamull en la Araucanía. (créditos de imagen al final del documento).

²⁰ Gómez plantea que cuando una materialidad que representa o define el pasado es movida hacia el patrimonio es obligada a constituir un presente continuo, “de ahí que cuando determinada materialidad que representa el pasado es estudiada como fuente para indagación del patrimonio, el acento no está en lo que la pieza era en sí misma en su contexto original, sino justamente en lo opuesto: en cómo dejó de ser lo que era, para funcionar en nuevos contextos de uso, significación y participación”. (2019, pág. 118) En este caso nos referimos a tótems funerarios que fueron desplazados de sus cementerios para llevarlos a formar parte de colecciones privadas y museos, mediante el robo realizado por colonos y viajeros. Esto, producto de procesos coloniales y de las relaciones de poder que esos procesos permitieron.

C

H

E

GENTE



3

Proyecto Patrimonial

M

DE
MADERA

A

M

U



Ilustración 41. Propuesta de diseño de fachada exposición, elaboración propia.

MUSEO DE LAS CULTURAS PRECOLOMBINAS Y PRESENTES



Ilustración 42. Imagen objetivo para el Plan de gestión para la actualización del enfoque y orgánica del MCHAP, elaboración propia.



Ilustraciones 43 y 44. Imágenes objetivo para el proyecto "Reñmawn", realizado como propuesta para el Taller de Grado, elaboración propia.

3.1 Por una apuesta factible

En este punto de la investigación se desarrollaron, de manera exploratoria, distintas aproximaciones al problema de reclamos sobre la forma cómo son representadas las identidades de los pueblos vivos. En especial, el caso del Chemamüll Mapuche- en la exposición permanente "Chile antes de Chile".

- i. La primera idea fue la de modificar el enfoque del MCHAP para dar una solución de raíz a la problemática observada. Para ello se desarrolló un plan de gestión ²¹ para la modificación del nombre del Museo a "Museo Chileno de las Culturas Precolombinas y Presentes", lo cual implicaba un replanteamiento integral de su orgánica y una reformulación de las exposiciones. (Ilustración 42)
- ii. La segunda propuesta consideraba sólo la modificación de la exposición Chile antes de Chile, habilitando un espacio diferenciado (en la misma sala subterránea o en otro lugar) donde ubicar los objetos representativos de las tres culturas *vivas*. El diseño curatorial sería realizado desde cero, comenzando por realizar un trabajo colaborativo, a través del cual, conocer y respetar las voluntades de las comunidades. El piloto sería realizado a partir de la colección de Chemamüll. ²²
- iii. La tercera exploración, fue la de realizar una intervención artística en el frontis del museo y a lo largo de la calle Banderas llamada "Reñmawn" ('encuentro' en mapudungun). Esta propuesta estaba inspirada en un proyecto de Antonio Paillafil, quien proponía ubicar veinte chemamüll que van "caminando" por el tramo peatonal de la Banderas hasta el acceso principal del Museo. La última figura se giraba enfrentando la puerta de acceso, listo para entrar. Esta propuesta reflejaba la intención de mostrar que la cultura Mapuche está viva y que es recibida en el contexto presente del Museo. ²³ (Ilustraciones 43 y 44)

Finalmente, se planteó una propuesta, que si bien, no da una solución directa al problema patrimonial observado - en cuanto a que no modifica la exposición actual de los Chemamüll- busca generar un impacto y proponer nuevas formas de colaboración para que las comunidades indígenas puedan involucrarse en temas más de fondo del museo, de manera gradual. Para esto se propone el diseño de una exposición temporal dinámica que actualice la comprensión del Chemamüll desde la mirada de ellos como pueblo. Este proyecto incorpora las recomendaciones de los artistas entrevistados, posicionándolos a ellos como protagonistas del proyecto, y dejando a la curadora en un rol de mediación, con la tarea de conseguir los acuerdos fundamentales, el financiamiento y de realizar el diseño de una propuesta integral factible, que permita materializar el encuentro entre el anhelo de los artistas Mapuche y la voluntad de innovar del MCHAP.

²¹ Lo desarrollé en el curso de "Gestión y desarrollo local" del Magister. (Marisol Saborido)

²² Estas dos primeras propuestas fueron consideradas demasiado ambiciosas y no abordables dada la duración del curso de proyecto de grado. Junto con que el objetivo del curso es crear una propuesta innovadora y realista, es decir, que pueda ser ejecutable por el alumno.

²³ El artista propuso este proyecto al director del Museo porque contaba con las piezas listas tras haber realizado la instalación "Mawida Chemamüll" en el Museo de la Memoria, financiado por la CONADI en 2018. El MCHAP no le dio autorización para ejecutarla, por lo cual se planteaba la idea de realizarlo de manera contestataria, solicitando permiso al Consejo de Monumentos y a la Municipalidad de Santiago solamente.

3.2 Chemamüll, gente de madera, ayer y hoy

“Cuando André Malraux instaló la noción de “museo imaginario” no estaba haciendo otra cosa que inaugurar la práctica curatorial contemporánea, esa que se desmarcaba del deber a las colecciones institucionales y se entrega a la condición autoral del sujeto que imagina a unas obras vecinas a otras, donde esa vecindad va produciendo nuevos significados. Esa dimensión antropológica de la imagen se vincula a la dimensión antropológica del patrimonio en tanto una de sus definiciones lo entiende como una relación entre sujetos a partir de un objeto, por lo que será la corresponsabilidad entre artistas, audiencias y curadores lo que visibilice su aparición.” (de Nordenflytch, 2015)



Ilustración 45. Fachada MCHAP (créditos de imagen al final de documento).

CHE MAMÜLL

GENTE DE MADERA AYER & HOY

Objetivo

Reforzar la valoración patrimonial del Chemamüll en su carácter dinámico y contingente, a través de una exposición temporal colaborativa que se construye en el museo y termina en la ciudad.

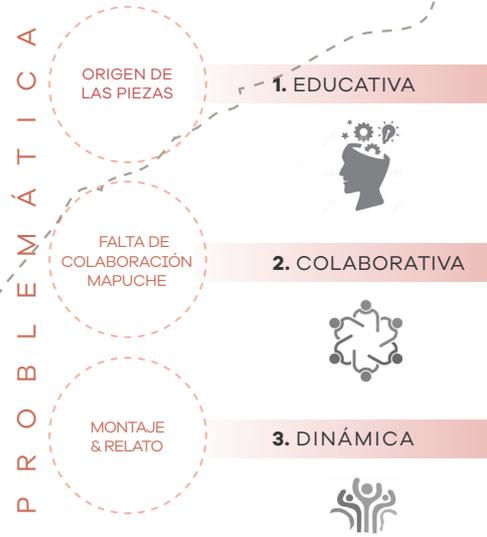
Objetivos secundarios

- Otorgar al Pueblo Mapuche el rol protagónico en la difusión de su propio patrimonio cultural.
- Contribuir a la actualización del MCHAP, a través de la incorporación de los pueblos vivos en proyectos colaborativos.
- Informar y sensibilizar a la sociedad en general acerca del valor propio de los Chemamüll.
- Abrir nuevos caminos para los artistas indígenas a través de este tipo de acción artística que activa y difunde su patrimonio.

Descripción

Una curaduría multivocal. Buscando nuevas formas de colaboración. Se propone la realización de una curaduría holística que a través de un proyecto colaborativo entre artistas Mapuche y el MCHAP, y de **tres instancias expositivas** - que actúan dando respuesta a las problemáticas observadas-; logre llenar los vacíos, completar el relato, y actualizar la situación sobre la valoración patrimonial del Chemamüll desde una óptica Mapuche.

Ilustración 46. Esquema tres instancias expositivas que buscan dar respuesta a las críticas recabadas.



1-Educativa

Exposición temporal sobre la historia y significados del Chemamüll montada en lienzos con infografías que cuelgan en el perímetro interno del patio sur del MCHAP. (Duración 6 meses)

SEPTIEMBRE		OCTUBRE		NOVIEMBRE		DICIEMBRE	ENERO	FEBRERO
1-14 SEPT	15-30 SEPT	1-14 OCT	15-31 OCT	1-14 NOV	15-30 NOV			

A PERÍM. PATIO 1. EXPOSICIÓN TEMPORAL CHEMAMÜLL | EDUCATIVA

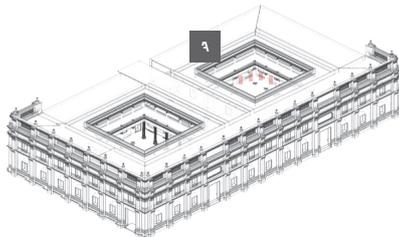


Ilustración 47. Calendario 1º Instancia expositiva, elaboración propia.



2- Colaborativa

Seis artistas tallaran una pareja de Chemamüll en el tiempo de dos semanas cada uno. Esto se realizará en el mismo patio del MCHAP y busca dar a conocer al público la profundidad de los conocimientos de los pueblos a través de un diálogo directo con los cultores, además de crear un vínculo con las perspectivas vivas del patrimonio material. La activación y difusión del patrimonio cultural inmaterial es producida, en este caso, desde el trabajo de los cultores, donde su expresión está puesta al servicio de una convicción cultural. Y serán el espacio, el tiempo y el acto mismo los factores que contribuyen a que se construya una nueva percepción de la realidad. En este tiempo los visitantes podrán asistir a talleres para aprender sobre el oficio. (Duración 3 meses)

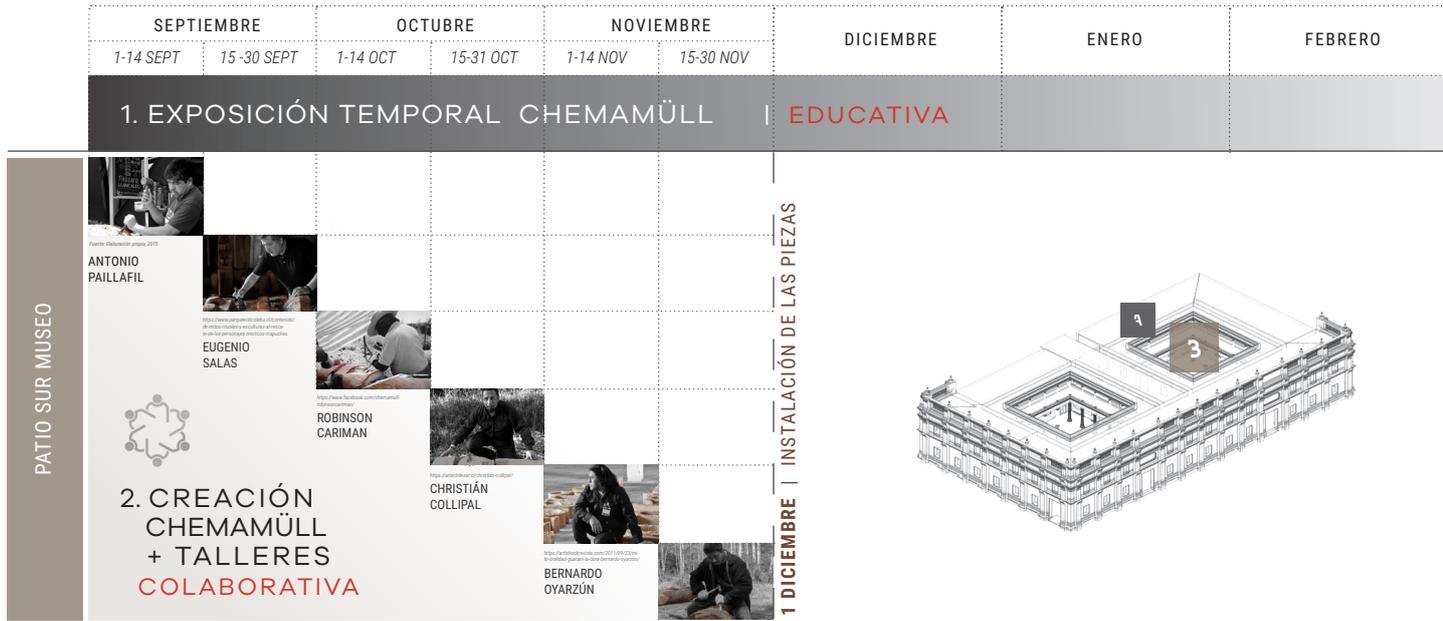


Ilustración 48. Calendario 2º Instancia colaborativa, elaboración propia.

Ilustración 49. Actividades 2º Instancia colaborativa, elaboración propia.



3- Dinámica

Una instalación urbana de las piezas talladas en el Museo en el triángulo fundacional de Santiago. Se realizará la operación de liberar las 12 piezas a la ciudad para que puedan ser emplazadas en lugares donde representen los seis nuevos usos estudiados y que ello motive la reflexión desde una mirada contemporánea. El recorrido será guiado y explicado por un tríptico que se retira en el museo, o de una aplicación descargable en el celular (“Chemamüll App”).

“Arte contemporáneo y Patrimonio, al presentarse en simbiosis, potencian y activan su esencia poderosamente, ya que surge un nexo comunicativo que produce un beneficio mutuo. Este beneficio se traduce en la producción de un eficaz modelo sostenible de comunicación de ambas formas de arte hacia la sociedad, que incita al visitante a conocer más de ambos medios, convirtiéndose así en una poderosa herramienta de integración social que acerca ambas realidades a un público no especializado.”²⁴

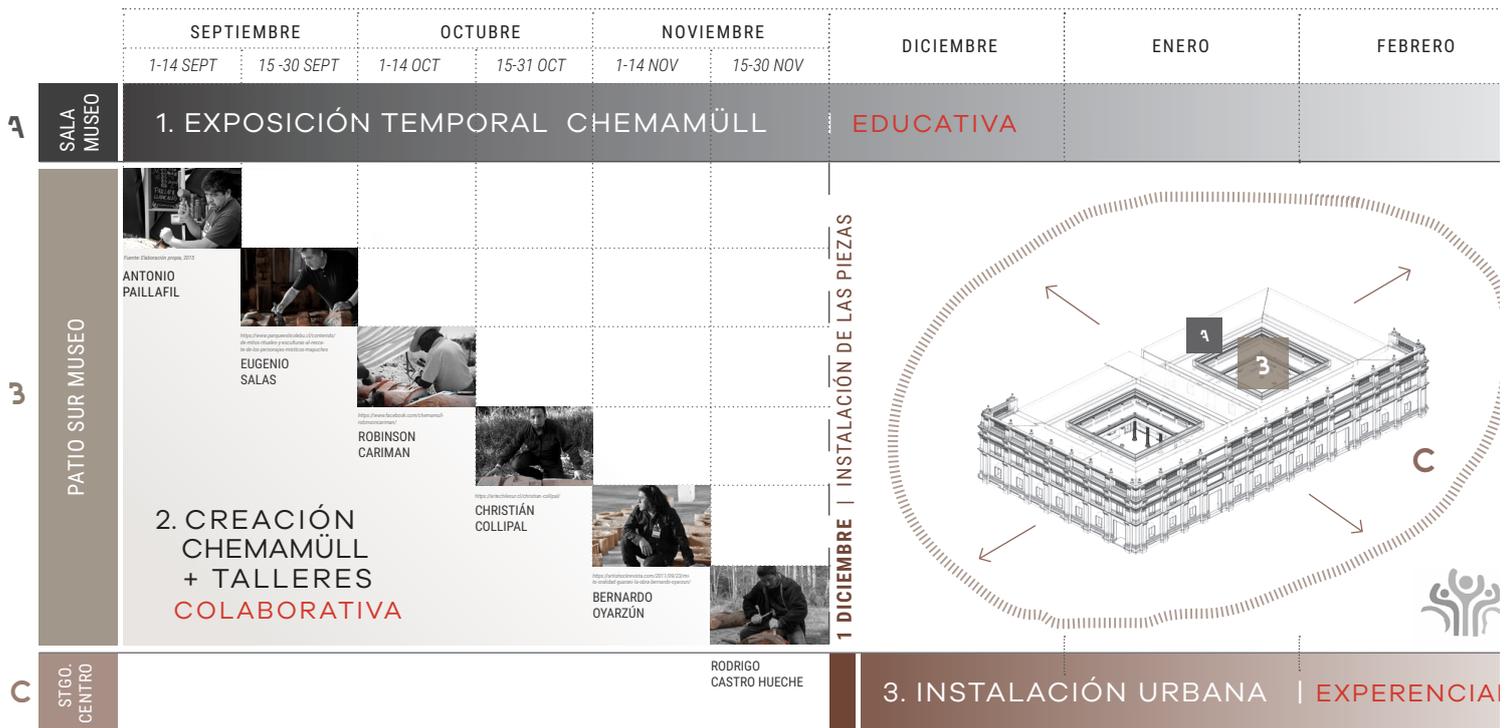


Ilustración 50. Calendario 3º Instancia expositiva, elaboración propia.

²⁴ Extraído de: <https://masdearte.com/bienal-del-milenio-de-granada-arte-contemporaneo-y-patrimonio/>



Ilustración 51. Propuesta de diseño de Fachada, elaboración propia.

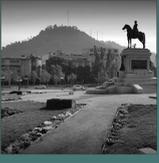
Ilustración 52. 3º Instancia expositiva, dinámica. 'Los nuevos usos del Chemamüll'. Instalación urbana de las seis parejas en seis puntos simbólicos del triángulo fundacional de Santiago, elaboración propia.





Ilustración 53.
Triptico informativo, elaboración propia.

Ilustración 54.
Chemamüll App,
elaboración propia.

 <p>ANTONIO PAILLAFIL</p> <p>Escultor Mapuche de la Región Metropolitana, talla Chemamüll desde hace más de 40 años. Tiene un taller en la Casa de la Cultura de San Bernardo donde realiza talleres y forma a aprendices.</p> <p>MUSEÍSTICO</p> <p>MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO Institución creada en 1981 para preservar el patrimonio ciudad de Santiago, construida en 1960, ro conocido por su historia vinculada al pueblo vicalada al pueblo</p> 	 <p>EUGENIO SALAS</p> <p>Escultor Mapuche de la Región Metropolitana, talla Chemamüll desde hace más de 30 años. Tiene un taller en lugares como Casa de la Cultura de San Bernardo donde realiza talleres y forma a cientos.</p> <p>MEMORIAL</p> <p>PLAZA DE ARMAS Plaza principal de la ciudad de Santiago, construida en 1960, ciudad de Santiago, Cerro conocido por su historia vinculada al pueblo vmapuche.</p> 	 <p>ROBINSON CARIMAN</p> <p>Lonco y Escultor Mapuche de la Región Metropolitana, talla Chemamüll desde hace más de. Tiene un taller en la Casa de la Cultura de San Bernardo donde realiza talleres y forma a sus piezas.</p> <p>MONUMENTAL</p> <p>PLAZA DE LA CONSTITUCIÓN Plaza colindante a la Moneda. Cerro conocido por su historia vinculada al pueblo mapuche, vicalada al pueblo mapuche, ro conocido por su historia vinculada al</p> 	 <p>CHRISTIAN COLIPALL</p> <p>Machi y Escultor Mapuche de la Región Metropolitana, talla Chemamüll desde hace más de 40 años. Tiene un taller en la Casa de la Cultura de San Bernardo donde realiza talleres y forma a cientos.</p> <p>CEREMONIAL</p> <p>CERRO SANTA LUCÍA (ACCESO SUR) Cerro conocido por su historia vinculada al pueblo mapuche, por su historia vinculada al pueblo mapuche, por su historia vinculada al pueblo mapuche.</p> 	 <p>BERNARDO OYARAZÚN</p> <p>Artista Mapuche de la Región Metropolitana, talla Chemamüll desde hace más de 40 años. Tiene un taller en lugares como Casa de la Cultura de San Bernardo donde realiza talleres y forma a cientos.</p> <p>ARTÍSTICO</p> <p>MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO Parte poniente del Museo de Bellas Artes Cerro conocido por su historia vinculada al pueblo mapuche, ro conocido por su historia vinculada al pueblo</p> 	 <p>RODRIGO C. HUECHE</p> <p>Artista Mapuche de la Región Metropolitana, talla Chemamüll desde hace más de 40 años. Tiene un taller en lugares como Casa de la Cultura de San Bernardo donde realiza talleres.</p> <p>POLÍTICO</p> <p>PLAZA BAQUEDANO (DE LA DIGNIDAD) Plaza que se ubica en el límite oriente del triángulo fundacional. Cerro conocido por su historia vinculada al pueblo mapuche, ro conocido por su historia vinculada al pueblo</p> 
--	---	---	---	--	--

Artistas y lugares.

La elección de artistas y de los lugares donde se instalarán las seis parejas de Chemamüll, se ha efectuado, primero, de acuerdo a los intereses en el quehacer artístico de cada cultor, y segundo, de acuerdo a lo que los seis sitios representan simbólicamente en el centro de Santiago.

1. Antonio Paillafil, escultor de la Región Metropolitana, reconocido por su gran número de obras e intervenciones, y por ser el creador del 'Taller Colectivo Originario' donde se enseña el oficio en la Casa de la Cultura de Bernardo. Este cultor lidera el equipo del proyecto y representa el *uso museístico*. Su pareja de Chemamüll se instalará en uno de los patios del museo.

2. Eugenio Salas, artista, escultor y escritor de la Región de la Araucanía. Reconocido por su gran número de obras instaladas en espacios públicos significativos. Él representa el *uso memorial*, y su pareja de Chemamüll se instalarán en la Plaza de Armas.

3. Robinson Cariman, Lonco y escultor de la Región del Maule, representa el *uso monumental* o del Estado, y su pareja se instalará en la Plaza de la Constitución, de cara al Palacio de la Moneda.

4. Christian Collipal, Machi y artista de la Región de la Araucanía, cuenta con una gran trayectoria como líder artístico y espiritual para el Pueblo Mapuche y representa el *uso ceremonial*. Su pareja de Chemamüll serán instaladas en el acceso sur al Cerro Santa Lucía, sitio con una historia y relevancia simbólica para su pueblo.

5. *Bernardo Oyarzun*, artista contemporáneo de la Región Metropolitana, reconocido en Chile y el extranjero por su obra rupturista y crítica de la sociedad chilena. Su pareja de Chemamüll representa el *uso artístico*, y será instalada frente al Museo de Arte Contemporáneo en el Parque Forestal.

6. *Rodrigo Castro Hueche*, artista contemporáneo y Magister en Artes UC, que a través de su arte problematiza situaciones políticas y sociales que afectan al pueblo Mapuche en la actualidad. Representa el *uso abyecto o como parte de un movimiento social*, y su pareja de Chemamüll será instalado en las inmediaciones de la Plaza Baquedano.

Actores

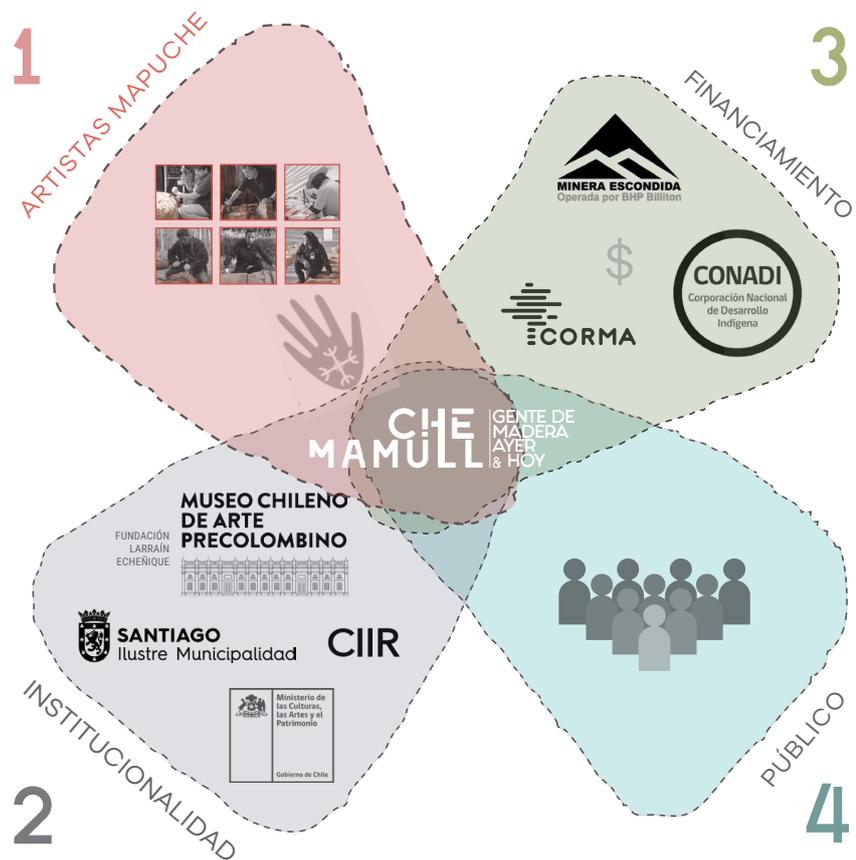
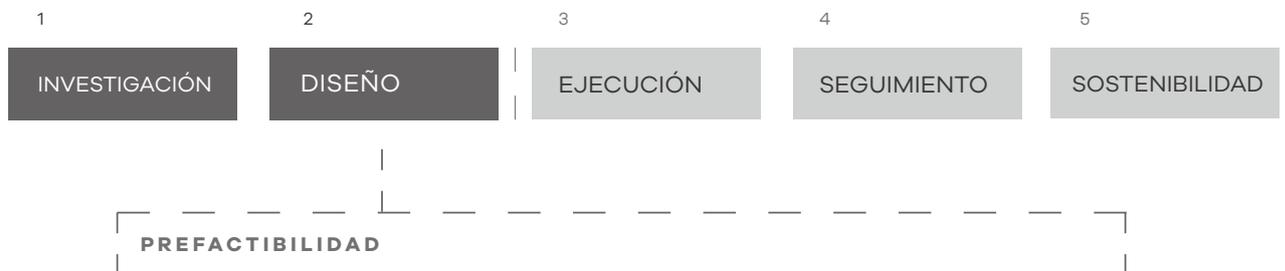


Ilustración 55. Mapa de Actores.

Se reconocen cuatro categorías macro de actores donde, el primero y protagónico es el pueblo mapuche a través de la obra y relatos de los seis artistas. Segundo, la institucionalidad y los expertos a través de alianzas de trabajo con el museo, la municipalidad y el Centro de Estudios Interculturales e Indígenas. Tercero, el grupo de instituciones y empresas aliadas en el financiamiento de este proyecto, y como cuarto y último; el público, un elemento fundamental para la efectividad del proyecto.²⁵

²⁵ Anexo 3. Plan de financiamiento, sostenibilidad y referentes proyectuales.



ALIANZAS	ITEM	CONVENIO/ FONDO	DETALLE
LOS ARTISTAS	Creación de las obras		CREACIÓN DE 2 CHEMAMÜLL CADA UNO
MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO	Colaboración. Préstamo de 1 Sala + Patio Sur.	ANFITRIÓN	GASTOS BÁSICOS
			SEGURIDAD
SANTIAGO Ilustre Municipalidad	Permisos Colaboración en traslados	ANFITRIÓN	PERMISOS
			TRASLADOS + SEGURIDAD
MINERA ESCONDIDA Operada por BHP Billiton	Financiamiento Exposición Permanente.	LEY DONACIONES CULTURALES CONVENIO EXISTENTE CON MUSEO	DISEÑO EXPOSICIÓN
			MONTAJE EXPOSICIÓN (PIEZAS, GRÁFICAS, CONT. AUDIOVSUAL)
			ARRIENDO MOTOSIERRA X 3 MESES
CONADI Corporación Nacional de Desarrollo Indígena	Gastos Artistas + Ayudantes y Encargado talleres.	FONDOS Manejo y Protección del Patrimonio Cultural Indígena Difusión y Fomento de las Culturas Indígenas.	TRASLADO + ESTADÍA ARTISTAS
			REMUNERACIÓN X FIGURA + AYUDANTE + ENCARGADO TALLER
			ARRIENDO MOTOSIERRA X 3 MESES
CIIR Center for Intercultural and Indigenous Research	Colaboración Proyecto (Recursos humanos)	PATRIMONIO CULTURAL Y ESTÉTICAS DE LA IDENTIDAD	TRASLADO + ESTADÍA ARTISTAS
			REMUNERACIÓN X ARTISTA + AYUDANTE + ENCARGADO TALLER
			ARRIENDO MOTOSIERRA X 3 MESES
CORMA	Gestión para la donación de 12 troncos + traslado hasta el Museo.	LEY DONACIONES CULTURALES (ARAUCO)	COMPRA DE 12 TRONCOS DE 5 MTS ALTO - DIÁM 50 CM
			TRASLADO DESDE LA ARAUCANÍA
			CARGA Y DESCARGA
PÚBLICO	PAGO ENTRADA AL MUSEO		

Ilustración 56. Etapas proyecto e itemizado financiamiento.

Conclusiones

“Un patrimonio reformulado que considere sus usos sociales, no desde una mera actitud defensiva, de simple rescate, sino con una visión más compleja de cómo la sociedad se apropia de su historia, puede involucrar a nuevos sectores. No tiene porqué reducirse a un asunto de los especialistas en el pasado: interesa a los funcionarios y profesionales ocupados en construir el presente, a los indígenas, campesinos, migrantes y a todos los sectores cuya identidad suele ser trastocada por los usos hegemónicos de la cultura.” (García Canclini, 1999.)

Los museos han evolucionado de ser templos estéticos, a tener una importante vocación social y educativa, y es así que la exhibición de colecciones indígenas debe estar vinculada a la difusión de sus realidades socio-políticas actuales. Sí bien existen consensos desde la teoría, hay mucho por recorrer aún en la práctica. Ceder mayor presencia a las comunidades indígenas y a su patrimonio cultural es una deuda aún vigente (en algunos casos), ya que “supone un claro avance hacia una relación de colaboración en la que el museo ya no es la única autoridad sobre ese patrimonio” (Eve Museos, 2019). Trabajar en colaboración estrecha con las comunidades, consultarles como expertos e involucrarlos activamente en el diseño y el concepto y de las exposiciones, permite incorporar las distintas cosmogonías a través de una cooperación basada en la confianza mutua.

“Para entender el valor de esas ontologías alternativas del patrimonio es fundamental el reconocimiento de la pluralidad ontológica: según la cual las diferentes formas de prácticas del patrimonio hacen públicas diferentes realidades y, por lo tanto, trabajan para ensamblar futuros diferentes.” (Harrison, 2015)

En este contexto se enmarca nuestra aproximación al caso del Chemamüll; un bien de interés cultural Mapuche complejo, puesto que su esencia material representa múltiples significados intangibles que son valiosos para las comunidades que los conocen. Y también porque; (1) el proceso de tallado es un oficio y un acervo tradicional que se traspasa de generación en generación, (2) porque su instalación en el territorio está asociada a ceremonias y rituales tradicionales, y (3) porque su presencia representa algo para la comunidad que lo instala. Todo esto configura parte del Patrimonio Cultural Mapuche que subsiste porque se ha adaptado y resignificado en el tiempo contemporáneo.

¿Cómo tensiona entonces la musealización del Chemamüll, sus procesos de reappropriación y resignificación?

Para Rodrigo Castro Hueche los Chemamüll no son sólo sagrados pues han evolucionado y “son contemporáneos, su uso varía entre lo cotidiano, lo doméstico, lo estético, lo sagrado, lo mundano y también lo político”. Todo aquello es válido por que surge de sus convicciones, y porque son ellos que los han vuelto a crear intentando revitalizar su patrimonio cultural a partir de sus propios referentes simbólicos.

En el caso del MCHAP, no se les preguntó, en primer lugar, si podían sacarlos de sus cementerios. Luego, si podían ubicar los siete chemamüll en el subterráneo del museo, ni cómo hacerlo, ni que decir sobre ellos. Esa exclusión ejerce una violencia simbólica latente, pero que, en este caso, no se percibe a simple vista. Comencé esta tesis desde la mirada de un arquitecto y fue necesario mucho análisis, pero sobre todo, conversar con muchas personas, para comprender la profundidad de esta problemática, la cual, va mucho más allá de ‘lo patrimonial’.

¡Nos conocemos tan poco! -mapuches y chilenos- escribía Elicura Chihuailaf en el “Recado confidencial a los chilenos” (1992. Pág,10) y, dos décadas después, pareciera que seguimos igual; excluyéndolos incluso de participar en la narración de su propia historia o en la descripción de sus objetos de valor simbólico. Una clave del aporte que constituyen los estudios antropológicos es que sólo se puede respetar y comprender aquello que se puede conocer (Saavedra & Salas, 2019), y, ¿podríamos decir que el MCHAP está dando realmente a ‘conocer’ los Chemamüll junto con las demás piezas que expone? Recordemos que nos referimos al museo tal vez mejor evaluado del país, que a todos encanta y que recibe más de veinte mil visitantes al año. Nos hemos enneguecidos con la propuesta arquitectónica y de diseño, el dramatismo de la iluminación que enfatiza el contorno de las piezas como en el caso de los Chemamüll, pero debiésemos querer más que eso. Inculcar un genuino interés en la riqueza de las culturas con quienes compartimos nuestra geografía debiese ser tarea de todos los agentes a cargo de instituciones culturales y educativas. La mirada esteticista está desactualizada, y urge actualizarse a las demandas de los tiempos actuales.

Para Jacques Le Goff todo empieza por la afirmación de que el pasado no está muerto, de que el pasado continúa. Para él,

“Unas potencialidades que han permanecido mucho tiempo dormidas se despiertan. Unos nuevos creadores enriquecen los monumentos del pasado... Por tanto, la defensa del patrimonio no consiste en conservar el monumento como un simple vestigio, en mantenerlo muerto. Defender el patrimonio, conservar el patrimonio, significa ayudarlo a continuar viviendo”. Y añade: “La vida de un monumento en el tiempo implica que se realicen las transformaciones necesarias para que suscite en cada momento nuevas emociones que hagan vibrar a los hombres y a las mujeres que se le acerquen alimentando al mismo tiempo sus sensibilidades”. (Le Goff, 2014)



Ilustración 57. Levantamiento de tres chemamüll en el acceso a la laguna de Antihuala. Biobío, 2019. (Créditos de imagen al final del documento).

Glosario

Mapudungun

Chemamüll, gente de madera.

Eltun o Eltuwe, lugar de descanso para los antepasados (cementerio).

Füta Chao, padre anciano o abuelo.

Huinca, extranjero, no perteneciente a la zona propia de Los araucanos.

Kemu Kemu, (Paprewé o Rewe) tótem de madera escalonado clavado en la tierra, que pertenece a la Machi y simboliza la conexión con el cosmos. Se usa en celebraciones importantes como en el Machitun, Guillatun, We Tripantu, entre otros.

Kaykay Filu y Trengtreng Filu, seres mitológicos serpientes de la mitología mapuche

Kushe Papai, madre anciana o abuela.

Machi, médico, chamán, autoridad espiritual.

Chihuailaf (1999) Indica, "La MACHI o el Machi es una persona que por vocación –un ser "escogido"- se destina al servicio de sanar. Es la mujer u hombre que intermedia entre el mundo de lo visible y el mundo de lo invisible". (p.77)

Machitun, "el acto propio del machi" es una ceremonia de carácter curativa llevada a cabo por una Machi.

Mapu, Tierra.

Mapudungun, idioma o palabra de la tierra.

Mangleche, hombre convirtiéndose en estrella.

Menoko, humedal o lugar por donde hay una vertiente de agua. Se consideran sitios sagrados porque poseen buena salud, abundante biodiversidad, y porque albergan gran cantidad de hierbas medicinales, de uso común en la medicina tradicional mapuche. *Ahí se llevan los Chemamüll y Rewe para que terminen de cumplir su ciclo vital.

Nguillatun, ceremonia o rito mapuche que funciona como conexión con el mundo espiritual para pedir a los ancestros por el bienestar, fortalecer la unión de la comunidad o agradecer los beneficios recibidos.

Ñuke Mapu, Madre Tierra.

Pillú, ánima o espíritu.

Reñmawn, encuentro.

Rewe, lugar o altar sagrado.

"El rewe, lugar de la pureza, es objetivado mediante un tronco de árbol de laurel o canelo labrado en cuatro a siete gradas (Quemo quemo, le llaman)". (Chihuailaf, 1999. p.78)

Ulche Domo, mujer joven.

We Tripantu, año nuevo Mapuche.

Weche Wentru, hombre joven.

Wenu Mapu, tierra de arriba, el cielo en que residen seres protectores y los espíritus de los antepasados

Bibliografía

- Aldunate, C. (2019). Chile antes de Chile: Los nuevos tiempos del Museo Chileno de Arte Precolombino. *Chungará (Arica) vol.51 no.2. Versión On-line ISSN 0717-7356*.
- Alegría, L. (2002). Museo e Historia: Los usos sociales del Patrimonio. "Turismo Cultural y Patrimonio. Los desafíos del siglo XXI". Santiago: Artículos Museo Histórico Nacional.
- Arévalo, O. L. (2016). La resignificación del patrimonio cultura en la región de Arica y Parinacota. Del desinterés a la postulación de Chinchorro como Patrimonio Mundial. En *La cultura Chinchorro: Pasado y presente*. (pág. 3 Capítulo 19).
- Ayala, P. (2007). Relaciones entre atacameños, arqueólogos y Estado en Atacama (norte de Chile). *Estudios Atacameños: Arqueología y Antropología Surandinas* N° 33, pp. 133-157.
- Bengoa, J. (2000). *La emergencia indígena en América Latina*. Santiago: Fondo de cultura económica, Chile.
- Castells, M. (2004). *El poder de la identidad*. Barcelona: Alianza Editorial.
- Chamorro&Wolff. (2018). *Musografías del territorio*. Valparaíso: Fondart Nacional 2018.
- Chihuailaf Nahuelpán, E. (1999). *Recado Confidencial a los Chilenos*. Santiago de Chile: LOM.
- Chihuailaf, E. (2004). En la reiteración de la memoria azul (un texto incompleto). En F. Zerán, *Encuentros con la memoria* (págs. 67-70). Santiago: LOM ediciones.
- Collipal, C. (2011). Es posible ir resignificando todo lo que nuestros abuelos nos dejaron. <https://pegundugun.wordpress.com>.
- Coña, L. P. (1995). *Testimonio de un Cacique Mapuche*. Santiago: Pehuén.
- de Nordenflycht, J. (2015). Arte contemporáneo y patrimonio: activación crítica y valoración. *Usos del Patrimonio: Nuevos Escenarios* (págs. 61-72). Guajajuato y San Miguel de Allende: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Dillehay, T. (2016). Reflections on Araucanian/Mapuche resilience, independence, and ethnomorphosis in colonial (and present-day) Chile. *Chungará, Revista de Antropología Chilena*, 691-702.
- Gell, A. (2016). *Arte y agencia: una teoría antropológica*. Buenos Aires.
- García, N. (1999). Los usos sociales del Patrimonio Cultural. *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, 16-33.
- García, M. (2012). El proceso de retradicionalización cultural en la poesía Mapuche. *Revista Chilena de Literatura*, 51-68.
- Gómez, G. (2019). *Patrimonio en conflicto*. Santiago: Proyecto Fondart n41294.
- Gómez, J. (2019). El patrimonio como problema académico: apuntes para un enfoque interdisciplinario. En J. d. Nordencflytch, *Estudios Patrimoniales* (págs. 97-138). Santiago: Ediciones UC.
- Grebe, M. (2000). Creencias e identidad en la cultura Mapuche: Rewe, Kultrun y Ngillatue. *Lengua y Literatura Mapuche* N°9. *Revistas UFRO*, 273-288.

- Hall, S. (2005). Whose heritage? Un-settling 'the heritage', re-imagining the post-nation, en Littler, J. & Naidoo, R. (eds.), *The politics of heritage. The legacies of 'race'*. London: Routledge. 23-35.
- Harrison, R. (2015). Beyond "Natural" and "Cultural" Heritage: Toward an Ontological Politics of Heritage in the age of Anthropocene. *Heritage and Society* 8, 38.
- Herwitz, D. (2012) *Heritage, Culture and Politics in the Postcolony*. New York: Columbia University Press.
- Kirshenblatt-Ginblett, B. (1991). En L. Karp.I, *Objects of Ethnography*. En L. Karp.I, *Exhibiting Cultures*. . Madison: Smithsonian Institution Press.
- Kristeva, J. (1980). *Poderes de la perversión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Latcham, R. (1924). *La organización social y las creencias religiosas de los antiguos araucanos*. Santiago: Impr. Cervantes.
- Lobensteiner, N. (2019). Patrimonialización e indigeneidad: políticas de identidad y políticas culturales en el conflicto chileno-mapuche.
- Looser, G. (1919-1929). La representación de figuras humanas y de animales por los Araucanos. *Boletín del Museo Nacional de Chile. Tomo XII*, 25-41.
- Millahueique, C. (2003). Comentarios sobre patrimonio cultural. Una aproximación al patrimonio indígena. *Revista LIDER Centro de Estudios del Desarrollo local y Regional -CEDER, Vol. 12*, 98-103.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2019). *Herramientas para la gestión local del patrimonio cultural inmaterial. El Proceso para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile*. Santiago, Chile.
- Moreno, T. (2010). Hacia una nueva metodología de trabajo. *Revista Museos N°29*, 11.
- Munjeri, D. (2004). Patrimonio material e inmaterial: de la diferencia a la convergencia. *Museum Internacional, Patrimonio Inmaterial* 221,222, mayo 2004, (pp.13-21). París: UNESCO. Recuperado de: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001358/135852s.pdf>. Parra, C. (2018). Visibilización de los Chemamülles en espacios públicos. *Punto de Fuga*.
- Núñez, A. (2013). Resignificaciones y reapropiaciones del patrimonio cultural. *Baukara, Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina*, 6-21.
- Paz, O. (1997). El Uso y la Contemplación. *Revista Colombiana de Psicología, Issue. 5-6* , 133-139.
- Pérez, F. (2012). Guía para perlejos: piezas para una propuesta. *ArtEncuentro: Los pueblos originarios en los Museos. Museo Chileno de Arte Precolombino*, 47-52.
- Saavedra, J., & Salas, E. (2019). El Chemamüll: Tradición, pervivencia y la resistencia cultural mapuche. *Cuadernos de Historia del Arte – N° 32*, 33-103.
- Smith, L. (2006): *Uses of heritage*. London: Routledge.
- Subdirección Nacional de Museos. (2007). *Primera Exploración Etnográfica para la Nueva Museografía*. Santiago-Cañete.
- Tobar, G. (2015). *Mito, camino de una experiencia*. Santiago de Chile: Universidad Finis Terrae.
- Touraine, A. (2008). La lucha social hoy es por los derechos culturales. Entre-

vista a Alain Touraine*. https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals136.pdf.

Tuhiwai Smith, L. (1999). *Decolonizing Methodologies. Research and Indigenous Peoples*. Londres: Zed Books Ltd.

Referencias digitales

Centro de Documentación Mapuche. “Ley Indígena 19.253.” (1993) Recuperado de: <http://www.mapuche.info/indgen/ley-1.html> (consultado marzo 2020)

Collard, Aurelia (2018) Museum series: Museo Chileno de arte precolombino.» *Around the art World*. Recuperado de: <https://aroundtheartworld.com/2018/11/06/museum-series-museo-chileno-de-arte-precolombino/> (consultado octubre de 2019)

Collipal, C. (2011). Es posible ir resignificando todo lo que nuestros abuelos nos dejaron. Recuperado de: <https://pegundugun.wordpress.com>. (consultado abril 2020)

Eve Museos e Innovación (2019). Pueblos indígenas y museos etnográficos. Recuperado de: <https://evemuseografia.com/2018/07/26/pueblos-indigenas-y-museos-etnograficos/>

Huaranca, J. (2018). Cultores tradicionales realizarán rutas mediadas. Recuperado de: <http://www.precolombino.cl/museo/noticias/cultores-tradicionales-realizaran-rutas-mediadas-en-el-museo-precolombino/> (consultado noviembre de 2019)

Jiménez, D. (2018). La deuda de España con América es la verdad. The New York Times. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/> (consultado mayo 2020)

Le Goff, J. (2014). Arte contemporáneo / Patrimonio. Recuperado de: <http://www.gelonchviladegut.com/es/blog/arte-contemporaneo-patrimonio/>

Paillafil, A. (2015). Somos una Cultura viva. Recuperado de: www.artesanasdechile.cl. (consultado abril 2020)

Paillafil, A. (2018). Bosque de la Memoria Mawida Chemamüll. Recuperado de: www.arteinformado.com. (consultado abril 2020)

Palma, Cristhián. (2010) Nación Mapuche. Patrimonio, identidad y territorio. Recuperado de: https://www.ecoportel.net/temas-especiales/pueblos-indigenas/nacion_mapuche-_patrimonio_identidad_y_territorio/ (consultado abril 2020)

Salas, E. (2016). Acercándonos a la Cultura Mapuche. Recuperado de: www.paqueolicolebu.cl (consultado abril 2020)

Eve Museos e Innovación (2019). ‘Museos como industrias culturales’. Recuperado de: <https://evemuseografia.com/2019/2/7> (consultado octubre de 2019)

Sitio Web de Indigenous Tourism. (2018) ‘Abenaki Museum’. Recuperado de: <https://indigenoustourism.ca/en/things-to-do/abenaki-museum/> (consultado noviembre de 2019)

Créditos de imágenes

Ilustración 0. Portada. Collage realizado con sobreposición de:

- **Imagen 1:** Cuaternaria de Chemamüll en el cerro Ñielol. Recuperada de: <https://www.temuco.cl/turismo/monumento-natural-cerro-nielol/>

- **Imagen 2:** Chemamüll de la exposición Chile antes de Chile del Museo Chileno de Arte Precolombino. Recuperada de: <https://www.museosdemedianoche.cl/espacio-cultural/museo-chileno-de-arte-precolombino>

Ilustración 1. KemuKemu o Rewe en Isla Teja, Valdivia. Lin Linao, enero de 2008. Recuperada de: https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Rewe_%C3%B1a-di_mew.JPG

Ilustración 2. Conjunto de Chemamüll en la costanera de Tirúa, frente a Isla Mocha. Recuperada de: <https://www.instagram.com/yvanelandres/>

Ilustración 3. Cultores Mapuche, creadores de Chemamüll en la actualidad. Se han destacado los cuatro actores entrevistados en el marco de esta investigación, elaboración propia, 2020.

Ilustración 4. Portada Capítulo 1. Chemamüll y la Rüpü Apew. Tirúa, Región del Bío Bío. Yvanel Aravena, septiembre de 2019. Recuperada de: <https://www.instagram.com/yvanelandres/>

Ilustración 5. Cementerio mapuche, 1890. Recuperada de: <https://www.instagram.com/p/CBmcKs3hnqE/>

Ilustración 6. Morfología y simbolismo del Chemamüll, elaboración propia.

Ilustración 7. Conjunto de Chemamüll en la costanera de Tirúa, frente a Isla Mocha. Recuperada de: <https://www.instagram.com/p/CBmcKs3hnqE/>

Ilustración 8. Cumplimiento del ciclo vital en el Menoko. Recuperada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chemam%C3%BCll_antiguo.jpg

Ilustración 9. Cuaternaria de Chemamüll en instalados en el Cerro Ñielol en los 90. Recuperada de: <https://www.facebook.com/Turismo.inalafken/photos>

Ilustración 10. Línea de tiempo de resignificación, elaboración propia.

Ilustración 11. Parte inicial del tallado de un Chemamüll con motosierra. Felipe Marín, 2019. Recuperada de: <http://elpuebloinforma.com/index.php/2020/02/07/el-corazon-de-fuego/>

Ilustración 12. Taller de Jaime Grandon Leufuman. <https://cosmovisionarteytradicion.jimdofree.com/jaime-grandon-leufuman/>

Ilustración 13. Taller de Jaime Grandon Leufuman. Recuperada de: <https://cosmovisionarteytradicion.jimdofree.com/jaime-grandon-leufuman/>

Ilustración 14. Taller de Eugenio Salas. Cañete. Recuperada de: www.eugeniosalas.cl

Ilustración 15. Antonio Paillafil en el Pabellón de Chile de la Exposición Universal de Milán. Elaboración propia, 2015.

Ilustraciones 16 y 17. Tallado e instalación de Chemamüll por Rodrigo Castro Hueche para comunidad en Challupen, a 5 kilómetros de Lican Ray camino a Coñaripe. Felipe Cona, 2019.

Ilustración 18. Mapeo de Chemamüll desde la Región de Valparaíso a la de los Lagos, elaboración propia.

Ilustración 19. Instalación de una pareja de Chemamüll por parte de la comunidad mapuche en el Cementerio indígena de Lebu. Recuperada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chemam%C3%BCll_antiguo.jpg

Ilustración 20. Cuaternaria de Chemamüll instalados en la Plaza Caupolicán de Cañete, Arauco, en los años 90. Recuperada de: www.destinobiobio.cl/comuna-de-canete.html

Ilustración 21. Instalación de una pareja de Chemamüll, en la plaza Gardens by the Bay, en el marco de la conmemoración de los 40 años de relaciones Diplomáticas de Chile con Singapur. Recuperada de: <https://www.fundacionaitue.cl/pareja-de-chemamull-mapuche-es-instalada-en-singapur/>

Ilustración 22. “Mawida Chemamüll, un bosque de espíritus” en el Museo de la Memoria, 2019. Recuperada de: <http://futatrawun.blogspot.com/2015/08/videos-1a-cumbre-sobre.html>

Ilustración 23. Cumbre sobre Autodeterminación Mapuche en el Cerro Ñielol, Temuco 2015. Recuperada de: www.masternet.cl/www/geoparquebiobio/instalacion-de-chemamull-en-cementerio-indigena-de-lebu

Ilustración 24. Instalación de Chemamüll en Plaza Baquedano junto a un tótem diaguita y otro selk'nam, por el “Colectivo Originario”. Noviembre de 2019. Recuperada de: www.masternet.cl/www/geoparquebiobio/instalacion-de-chemamull-en-cementerio-indigena-de-lebu

Ilustración 25. Mapa de nuevos usos, elaboración propia.

Ilustración 26. Machi y Chemamüll en Plaza Baquedano. Felipe Marín, 2019. Recuperada de: <https://www.theclinic.cl/2020/02/07/totems-indigenas-en-plaza-dignidad-la-lucha-por-la-autonomia-y-reconocimiento-de-los-pueblos-originarios/>

Ilustración 27. Portada Capítulo 2. Exposición “Chile antes de Chile,” Museo Chileno de Arte Precolombino. Henry Bauer, 2015. Recuperada de: <https://www.elperiodista.cl/museo-precolombino-realizara-tres-rutas-de-cultores-tradicionales/>

Ilustración 28. Chemamüll Museo Rural del Niño, Pichilem. Recuperada de: https://www.tripadvisor.cl/Attraction_Review-g858365-d12673188-Reviews-Museo_del_Nino_Rural-Pichilemu_O_Higgins_Region.html

Ilustración 29. Chemamüll y Mangleche en el frontis del Museo Museo y Centro Cultural de Curarrehue, en la La Aldea Intercultural Trawu-peyüm. Recuperada de: <https://www.facebook.com/rukaleufutours/photos/a.2210916999135272/2210922152468090/?type=3&theater>

Ilustración 30. Museo de Historia Natural de Concepción. Recuperada de: <https://www.pinterest.it/pin/233272455684341238/>

Ilustración 31. Museo de Arte Popular - José Hernández, Buenos Aires. Recuperada de: <https://www.pinterest.it/pin/233272455684341238/>

Ilustración 32. Chemamüll del Museo de Quai Branly, junto con fotografía de su ubicación original en el Cementerio Río Quepe. Recuperada de: <https://www.facebook.com/reyselapagonia/posts/2740069906101404>

Ilustración 33. Exposición permanente ‘Chile antes de Chile’. Sala sub-

terránea MCHAP. Recuperada de: <https://twitter.com/calabazon63/status/706965694189936640?lang=cs>

Ilustración 34. Comunidades indígenas representadas por el MCHAP. Se señalan los pueblos vigentes, elaboración propia.

Ilustración 35. Chemamüll MCHAP. Rescatada de: <https://gramho.com/explore-hashtag/chemamulles>

Ilustración 36. Antonio Paillafil en su taller. San Bernardo, Santiago. Marzo 2020. Fotografía de la autora.

Ilustración 37. Chemamüll expuesto en “Chile antes de Chile”, MCHAP. Santiago de Chile, 2019. Recuperada de: <https://gramho.com/media/2282828883141669907>

Ilustración 38. Rewe, altar sagrado de la Machi expuesto en “Chile antes de Chile”, al costado izquierdo de los Chemamüll. MCHAP. Recuperada de: <https://artedisenos546614193.wordpress.com/2018/10/17/29/>

Ilustración 39. Señora junto a los Chemamüll que protegen la ruka Inche Tañi Mapu de Talca, a orillas del Río Claro. Recuperada de: <https://gramho.com/media/2336374596819074364>

Ilustración 40. Instalación de pareja de Chemamüll en la Araucanía. Recuperada de: <https://gramho.com/media/2336374596819074364>

Ilustración 41. Portada 3. Propuesta de diseño de fachada exposición, elaboración propia.

Ilustración 42. Imagen objetivo para el Plan de gestión para la actualización del enfoque y orgánica del MCHAP, elaboración propia.

Ilustraciones 43 y 44. Imágenes objetivo para el proyecto “Reñimawn”, realizado como propuesta para el Taller de Grado, elaboración propia.

Ilustración 45. Fachada MCHAP. Recuperada de: <http://www.precolombino.cl/museo/>

Ilustración 46. Esquema tres instancias expositivas que buscan dar respuesta a las críticas recabadas.

Ilustración 47. Calendario 1º Instancia expositiva, elaboración propia.

Ilustración 48. Calendario 2º Instancia colaborativa, elaboración propia.

Ilustración 49. Actividades 2º Instancia colaborativa, elaboración propia.

Ilustración 50. Calendario 3º Instancia dinámica, elaboración propia.

Ilustración 51. Propuesta de diseño de Fachada, elaboración propia.

Ilustración 52. “Los nuevos usos del Chemamüll”. Instalación urbana de 6 parejas en 12 puntos simbólicos del triángulo fundacional de Santiago, elaboración propia.

Ilustración 53. Tríptico informativo, elaboración propia.

Ilustración 54. Chemamüll App, elaboración propia.

Ilustración 55. Mapa de Actores.

Ilustración 56. Etapas proyecto e itemizado financiamiento.

Anexos

Anexo 1: El Rewe

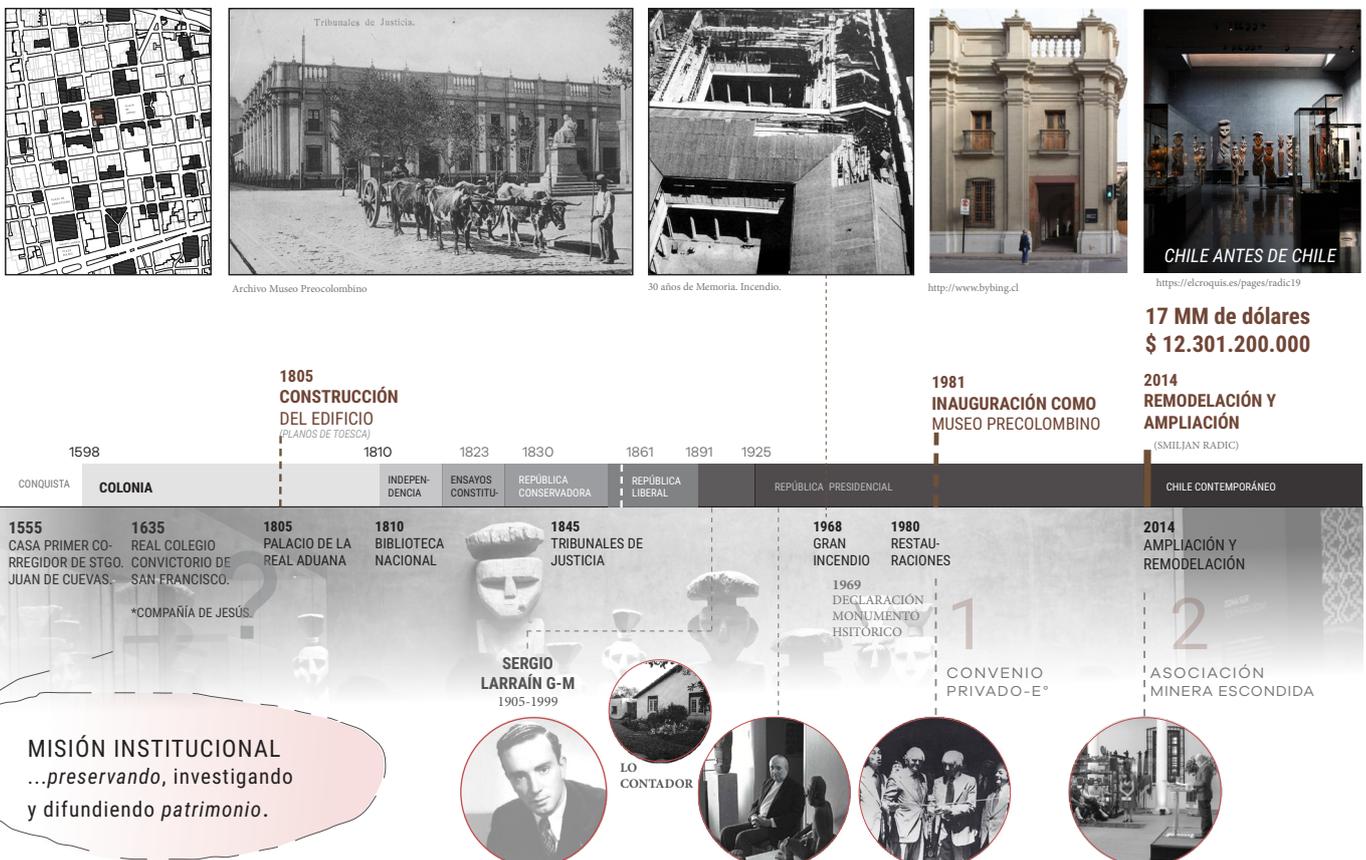
El primer *Rewe* de una *Machi* tiene cuatro escalones tallados en su frente, que representan los cuatro espacios sagrados principales o tierras superiores que componen el *Wenu Mapu*. En algunas ocasiones la parte superior del tótem es rematado con una cabeza tallada, que representa a los espíritus humanos involucrados en ceremonias y celebraciones como el *Nguillatun*, *Machitun*, o el *We Tripantu* (año nuevo Mapuche).

Este tótem se clava o 'planta' al lado derecho frente a la casa de los Machi, rodeado por ramas de árboles significativos como el canelo, coligüe o maqui; y es un símbolo que se utiliza como 'medio de transporte' para conectarse con el cosmos y con los espíritus sagrados. Con el tiempo, el chamán va adquiriendo nuevos poderes y habilidades para pedir las bendiciones de la tierra de arriba y luchar contra los espíritus malignos. Cada paso espiritual significa un nuevo paso sagrado tallado en el poste, ascenso que le permite enfrentarse a espíritus malignos más poderosos y recuperar el equilibrio para la comunidad en tiempos de desgracia o peligro. El *Rewe* es un objeto sagrado que representa gran importancia para la cosmogonía mapuche hasta la actualidad. Éste está indisolublemente vinculado a su Machi, a una comunidad y a un territorio específico y representará distintas dimensiones dependiendo de la comunidad que lo utilice.



Ilustración 47. La Machi, su kultrun y su Rewe. Fuente: <https://www.flickr.com/photos/stgo-nostalgico/5903299724>

Anexo 2. Línea de tiempo MCHAP



Anexo 3. Plan de financiamiento, sostenibilidad y referentes proyectuales

Grupos e instituciones colaboradoras

Este proyecto requiere de la colaboración de distintas Instituciones y empresas del mundo privado para que su realización sea factible económicamente. Las propuestas tienen precedentes que permiten proyectar una alianza factible a la hora de ejecutar este proyecto.

1. *Los seis artistas* colaboran con la creación de sus obras, y el tiempo invertido en ello (2 semanas cada uno)

2. *El MCHAP* será el dueño de casa, y debe habilitar el Patio Sur para la realización de las actividades. Se deben hacer cargo de los gastos básicos y de la seguridad.

3. *La Minera Escondida (BHP Billiton)*, conocido financista del Museo, se hace cargo del financiamiento de una Exposición temporal cada año en el Museo. *El año pasado fue la de Sheila Hicks, y el año 2022 sería esta.

4. Se postulará a los fondos de “*Manejo y Protección del Patrimonio Cultural Indígena*” y al de “*Difusión y Fomento de las Culturas Indígenas*” de la *CONADI (Corporación Nacional de Desarrollo Indígena)*. Con esos recursos se financiará el traslado, estadía y una remuneración para los 6 artistas Mapuche protagónicos.

*Como antecedente está la Intervención “*Mawida Chemamiüll*” en el Museo de la Memoria del artista Antonio Paillafil, financiado por la CONADI el 2019.

5. Se pretende hacer una alianza con el *CIIR (Centro de Estudios Interculturales e Indígenas)* para trabajar en conjunto en la parte de análisis del Proyecto. La colaboración al equipo de especialistas del CIIR que participe será financiado con fondos de la exposición facilitados por la Minera Escondida. (por definir montos)

6. *La CORMA (Corporación de la Madera)* será la encargada de gestionar la donación de 12 troncos de 5 metros de alto y 50 cm de diámetro por la industria forestal chilena. (Importante acción para ellos por el constante conflicto entre algunas comunidades Mapuche y las forestales en el sur del país).

Sostenibilidad

Este proyecto está pensado para ser temporal y tener una duración de 6 meses en total (Entre septiembre y febrero de 2022). Las dos primeras etapas, exposición y sesiones de tallado de Chemamiüll se realizan al interior del museo, lo cual facilita su gestión sobre todo en términos de seguridad. La tercera etapa, que considera la instalación de las piezas de madera en seis sitios públicos importantes y sensibles dentro del triángulo fundacional de Santiago genera mayores desafíos pues es impredecible las reacciones que pueda provocar en la ciudadanía. Parte fundamental del proyecto es la parte analítica y de investigación que busca observar cómo la gente interactúa con estas piezas. La intervención urbana busca precisamente esa apertura del diálogo patrimonial al ciudadano común, junto con poner de manifiesto las convicciones culturales de los artistas mapuche. De tener una buena acogida, la propuesta podría replicarse en otros museos y centros culturales del país.

Referentes

Como referentes el caso de Territorios en tránsito del CIIR, y los curados por Francisco Huichaqueo. Abajo se incluyen 3 curadurías contemporáneas realizadas en el Museo precolombino que, aunque no incorporaron artistas indígenas, muestran la reciente apertura del museo a plantear nuevas reflexiones.

2015



WENU PELON. PORTAL DE LUZ
EL RETORNO DE LOS OBJETOS AL WENU MAPU
FRANCISCO HUICHAQUEO

2016



CHI RÜTRAN AMULNIEI ÑI NÜTRAM
EL METAL SIGUE HABLANDO
FRANCISCO HUICHAQUEO

2019



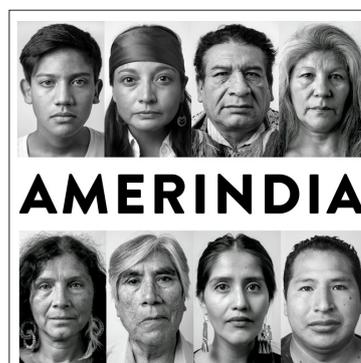
TERRITORIOS EN TRÁNSITO
DEL CENTRO DE ESTUDIOS
INTERCULTURALES E INDÍGENAS - CIIR

2017

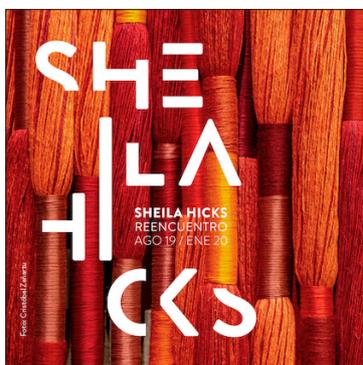


JOSEFINA GUILISASTI

2018



JORGE BRANMAYER



SHEILA HICKS - 2019



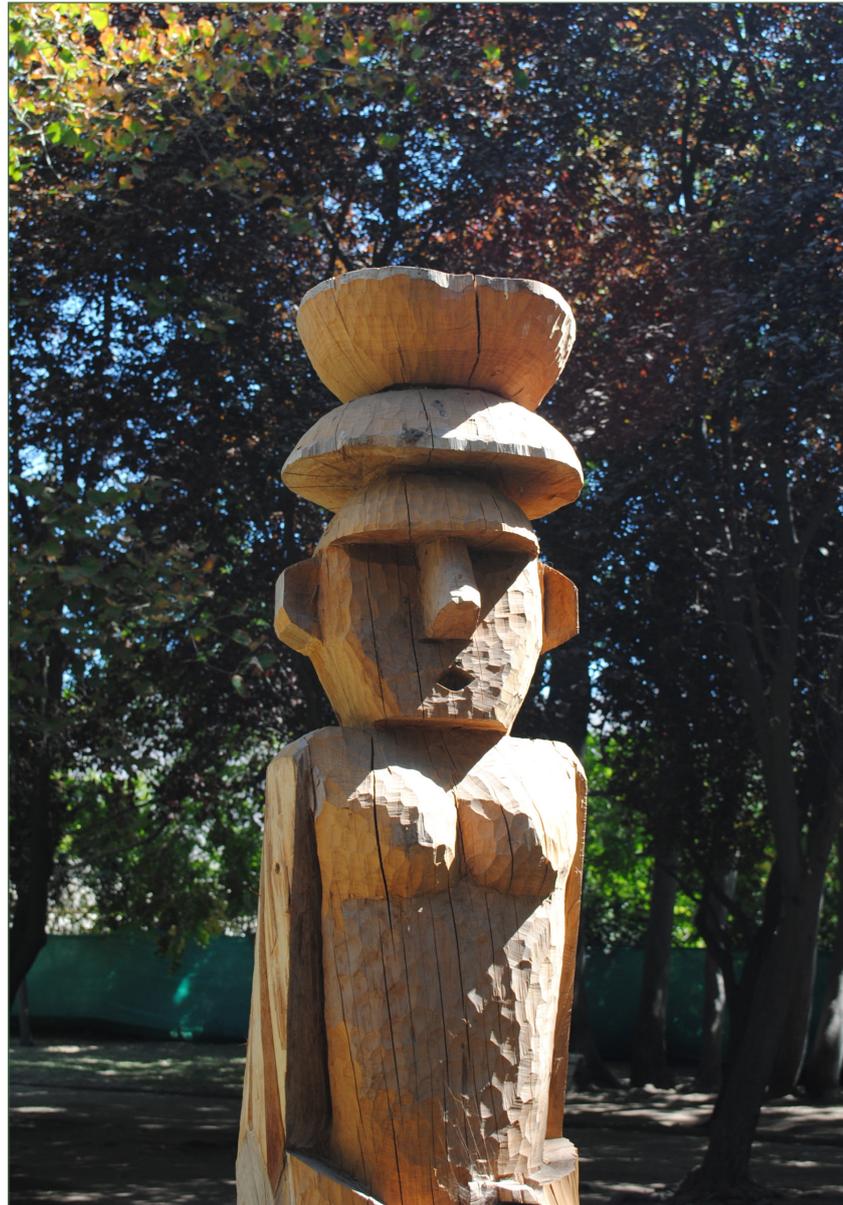
2021-2022

Anexo 4. Registro fotográfico visita al Taller de Antonio Paillafil, 17 de marzo de 2020.

Casa de la Cultura de San Bernardo, Santiago. Chile









“El error consistió en creer que la tierra era nuestra, cuando la verdad de las cosas es que nosotros somos de la tierra”

*Antonio Paillafil.
Fotografías de la autora. 2020*