

Objetos petrificados, objetos vivificados. Reflexiones sobre patrimonio, poder y vida *mapuche* urbana.

Claudio Alvarado Lincopi*

RESUMEN: Los objetos indígenas habitan en la actualidad una tensión temporal, entre el ímpetu patrimonializador que los ancla a una tradición con aires pretéritos –e incluso los nacionaliza– y su utilización y/o recuperación cotidiana por parte de los propios pueblos, que buscan con ello expresar su condición contemporánea. Los objetos se baten, así, entre su petrificación y su vivificación, problemática sobre la cual reflexiona este texto. Para ello, en primer lugar, cuestionamos los modos de exhibición museal de los objetos indígenas, advirtiendo sobre los peligros de petrificar lo contingente. Por otro lado, examinamos las trayectorias actuales de los llamados «objetos tradicionales» en la vida doméstica de la población *mapuche* urbana, para dar cuenta de estrategias de vivificación. Concluimos con una crítica a la mercantilización de la cultura material indígena en tiempos multiculturales.

PALABRAS CLAVE: cultura material indígena, población *mapuche* urbana, patrimonio, nación, multiculturalismo

ABSTRACT: Indigenous objects currently inhabit a time tension, between the patrimonial impetus that anchors them to a tradition with bygone airs –and even nationalizes them– and their daily use and/or recovery by the peoples themselves, who thereby seek to express its contemporary condition. Thus, the objects struggle between their petrification and their vivification, a problem on which this text reflects. To do this, in the first place, we question the museum exhibition modes of indigenous objects, warning about the dangers of petrifying the contingent. On the other hand, we examine the current trajectories of the so-called «traditional objects» in the domestic life of the urban Mapuche population, to account for vivification strategies. We conclude with a critique of the commodification of indigenous material culture in multicultural times.

KEYWORDS: indigenous material culture, urban Mapuche people, heritage, nation, multiculturalism

* Licenciado en Historia con mención en Estudios Culturales por la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Magister en Historia y Memoria de la Universidad Nacional de La Plata (Argentina). Candidato a Doctor en Arquitectura y Estudios Urbanos por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Su trabajo vincula los estudios culturales urbanos con la historia del pueblo *mapuche*, reflexionando sobre racismo y ciudad a través de diversos medios, tales como libros, obras artísticas y montajes teatrales. Recibió el Premio Escrituras de la Memoria 2019 por el libro *Futra Waria o Capital del Reyno. Imágenes, escrituras e historias mapuche en la gran ciudad, 1927-1992*, escrito en coautoría con el antropólogo Enrique Antileo Baeza. Es Investigador del Centro de Estudios Interculturales e Indígenas (CIIR).

Cómo citar este artículo (APA)

Alvarado, C. (2020). *Objetos petrificados, objetos vivificados. Reflexiones sobre patrimonio, poder y vida mapuche urbana*. Bajo la Lupa, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. <https://www.museorancagua.gob.cl/sitio/Contenido/Colecciones-digitales/97801:Las-nuevas-vidas-de-los-objetos-mapuches>

Introducción

Unos de los fenómenos de mayor profundidad del siglo xx *mapuche* ha sido la migración permanente desde los territorios históricos a los centros urbanos como consecuencia del empobrecimiento que trajo consigo el despojo y la colonización territorial. La obligación de ganarse la vida ejerciendo diversos trabajos racializados en las ciudades no condujo, sin embargo, a una desaparición colectiva de los *mapuche* en el medio urbano, como podría haberse esperado: los diversos modos de articulación que allí desarrollaron permitieron su sobrevivencia como pueblo (Antileo y Alvarado, 2018), naturalmente no mediante una repetición calcada de la vida comunitaria, sino valiéndose de creatividades que terminaron modificando ciertas formas de identificación e, incluso, determinadas configuraciones culturales.

Los tránsitos *mapuche* han afectado también la cultura material que hoy se reconoce como tradicional, gestando nuevos vínculos y sentidos sobre sus objetos (*metawe*, *pifillka*, *trongtrong*, *rali*, en fin). Tal fenómeno constituye una prueba manifiesta de la vitalidad cultural que hace del pueblo *mapuche* un colectivo histórico habitante del siglo XXI, a pesar de ciertos sectores que insisten en ubicar «lo indígena» en claves tradicionales y pretéritas. Desde luego, las actualizaciones que impactan en la «objetualidad tradicional» pueden tener derivas mercantilizantes, pero ello poco depende de los modos contemporáneos de significar las cosas y mucho más de los poderes inscritos en aquellas operaciones culturales. Precisamente, de ello buscamos hablar en este texto: pensar las actuales modalidades de uso y sentido de los «objetos tradicionales *mapuche*» en el contexto urbano.

Para adentrarnos en estas problemáticas nos aferramos a dimensiones teóricas que sostienen que los objetos tienen una vida social (Appadurai, 1991) y que no son elementos asociados a sentidos uniformes y permanentes, sino que transitan por la historia y el espacio transmutándose, siendo constantemente intervenidos en usos y significados. Lo anterior no impide que se expresen en ellos ciertas permanencias, ya sea en las pretensiones de asignarles valores como medio de conservación de un sentido colectivo o, sencillamente, en el mantenimiento de usos cotidianos, políticos, ceremoniales, etc. Tampoco pueden estar ausentes de nuestra reflexión los modos de subsunción del capitalismo para transformar objetos indígenas en mercancías, sobre todo considerando nuestro actual momento «etnofágico» (Díaz-Polanco, 2006).

Ahora bien, creo necesario aclarar que este texto surgió como un encargo de la Sudirección de Investigación del Servicio Nacional del Patrimonio Cul-

tural y del Museo Regional de Rancagua, quienes nos invitaron a reflexionar sobre la actualidad de diversos «objetos tradicionales *mapuche*» que forman parte de la colección de este último. Semejante ejercicio entraña, sin embargo, una peligrosidad inmanente, relacionada con la tensión entre cosificación y desfetichización de la cultura material –un debate que está en el centro de la problemática que supone el museificar los objetos vivos–. Más adelante formularemos cierta crítica sobre esta cuestión, pero vale ahora saludar el gesto de quienes convocan la producción de este texto, dado que permite ir acercando posiciones teóricas para la gestación de museos con un espíritu «contra Mausoleo», y así posibilitar nuevos vínculos con los pueblos indígenas y sus devenires contemporáneos.

Retomando el problema que nos ocupa, identificamos dos grandes modalidades de actualización de los objetos tradicionales, las cuales adoptamos como hipótesis. En primer término, las desarrolladas por miembros de los propios pueblos indígenas que, bajo renovadas coyunturas históricas, dotan a los objetos de nuevas y actualizadas funciones cuya diversidad intentaremos identificar y caracterizar; este será el centro de nuestro texto. Por otro lado, nos referiremos al usufructo fágico que actualmente ejerce el mercado multicultural sobre la cultura material de los pueblos indígenas y, en particular, sobre la «objetualidad tradicional *mapuche*». Articulando los debates sobre museo y fetichismo con los modos de actualización de la objetualidad tradicional recién mencionados, nos preguntamos: ¿qué modalidades de uso y qué significaciones envuelven en la actualidad a los «objetos tradicionales *mapuche*» en el contexto de la vida urbana *mapuche*?, ¿cómo se desenvuelven estos objetos en el campo del multiculturalismo contemporáneo?, y ¿de qué forma todo ello afecta las bases epistémicas de los procesos museísticos?

En lo metodológico, originalmente teníamos la intención de que las ideas de esta reflexión surgieran de una investigación basada en el *llallitun*¹. Tal como lo he hecho durante la última década con motivo de diversos trabajos o, sobre todo, de amistad, nuestro objetivo era visitar hogares *mapuche* de la ciudad de Santiago, esta vez con el propósito específico de observar los usos y significados dados a los objetos tradicionales y conversar sobre ellos. Desafortunadamente, el desarrollo del COVID-19 impidió cualquier posibilidad de «hacer visita».

¹ El *llallitun* es una práctica fundamental de la vida comunitaria *mapuche*. Consiste en «hacer visita» con la finalidad de fortalecer amistades o lazos familiares, ponerse al día sobre temas comunes y continuar con la vida colectiva. Creemos que es posible pensar el *llallitun* –junto con el *nütram* ('conversación')– como una forma para descolonizar la investigación social, evitando caer en prácticas extractivistas.

Así las cosas, dimos un viraje que nos aproxima mínimamente a lo que se ha definido como «etnografía digital»²: valiéndonos de la amistad y de los vínculos gestados en trabajos anteriores, trabajé junto a una *lamngen* que me envió a través de WhatsApp fotografías y relatos de algunos objetos *mapuche* con los que ella y su familia conviven a diario —conozco su hogar y creo que es representativo de otros hogares *mapuche* en Santiago, sobre todo en lo referido al uso de objetos tradicionales—. Por cierto, las reflexiones acá sostenidas también emergen como consecuencia de mi propia experiencia familiar y de al menos una década visitando e investigando sobre la realidad *mapuche* urbana.

Agrietar el mausoleo

Conocida es la reflexión de Theodor Adorno que compara el museo con el mausoleo (1977/2008) —la que, por cierto, no descansa en cuestiones únicamente fonéticas—: sosteniéndose principalmente en Valéry, el intelectual alemán busca señalar con ella el vínculo entre el sepulcro como contenedor de lo inanimado y la actitud museal, que despoja a los objetos de su vitalidad para convertirlos en tesoros inertes, apartados del acontecer. Así como en el sepulcro lo vivo se cosifica, en el museo la vida de los objetos se reduce a campos mínimos, fundamentalmente a su dimensión de artículos para el consumo o a la de baluartes de esa colectividad vacía y abstracta que es la nación.

Detrás de esta operación cosificadora hay, al menos, dos impulsos entrelazados. Por un lado, el insalvable espíritu del capital por hacer de todo una mercancía, es decir, un artículo transferible y monetizable. Para Adorno, detrás del ímpetu museificador hay un factor de economía política: como todo capital excesivo se vuelve inutilizable, sin valor de uso más que como documentos, la sobreacumulación de mercancías termina expresándose en la conformación de colecciones irremediamente afincadas en el pasado. Y aquí se ata un segundo impulso: el complejo exhibitorio del museo occidental.

² Decimos «mínimamente» porque la denominada «etnografía virtual» es un campo metodológico que se ha venido complejizando desde su gestación durante los años '90 del siglo pasado, al punto de considerar «lo virtual» no solo como un espacio para ampliar los modos de recolección de datos, sino como una cultura en sí misma. Nosotros hemos recurrido a los medios digitales apenas para establecer conversaciones mínimas y recibir fotografías —es decir, como una manera de sortear precariamente la imposibilidad de la «visita etnográfica» determinada por la pandemia—, pero nada hemos explorado sobre lo virtual como otra de las arenas culturales en nuestra contemporaneidad. Para introducirse en estos debates, ver Hine (2004).

La transmisión del relato hegemónico que enuncia el museo está intrínsecamente vinculada con el dispositivo visual de la exhibición, que, valiéndose de una composición específica de la mirada y de un ordenamiento de los objetos en taxonomías, transforma estos últimos en instrumentos de una narrativa (Ruffer, 1984). Durante los siglos XIX y XX, particularmente en América Latina, dicha narrativa ha sido la de la nación, algo que –como sabemos– resulta especialmente problemático dadas las tensiones irresueltas entre esta como deriva estatal y los pueblos indígenas. Aquí emerge lo colonial como problema impostergable para el museo latinoamericano.

Dentro de ese entramado se delinea lo que la institución museística ha denominado «objetos tradicionales *mapuche*»: una clasificación para gestar colecciones, el ordenamiento de un relato, ¿acaso el germen de la nación?, pero también un ejercicio de contención de aquello que, según intentaremos demostrar, todavía tiene fuerza vital. Ahora bien, aun representando un quehacer fisurador respecto del modo en que –con contadas excepciones– se han imaginado y proyectado los museos, esta reflexión que propiciamos sobre los usos y sentidos actuales de dichos «objetos tradicionales *mapuche*» no equivale necesariamente a un llamado antimuseístico, sobre todo porque el problema de la cosificación seguiría allí, como lo reconoce el propio Adorno (1977 / 2008):

Quien cree que lo original [de determinada producción cultural] se puede restablecer a partir de la voluntad [museística] se enreda en un romanticismo desesperado; [por otro lado] la modernización de lo pasado le hace violencia a lo pasado y no le beneficia; [y finalmente] quien renunciara radicalmente a la posibilidad de experimentar lo tradicional quedaría a merced de la barbarie por querer ser fiel a la cultura. Que el mundo está desquiciado se nota en que, hagamos lo que hagamos, nos equivocamos. (p. 160)

Dado que el problema no radica en el museo mismo –que no es más que uno de los muchos aparatos fraguados durante los últimos siglos coloniales y capitalistas–, imaginar cómo reformarlo aún puede tener sentido –por más que seguramente nos equivoquemos–. De momento, lo que esbozamos acá es un intento de vivificar lo que se muestra en un primer momento solo como cosa pretérita clasificada, los «objetos tradicionales *mapuche*».

La colección y sus diversos modos de vivificación

El conjunto que nos ocupa consta de 24 piezas definidas como «utensilios domésticos» de la vida social *mapuche*. Específicamente, corresponden a

cuatro *rali* (plato de madera), un *witriü* (cuchara), una *piwilka* (aerófono de madera), una *kitra* (pipa), un *wanko* (silla), un azadón, un rastrillo y un peine, un *trong trong* (vasija de cuero), tres *kull kull* (aerófono de cuerno de vacuno), un *trewa metawe* (jarro con forma de perro), un *refuwe* (cucharón) y un grupo de siete *toki kura* y *kachal kura* (hachas insignias y hachas de piedra). Se trata de una colección diversa, agrupada por sus supuestos usos cotidianos, pero que, en términos estrictos, incluye objetos jerarquizados simbólicamente, algunos de carácter ceremonial y otros que marcaban diferencias de posiciones y roles sociales.

Tanto los *toki kura* como los *kachal kura*, por ejemplo, poseen una vitalidad cosmogónica y política que los distingue de las hachas de uso doméstico, por cuanto fueron concebidas como «insignias o símbolos capaces de materializar un poder abstracto» (Menard, 2018, p. 18). De igual modo, los *metawe* zoomorfos, particularmente los *trewa metawe*, difícilmente pueden ser definidos por su utilidad técnica —la de funcionar como envases (Alvarado, 1997)—, sino que develaban modos de performativizar un poder en ocasiones espaciales (Dillehay, 2007, p. 210). En consecuencia, no parece factible reducir, al menos en términos tradicionales, la objetualidad de la presente colección a la noción de «utensilios domésticos»; de ser así, nuestro esfuerzo de actualizarlos bajo el signo de la cotidianidad urbana *mapuche* también se vería limitado, pues, ¿cómo podríamos cotidianizar en el presente un objeto que nunca tuvo condición cotidiana en el pasado?

Fetichismo y poder: vivificación por exhibición

Como decía, en un primer análisis no parece factible cotidianizar y volver doméstica una materia de connotaciones excepcionales, sobre todo si buscamos comprender la actualidad de un objeto desde los sentidos que originalmente lo cubrían. Por cierto, esta operación ha sido el punto de partida de muchísimas investigaciones antropológicas que finalmente han determinado narrativas museales, lo que empalma con la crítica de Adorno al romanticismo conservador que anima el restablecimiento de la autenticidad procurado por el museo —y que nosotros asociamos con el «complejo de exhibición»—. Ahora bien, ¿qué ocurre cuándo ese restablecimiento es gestado por los herederos de las ruinas, precisamente, mediante «prácticas exhibitorias» (fig. 1)?

Pues bien, en varios hogares de familias *mapuche* que me ha tocado visitar he visto como los *toki kura*, por ejemplo, han devenido en objetos decorativos a los que aparentemente les han sido sustraídos sus sentidos

originales vinculados con nociones espirituales y políticas –algo que podría ser considerado como un ejercicio de cotidianización doméstica de una objetualidad de poder–. Lo anterior, sin embargo, no implica que las formaciones políticas del mundo *mapuche* se hayan desvanecido, sino simplemente que la performatividad del poder ha virado sobre nuevos repertorios: aunque la acción de transformar un objeto sagrado y político en otro doméstico y decorativo pueda aparecer a simple vista como un vaciamiento cultural, lo que encierra es, más bien, una posibilidad vivificadora, no tanto del objeto, sino del pueblo que, colonizado, ha tenido que reconstruir incluso sus preceptos estéticos para reclamar su condición viva.



Figura 1. A la izquierda, un rincón del hogar de la *lamngen* Antonia Huentecura, presidido por el afiche de la 12.^a edición del Torneo de Fútbol realizado anualmente en honor a su hermano, Julio Huentecura, preso político *mapuche* asesinado en 2004. Junto a él se observan una *challa* (olleta) sobre un parlante, un *tranantrapiwe* (mortero) de madera, un *metawe* de arcilla, un *trupuwe* (palito para tocar *kultrun*) y una *pichi trutruka*, todo amarrado, vinculado, viviente en ese espacio. A la derecha, de arriba hacia abajo, tres objetos de tradición *mapuche* de la colección del Museo Regional de Rancagua, desterritorializados: un *kachal kura*, un *trewa metawe* y un *toki kura* (n.º inv. 1330, 850 y 1331, respectivamente). Fotografías de Antonia Huentecura (enviada vía Whatsapp) y Juan Pablo Turén.

La mayoría de las veces no se trata, por supuesto, de *toki kura* «originales», sino de ejemplares originados en las actuales formas de reproductibilidad cultural *mapuche* –aquello que suele denominarse «artesanía contemporánea»– situación de la cual se desprende una interrogante mayúscula: ¿por qué reproducir como objeto decorativo una objetualidad espiritual y política?,

¿no hay acaso en ese gesto una búsqueda de autenticidad parecida al ejercicio exhibitorio del museo? Ello nos obliga a detenernos en el fetichismo y las prácticas de desfetichización.

Decíamos más arriba que unas de las consecuencias de la museificación consiste en transformar objetos vivos en elementos cosificados, en materiales inertes puestos en circulación solo como documentos pretéritos. Detrás de este ejercicio hay, en esencia, una práctica muy propia del momento capitalista: la producción fetichista de las mercancías. Aun cuando la noción de «fetiche» sea demasiado densa como para abordarla aquí en toda su complejidad, sí nos referiremos a algunos aspectos suyos que pueden resultar muy productivos para lo que estamos intentando comprender.

Uno de ellos considera el fetiche como una manifestación sedimentada de las relaciones sociales de producción (expresado en clave marxista), bajo la cual se esconden los vínculos humanos jerarquizados que han permitido su existencia como objeto. Es, en buenas cuentas, la mercancía, que bajo un velo ideológico se presenta como aura, como fantasmagoría que oculta –a la vez que legitima– los fenómenos sociales que le han dado vida. La museografía ha buscado superar esta condición de fetiche –que es la más pura cosificación– mediante la contextualización de los objetos museificados, que busca darles un sentido más allá de su presentación como cosa del pasado. Con este fin, penetra en la formación social que permitió la existencia de tales objetos y establece periodizaciones, configuraciones políticas, modos tecnológicos, cosmogonías y territorialidades vinculadas a ellos.

Junto con la actitud contextualizadora del objeto mismo, que podría redundar muchas veces en simples ejercicios culturalistas –es decir, en la sola gestación de un relato basado en los elementos de autenticidad, ciertamente muy apreciados en las narrativas nacionalistas del museo–, existen también proclamas para que aquellas contextualizaciones permitan también reconocer la historia que posibilitó que una objetualidad indígena abrazara una condición documental. En otras palabras, no solo se ejercita la desfetichización mediante el reconocimiento de las significaciones y quehaceres que posibilitaron la existencia de los objetos en cuestión, sino que además se reconstruye el acaecer de la objetualidad en el marco de una historia que hizo de lo indígena algo coleccionable y museificable –es decir, se ubica el objeto en la trama colonial–. Resulta fundamental nunca perder de vista esta condición irrenunciable para todo museo que trabaja con materialidades indígenas: la existencia de tales colecciones solo es posible bajo un determinado contexto histórico que hizo de las vidas indígenas un tema de etnólogos y de exhibiciones museales.

En cuanto a nuestra colección, en las actuales circunstancias no es mucho lo que pudimos indagar acerca de la historia que llevó a estos objetos *mapuche* a convertirse en documentos museificados: solo sabemos que la mayoría de las piezas fue donada al Museo Regional de Rancagua en 1995 por Raúl Hernández. Sería muy interesante saber cómo consiguió don Raúl cada uno de los elementos que componen la serie de objetos, reconocer esa historia de desposiciones, compras y afán de colección. Aun siendo fundamentales para comprender el proceso de petrificación que experimentan ciertos elementos culturales vivos, estas historias no suelen tocarse ni evidenciarse en las prácticas curatoriales, cuestión que convendría modificar en un futuro a fin de propiciar una convivencia intercultural en las instituciones museísticas del país. Este tema abre, además, otro campo problemático, como es la devolución de la cultura material depositada en colecciones privadas y museos a los pueblos indígenas, controversia que ha sido insuficientemente abordada tanto por la legislación como por las prácticas de patrimonialización en Chile.

Existe, por otra parte, una segunda noción del fetiche en la que nos gustaría profundizar, y que nos permitirá diferenciar el complejo de exhibición de los museos de las prácticas domésticas de exhibición de objetos tradicionales en los hogares *mapuche*. Además de operar como aura que encubre las relaciones humanas subyacentes a su posibilidad de existencia, el fetiche actúa como alegoría. Este salto de Marx a Benjamin nos lleva a comprender la mercancía no solo como objeto significado por las leyes del mercado, sino también como un objeto cultural que, por efecto del vaciamiento cosificador, puede adoptar nuevos sentidos y desarrollar modos alegóricos de sobrevivencia. En el último siglo museográfico gran parte de dichas alegorías han sido puestas al servicio de las narrativas nacionales, en cuyo marco los objetos indígenas han devenido patrimonio de la nación. Tales procedimientos se han recrudecido durante las últimas décadas mediante las prácticas multiculturales, donde las institucionales estatales y el mercado, como veremos más adelante con mayor detención, han elaborado rutinas etnofágicas para hacer de lo indígena mercancías nacionalizadas.

Ahora bien, la alegoría puede llegar a ser un modo de recomposición de los pueblos colonizados, por cuanto tiene una facultad actualizadora capaz de transformar lo vaciado en un contenedor de narrativas emergentes. Desde mi punto de vista, este es el ejercicio que hay detrás de las prácticas de exhibición doméstica que el mundo *mapuche* urbano desarrolla cuando decora sus hogares con objetos tradicionales (fig. 2). Porque la crítica al quehacer alegórico no debería enunciarse bajo el signo del esencialismo —es

decir, censurando en aras de la autenticidad toda aquella acción que dibuja nuevos contornos significativos sobre los objetos petrificados—; más bien, se trata de poner atención en las relaciones de poder de todo gesto alegórico, y preguntarnos, entonces, ¿quién, dónde y con qué objetivos se desenvuelven las prácticas patrimonializadoras?



Figura 2. Dos *trong trong* en distintos contextos de exhibición: el de la izquierda—obra de Segundo Paillan, artesano *mapuche* de Santiago— aparece colgado en el hogar de la *lamngen* Antonia Huentecura, donde permanece a la vista como una forma de susurrar, en plena ciudad, «todavía estamos vivos»; el de la derecha, en tanto, perteneciente a la colección del Museo Regional de Rancagua (n.º inv. 804), se presenta como documento museístico y arqueológico, petrificado para la exhibición y la ciencia. Fotografías de Antonia Huentecura (enviada vía Whatsapp) y Juan Pablo Turén.

Los pueblos indígenas, en el vendaval de la modernidad, no son ajenos a las vicisitudes de un momento histórico que logra fetichizar gran parte de los objetos—menos si consideramos que tras el colonialismo se funde un ejercicio de negación y vaciamiento de las prácticas y materialidades indígenas—. Así, muchas veces lo único que queda es el gesto alegórico, pero que se resiste a la subsunción nacionalista de los museos y se construye, más bien, como potencial anticolonial, como modo de sobrevivencia por actualización.

Con ello, si bien la práctica de exhibición doméstica y el complejo exhibitorio del museo surgen de modo semejante en términos procedimentales (en ambos ocurre una suerte de petrificación de un objeto vivo), el segundo insiste en reclutar al otro para insertarlo dentro del guion nacional—fórmula clásica de la convención patriótica—, mientras que la primera «patrimonializa» contra el sentido aglutinador de los Estados, promoviendo convenciones

culturales soberanas desde las estructuras básicas del pueblo *mapuche*. Tal como reflexiona André Menard (2017), lo anterior pone de manifiesto que no podemos seguir postergando

la pregunta por las formas en que en Chile se toman las decisiones que afectan a esa multitud de otros actores y otros territorios que, más que merecer su acceso al rango de patrimonios nacionales o de la humanidad, *deberían tener la posibilidad de discutir y decidir, entre otras cosas, qué y cómo patrimonializar*: es decir, qué hacer con la vitalidad de sus propios cachureos. (p. 57; la bastardilla es nuestra)

El problema, en definitiva, no radica necesariamente en la exhibición, sino en los poderes inscritos en aquellas prácticas. Como siempre, reconocimiento y distribución (material y del poder) deben estar indisolublemente articulados.

Romanticismo anticonservador: vivificación por utilización

Ahora bien, hay otro modo de vivificación donde lo exhibitorio no es lo crucial, sino que la vida social del objeto se funde en sus usos contemporáneos, aunque no nos referimos a usos desprovistos de sentidos identitarios, desplegados bajo la fórmula supuestamente neutral de la tecnificación. Conocidas son las reflexiones de Jean Baudrillard sobre esta problemática. El intelectual francés sugiere que todo objeto tiene dos funciones, la de ser utilizado y la de ser poseído, ambas inversamente relacionadas. En sus extremos se encuentran, por un lado, la máquina, y por otro, la colección: esta última corresponde al elemento exhibido, el que opera como documento petrificado para la gestación subjetiva de un relato, mientras que la máquina —esa promesa moderna— aparentemente tendría una condición neutral, ya que su significación estaría determinada solo por su uso. No obstante, el mismo Baudrillard reflexiona:

A partir de un determinado umbral de evolución técnica, y en la medida en que las necesidades primarias son satisfechas, tenemos tanta o más necesidad de esta comestibilidad fantasmagórica, alegórica, subconsciente del objeto como de su verdadera funcionalidad: ¿por qué los automóviles no tienen otras formas tales que el usuario habite eficazmente el espacio que se trata de recorrer, y no sean un sustituto de la casa, o incluso un sustituto del sujeto obsesionado por la fuerza proyectil? (1968 / 2015, p. 120)

Así, las tentativas de imaginar objetos reducidos a su dimensión funcional debemos ponerlas en cuestión, una que, por cierto, constituye un viejo debate

del modernismo, presente en ámbitos tan materiales como la arquitectura y el diseño. Sin ir más lejos, Hannes Meyer, director entre 1928 y 1930 de la Bauhaus –quizás la escuela que más potenció aquel pensamiento donde la funcionalidad debía primar sobre la forma–, se enfrentó durante su exilio en México a los límites de las vanguardias modernistas: el irreductible peso de las significaciones culturales sobre la objetualidad funcional (Gorelik y Liernur, 2019). Traigo esto a colación para demostrar que lo que presentaré a continuación no son «cuestiones de indígenas», atrapados según el estereotipo en la tradición, sino, más bien, de otro de los problemas que la modernidad arrastra consigo: racionalidad versus romanticismo.

Es que otro de los modos de vivificación de la «objetualidad tradicional *mapuche*» en el escenario urbano ha sido un recobramiento de sus usos, sobre la base de nuevos impulsos y renovadas arquitecturas. Desde luego, no se trata de que aquellos objetos retornen a su mundo prístino –es justamente por ello que resulta factible considerarlo como otro de los diversos recursos mediante los cuales la sociedad *mapuche* reclama su existencia a pesar de la migración y la habitabilidad urbana–, sino de asignarles usos concordantes a su funcionalidad, pero que a la vez se escenifican como modos discursivos de un seguir siendo.

Esto está entretrejado con lo que la estudiosa de la performatividad Diana Taylor (2016), en su reflexión sobre las prácticas políticas y culturales en escenarios concretos, ha identificado como «archivo» –aquellos objetos y materialidades presentes en el acaecer cotidiano (desde una cuchara a un edificio)– y «repertorio» –los actos concretos mediante los cuales nuestros cuerpos dialogan con la objetualidad sedimentada, o sea, los archivos–. Archivo y repertorio se necesitan, se hieren y contaminan permanentemente, tal como se observa cuando la sociedad *mapuche* contemporánea utiliza una objetualidad tradicional: hay allí un archivo actualizado que se vivifica mediante un repertorio actuante, es decir, un uso concreto, pero que es a la vez performativo, por cuanto busca decir algo mediante la puesta en práctica del objeto en su funcionalidad.

Así, cuando un *rali* está en medio de una mesa conteniendo, por ejemplo, frutas como manzanas, peras, plátanos y pepinos (fig. 3), podríamos decir que exterioriza lo que es –una fuente contenedora de cosas–, prevaleciendo con ello su funcionalidad. Su uso contingente, sin embargo, no se vale solo de la función, sino que a la vez elabora un discurso y expresa una performatividad donde repertorios y archivos dialogan con el objetivo de marcar la espacialidad doméstica como *mapuche*.



Figura 3. A la izquierda, fotografía enviada por la *lamngen* Antonia Huentecura de un *rali* de greda comprado en Pomaire, respecto del cual comenta, vía Whatsapp: «ahora está con frutas, pero lo utilizamos cuando entramos a *nguillatun*, para presentar los alimentos durante la ceremonia». A la derecha, tres *pu rali* de madera (n.ºs inv. 795, 792 y 794) de la colección del Museo Regional de Rancagua. Fotografías de Antonia Huentecura y Juan Pablo Turén.

De esta forma, la utilización cotidiana de «objetos tradicionales» se ha transformado en un modo de vivificación de elementos que han sido museificados, transgrediendo las formas de patrimonialización petrificadoras y adscribiendo al sentido vivo de lo gestado como patrimonial. Con ella se derrumba también el mito de la neutralidad de los artefactos estrictamente utilitarios (aunque siempre fue solo eso: un mito). Ya advertía Baudrillard que la idea del objeto moderno como función pura contenía una ambigüedad inherente:

[como] funcional no califica de ninguna manera lo que está adaptado a un fin, sino lo que está adaptado a un orden o a un sistema: la funcionalidad es la facultad de integrarse a un conjunto. Para el objeto, es la posibilidad de rebasar precisamente su función y llegar a una función segunda, convertirse en elemento de juego, de combinación, de cálculo en un sistema universal de signos. (1968/2015, p. 58)

Es precisamente lo que acontece cuando la «objetualidad tradicional *mapuche*», en apariencia dislocada con las contingencias formales, se asoma como parte de un conjunto de signos utilizados para elaborar un relato, en este caso, anticolonial: desde la domesticidad, donde conviven objetos

funcionales como partes de un sistema, se articulan determinados signos para contar una historia, para referenciar y dar profundidad a un relato.

Ante un andar urbano por entre un sinnúmero de mercancías como signos de una modernidad puramente capitalista, las sociedades indígenas han apostado, desde las primeras pugnas coloniales, por la configuración de una «otra» modernidad. Esta asume e incluso se apropia de la condición técnica del proceso modernizador —es decir, de su funcionalidad—, mas no como calco, sino como gestación barroca; esto es, agregando una estética en principio inofensiva, únicamente como decorado, pero que en su sedimentación histórica logra adquirir cierta autonomía y dar origen a una modernidad alternativa. Así lo explica Bolívar Echeverría (2002), parafraseando una proposición de Adorno sobre el arte barroco como «decoración absoluta»:

puede decirse, que [el barroco] es, más bien, una «puesta en escena absoluta», esto es, una puesta en escena que ha dejado de sólo servir a la representación de la vida que se representa en ella, como sucede en todo arte, y que ha desarrollado su propia «ley formal», su autonomía; una puesta en escena que sustituye a la vida dentro de la vida. (p. 11)

En buenas cuentas, una modernidad dentro de la modernidad. De este modo, bajo el gesto ínfimo de hacer uso de un «objeto tradicional» en medio del vendaval de enseres domésticos late una ampliación de los sentidos funcionales de los objetos, pero también una crítica a la petrificación como desuso de objetualidades vivas. Desde acá es factible repensar críticamente la idea de «tradicición» y someterla a un examen que supere la antiquísima dicotomía que la opone a la modernidad como la simple tensión entre un presente pujante y un pasado desfallecido, para examinar, más bien, sus utilizaciones conceptuales en el marco de jerarquías de poder que insisten en que la modernidad no sería algo de indígenas.

Acá, por el contrario, buscamos poner de relieve la existencia de modernidades —así, en plural— donde se enclava el sentido funcional de lo tipificado como «tradicional». Con ello, estos gestos vivificadores no son simplemente una porfía del pasado, sino un reclamo de presente. La modernidad capitalista reniega de esta modernidad barroca, busca encauzarla, no le encuentra sentido ni logra comprender su penetrante actualidad. En consecuencia, la persigue y desarrolla un vendaval ideológico para demostrar su condición pretérita, poco actual, hasta insalubre —en otras palabras, poco moderna—. Incluso la ridiculiza, como acontece de tanto en tanto con cualquier práctica u objetualidad no reinada por el aura del «objeto moderno».



Figura 4. Un *refuwe* que bien podría estar en cualquier casa, revolviendo nuestra cocina mestiza. Museo Regional de Rancagua, Colección de Objetos Mapuches, n.º inv. 874. Fotografía Juan Pablo Turén.

Sin ir más lejos, uno de los objetos *mapuche* que ha logrado penetrar la vida doméstica en Chile es el *refuwe* o cucharón de palo (fig. 4): para nadie es sorpresa que en la mayoría de las casas del mundo popular los ingredientes de los platos chilenos típicos (desde la cazuela hasta los porotos con riendas) se mezclan valiéndose de este instrumento. El *refuwe* sería entonces, en términos poéticos,

el engranaje del «champurreo» culinario, el objeto que aviva el mestizaje de sabores. Pues bien, este objeto ha sufrido persecuciones bajo el argumento discursivo de la higienización, un artefacto retórico muy conocido por los pueblos indígenas, cuyas prácticas han sido a menudo fustigadas conforme a los preceptos de la hegemonía biomédica (cf. Leyton, Palacios y Sánchez, 2015).

Esta conflictividad, insistimos, no equivale a la antigua pugna entre tradición y modernidad, sino que, en realidad, tipifica las posiciones dentro de un entramado de jerarquías donde «lo tradicional» es aquello que necesariamente hay que dejar atrás. Para mayor complejidad, conviene recordar que incluso aquellos saberes y prácticas que identificamos como «tradicionales» no son, contrariamente a lo que señala el sentido común, historias heredadas a secas, como si tal cosa fuese unidireccional, del pasado hacia el presente. Además de una substancia histórica existente, la tradición es, más bien, una elección e, incluso, una invención del presente: seleccionamos elementos del pasado para articular una narrativa sobre nuestro presente, donde lo tradicional operaría como sustento o negatividad de nuestras proyecciones políticas (cf. Hobsbawm y Ranger, 2002). No se trata, sin embargo, de renegar dicha invención, que puede ser genuinamente vivificadora para los pueblos, sino más bien de sospechar de quienes promueven el ejercicio inventivo y leer cómo tales operaciones actúan como fórmulas para legitimar dominaciones y subyugaciones contemporáneas.

En efecto, cuando se hace sin afanes esencializadores, con el ánimo de redimir los muertos que ha dejado como herencia el colonialismo o de remover el velo del olvido, buscar pistas en el pasado puede resultar profundamente liberador. Es precisamente el gesto que observa Michael Löwy (2002) en Benjamin, cuando define su romanticismo como semblanza desfetichizadora:

[La] mirada nostálgica [de Benjamin] hacia el pasado no significa que sea necesariamente retrógrada: reacción y revolución son otras tantas figuras posibles de la visión romántica del mundo. Para el *romanticismo revolucionario*, el objetivo no es un retorno al pasado, sino un desvío por éste hacia un porvenir utópico. (p. 18)

En la utilización de la «objetualidad tradicional» como signo que reclama un porvenir utópico donde lo *mapuche* no es reductible a cosa petrificada, a pasado documental, hay un ejercicio romántico que consideramos de absoluta radicalidad. Corresponde, en rigor, a un romanticismo anticonservador, a una práctica que vivifica por uso (funcional y simbólico) ciertos objetos leídos comúnmente como tradición en clave pretérita, gestando con ello otro tradicionalismo: uno que no ciñe el problema a la búsqueda de un origen, sino que prefiere ver en el pasado un desvío vital para afirmar la existencia y producir salidas creativas al encierro cosificador.

En fin, la discusión sobre los usos contemporáneos de los objetos *mapuche* definidos como «tradicionales» encierra una serie de problemas culturales que nos deberían hacer cuestionar ciertas significaciones de lo tradicional como museificable, al mismo tiempo que nos permite reflexionar sobre los modos performáticos mediante los cuales los procesos de identificación *mapuche* se desenvuelven. Con todo, la utilización actual y cotidiana de elementos que han sido museificados implica, como hemos intentado evidenciar, fracturas que abren una serie de debates impostergables para producir ejercicios curatoriales y exhibitorios creativamente. Esperamos que nuestras reflexiones sean un alimento para ello.

Objetos fagocitados: multiculturalismo y tradición

Hasta este punto hemos hablado de dos modos de vivificación de lo petrificado; dos procedimientos, con sus enredaderas internas, que permiten pensar la actualidad de aquello que se presenta típicamente solo como documento histórico, incluso arqueológico. En ese quehacer consideramos dos prácticas domésticas de la vida *mapuche* urbana: la exhibición decorativa y los usos cotidianos. Desde allí se han desprendido una serie de reflexiones, que configuran lo sustancial de nuestro texto y que pretendemos sean un aporte a los debates sobre museificación de elementos culturales *mapuche* e indígenas en general.

En este andar, hemos construido una ilación mínima entre las múltiples dificultades que se presentan cuando nos preguntamos por la condición patrimonializada de cierta objetualidad, ilación que pone en el centro la cuestión

del poder. De la misma forma, tanto en la reflexión sobre lo exhibitorio como en aquella sobre lo «tradicional», por nombrar algunos de los asuntos que hemos discutido, emergen las dudas por los procedimientos, los agentes y los objetivos de todo quehacer patrimonializador. La pregunta por el poder parece, entonces, insoslayable.

Ahora bien, desde hace algunas décadas se viene discutiendo sobre un nuevo nivel en los procesos de jerarquización colonial. Así como los museos y las colecciones constituyeron formas de apropiación de la cultura material de los pueblos indígenas, en la actualidad existen nuevos procedimientos de cosificación, ya no solo mediante la patrimonialización y la nacionalización, sino que, derechamente, mediante la conversión de dicha objetualidad en mercancías. Esta será nuestra última línea de análisis en la reflexión sobre los modos actuales en que aparecen los «objetos tradicionales *mapuche*» en la ciudad. Para desarrollarla, nos apoyaremos en la categoría de «etnofagia» propuesta por Héctor Díaz-Polanco (2006) para comprender la capacidad del neoliberalismo de fagocitar la diferencia cultural.

Si el liberalismo clásico, aquel que está detrás del museo como sepulcro, negaba la existencia contingente de los pueblos indígenas –ya sea mediante el genocidio o la integración nacionalista–, el momento neoliberal, en cambio, reconoce la existencia de múltiples alteridades e, incluso, tiene la capacidad de celebrar esa diversidad. Este aparente viraje, sin embargo, se da solo en la medida en que el otro históricamente negado se mantenga en modo de fetiche, es decir, sin capacidad de intervención política.

Esto se explica por que el neoliberalismo, además de modificar el patrón de acumulación de bienes –de uno desarrollista a otro financiero–, logró vaciar los reclamos de una multiplicidad de colectivos que venían protestando desde hace décadas por reconocimiento y redistribución contra los relatos monoculturales del liberalismo, por una parte, pero también contra ciertas narrativas homogeneizantes del marxismo y las izquierdas. Frente a un antagonista que demandaba en términos políticos, económicos y culturales un lugar desjerarquizado en la trama social mediante formas de movilización muchas veces contraculturales, emergió como respuesta capitalista y colonial un modo de establecer reconocimientos de la alteridad de forma despolitizada que se ha denominado «multiculturalismo neoliberal» (Hale, 2005).

Estos procesos de despolitización se desarrollan mediante la cosificación del sujeto reconocido –el «indio permitido» (Hale y Millaman, 2006)–, que equivale a la tolerancia de la otredad siempre y cuando esta no incomode en la reproducción del capital. Para ello, se vacía de su condición política al

indígena –en nuestro caso–, quedando únicamente con sus ropajes étnicos para la exhibición de la alteridad. Es, precisamente, lo que reflexiona el antropólogo Enrique Antileo (2012) cuando señala que

hoy el multiculturalismo constituye la ideología que se encuentra tras el diseño y la implementación de políticas indígenas y políticas de reconocimiento; que valora las diferencias del otro en tanto cuerpo cerrado, no histórico, tradicionalizado y folclorizado. (p. 199)

Lógicamente, esta cosificación del cuerpo indígena recae también sobre su cultura material, de modo que los llamados «objetos tradicionales» son fagocitados para descontextualizarlos y transformar su exterioridad estética en valor de cambio. Existen múltiples ejemplos de estos procesos etnofágicos, entre ellos uno reciente, donde la multitienda Falabella ofrecía entre sus productos algunos instrumentos musicales y ceremoniales *mapuche* (*trutruka*, *pifillka*, *trompe*, etc.). Bajo esas circunstancias, los objetos quedan a merced del reino de la mercancía, a tal punto que devienen fetiche puro (fig. 5): las relaciones humanas y los saberes depositados para la existencia del objeto quedan ocultas tras un pesado velo que solo deja ver folclore valorizado, es decir, profundamente apolítico, sin territorio ni discursividad contracultural. He ahí el elemento plástico del neoliberalismo, consistente en absorber una pulsión crítica para luego arrojarla al atiborrado mundo de las cosas, todas ellas mercantilizadas.

Además de cumplir un papel central en las actividades ceremoniales, la *pifillka* –junto con otros instrumentos musicales como la *trutruka* o el *kull kull*– forma parte de la sonoridad que musicaliza la protesta *mapuche* contemporánea, lo que vuelve todavía más

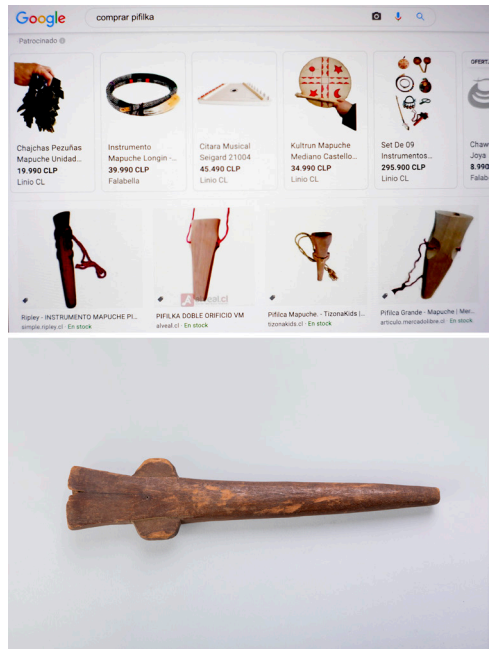


Figura 5. Arriba, fotografía de los resultados obtenidos tras buscar en Google los términos «comprar pifilka»: la imagen muestra el abundante despliegue de mercancía multicultural, develando, de paso, el negocio etnofágico de las multitiendas. Abajo, una *pifilka* (n.º inv. 797) de la colección del Museo Regional de Rancagua. Fotografía Juan Pablo Turén.

profunda la violencia que supone la mercantilización de objetos de potencia colectiva en pos de ganancias individuales. Este afán cosificador es, por lo demás, profundamente colonial, pues siguen siendo las élites blancas las que definen lo consumible del otro y las que enmarcan lo tolerable de su alteridad radical. En palabras de Claudia Zapata (2019),

se legitima un tipo de relación en el que algunos sujetos existen para ser contemplados, consumidos y juzgados. El sujeto que observa y clasifica adquiere centralidad y su autoridad para definir quién es el otro y en qué consiste su diferencia (aun cuando lo haga «solidarizando») nunca es puesta en duda. (p. 64)

Es curiosa esta fascinación actual por quien fue por tantas décadas defenestrado. No se trata, en realidad, de una apertura hacia el otro, y las jerarquías se mantienen inamovibles, conforme al afán de continuidad inherente a la petrificación; esta se muestra más elegante, aparentemente menos desgarradora, pero las fronteras se vuelven más perdurables que nunca. Quien consume y contempla al otro nunca realmente lo alcanza a conocer, sino que simplemente bebe aquella sección del «indio» que le sabe más digerible, menos fatigosa para su gula multicultural. El contacto nunca existe, cualquier posibilidad dialógica se desvanece.



Figura 6. *Wanko* (n.º inv. 800) tallado a mano, perteneciente a la colección del Museo Regional de Rancagua. Junto con el *makuñ* (manta), este es uno de los productos más apetecidos dentro del etnonegocio de alta gama, basado en la comercialización de objetos «tradicionales» por valores altísimos, que dejan ingentes ganancias a los intermediarios –los dueños de tiendas «etnochic»– y muy pocas a los productores. Fotografía de Juan Pablo Turén.

Y todo esto, lamentablemente, no solo acontece en las multinacionales del *retail*. Aunque de menor escala, existe asimismo un segmento de negocio donde los objetos indígenas se venden como elementos suntuarios, casi como mercancías de lujo. En tiendas turísticas y en locales de la zona de alta renta de Santiago es posible observar *makuñ* (manta), *trapelakucha* (prendedor) o *wanko* (silla) comercializados, de hecho, a precios sumamente elevados (fig. 6). Dimensionar los procesos concretos de valorización monetaria mediante la especulación escapa a nuestras capacidades, pero es

sabido que a los productores *mapuche* se les pagan sumas considerablemente menores por sus trabajos respecto de los valores en que se transan los «productos» en el mercado étnico. Aquí se abre, qué duda cabe, una dimensión profundamente interesante, que nos permite comprender cómo hasta el multiculturalismo puede generar especulación.

Lo anterior nos permite plantear que existe el «lujo multicultural», es decir, objetos que son adquiridos a precios elevados en virtud de la autenticidad que reverberan, cuestión que en sectores altos de la sociedad denota prestancia, en oposición al consumo de productos estandarizados. Ese valor suntuario se sostiene en dos movimientos articulados y antagónicos: consumo la autenticidad del «otro», ahorrándome, sin embargo, cualquier contacto real con el «otro». La mediación se produce en tiendas pulcras, galerías de perfecto blanco acondicionadas para un consumo confortable, donde la alteridad radical emerge únicamente como autenticidad laboriosa sobre la objetualidad suntuaria multicultural.

El etnonegocio genera un mercado cada vez más pujante. Lo que pretendo, no obstante, no es formular una crítica conservadora ni una negación del ejercicio comercial —cosa que muchos *mapuche* hacen—, sino poner en tensión aquella mercantilización de lo étnico que se sostiene en el despojo de saberes, el vaciamiento político de la diferencia y la cosificación de lo *mapuche* como mercancía y objeto cultural, todo lo cual solo es realizable bajo la reactualización colonial en su impronta multicultural.

Palabras finales. Estéticas de la descolonización y preguntas para el museo del siglo XXI

Cada 12 de octubre, desde los años '80 del siglo pasado, diversas organizaciones *mapuche* e indígenas en general se reúnen con sectores de la sociedad chilena solidaria para marchar por la Alameda desde la que hoy denominamos «plaza de la Dignidad» (plaza Baquedano), teniendo como punto de iconicidad permanente el cerro Welen (cerro Santa Lucía). Surgido como una contraconmemoración al día del «Descubrimiento de América», el acontecimiento convoca a la diáspora *mapuche* desde la primera hasta ya la cuarta generación, para desenvolver el acto masivo más importante que tiene nuestro pueblo en la gran capital y plantear las demandas fundamentales del movimiento *mapuche* actual.

Ese día, el despliegue performativo es total. La «objetualidad tradicional» emerge como un aviso de vitalidad innegable, junto con los nuevos

repertorios visuales de la sociedad *mapuche* contemporánea —desde la vestimenta tradicional hasta las poleras estampadas, desde las joyas tradicionales hasta los cuerpos tatuados con motivos *mapuche*—. En la marcha se funden las múltiples estéticas de la descolonización con gritos, demandas, panfletos y la musicalidad del *kultrun*, la *trutruka*, la *pifillka*, la *kaskawilla* o el *kull kull* (fig. 7). La exhibición y el uso se confunden y despliegan políticamente, la condición pétrea de los objetos tradicionales patrimonializados se trunca; desde el caminar vivo de un pueblo la piedra museística se tritura.

Semejante panorama nos obliga a repensar el quehacer de los museos respecto de la objetualidad indígena, ejercicio que —como intentamos demostrar a lo largo del texto— nos lleva irremediamente a reflexionar sobre el poder. Como lo señala Alejandro Grimson (2011), en los problemas de la identidad y la cultura resulta determinante «la autonomía de los actores (o su falta de autonomía) para abordar las continuidades y los cambios» (p. 15); bajo esa perspectiva, la oposición entre objeto petrificado y objetualidad viva «no debe enunciarse desde una supuesta disyuntiva entre la conservación de una diversidad o una identidad versus su modernización. El problema, más bien, es *quiénes serán los sujetos capaces de incidir y tomar en sus manos esa decisión*» (Grimson, 2011, p. 15; la bastardilla es mía).

Patrimonialización y poder, en conclusión, se encuentran intensamente vinculados, lo que en nuestra actualidad se presenta bajo la articulación del multiculturalismo con el viejo peso colonial, haciendo urgente entonces la tarea de pensar los modos de descolonizar los museos en Chile, sobre todo si entre sus colecciones habitan «objetos tradicionales indígenas».



Figura 7. Arriba, la sonoridad de los *kull kull*, las *pifillka*, las *trutruka* que se escucha en cada movilización *mapuche* —como en esta del 12 de octubre de 2020— deja ver la vivificación de la objetualidad petrificada por los museos y el negocio multicultural: las estéticas de la descolonización despiertan lo momificado. Abajo, un *kull kull* (n.º inv. 805) de la colección del Museo Regional de Rancagua. Fotografías de Claudio Alvarado y Juan Pablo Turén.

Referencias

- Adorno, T. (2008). *Crítica de la cultura y la sociedad 1*. Madrid: Akal.
- Alvarado, M. (1997). La tradición de los grandes cántaros: reflexiones para una estética del envase. *Aisthesis*, (30), 105-124.
- Antileo, E. (2012). *Nuevas formas de colonialismo: diáspora mapuche y el discurso de la multiculturalidad*. (Tesis para optar al grado de magíster en Estudios Latinoamericanos). Universidad de Chile, Santiago.
- Antileo, E. y Alvarado Lincopi, C. (2018). *Fütra Waria o Capital del Reyno. Imágenes, escrituras e historias mapuche en la gran ciudad 1927-1992*. Santiago: Ediciones Comunidad de Historia Mapuche.
- Appadurai, A. (1991). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. México: Grijalbo.
- Baudrillard, J. (2015). *El sistema de los objetos*. Buenos Aires: Ediciones Ecléctica.
- Díaz-Polanco, H. (2006). *Elogio de la diversidad: globalización, multiculturalismo y etnofagia*. México: Siglo XXI.
- Dillehay, T. (2007). *Monuments, empires, and resistance: The Araucanian polity and ritual narratives*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Echeverría, B. (2002). *La clave barroca de la América Latina* [exposición en el Latein-Amerika Institut de la Freie Universität Berlin, noviembre de 2002]. Disponible en: http://bolivare.unam.mx/ensayos/la_clave_barroca_en_america_latina
- Gorelik, A. y Liernur, J. (2019). *La sombra de la vanguardia. Hannes Meyer en México*, Talca: Editorial Bifurcaciones.
- Hale, C. y Millamán, R. (2006). Cultural agency and political struggle in the era of the indio permitido. En D. Sommer (ed.), *Cultural agency in the Americas*. Durham, NC: Duke University Press.
- Hine, C. (2000). *Etnografía virtual*. Barcelona: Editorial UOC.
- Hobsbawm, E. y Ranger, T. (2002). *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica.
- Leyton, C., Palacios, C. y Sánchez, M. (eds.). (2015). *Bulevar de los pobres. Racismo científico, higiene y eugenesia en Chile e Iberoamérica, siglos XIX y XX*. Santiago: Ocho Libros.
- Löwy, M. (2002). *Walter Benjamin, aviso de incendio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Menard, A. (2017). Cachureos, mercancías, reliquias, monumentos: vida y vitalidad de los fetiches en la era de la patrimonialización. En *Tramas de*

la diversidad. Reflexiones, debates y propuestas en torno al patrimonio en Chile. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Menard, A. (2018). *Sobre la vida y el poder de las piedras: Newenke kura en el Museo Mapuche de Cañete.* Colecciones Digitales, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural

Ruffer, M. (1984). La exhibición del otro: tradición, memoria y colonialidad en museos de México. *Antítesis*, 7(14), 94-120. <http://dx.doi.org/10.5433/1984-3356.2014v7n14p94>

Taylor, D. (2017). *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas.* Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Zapata, C. (2019). *Crisis del multiculturalismo en América Latina. Conflictividad social y respuestas críticas desde el pensamiento político indígena.* Bielefeld: Centro Maria Sibylla Merian de Estudios Latinoamericanos Avanzados en Humanidades y Ciencias Sociales.