

VI Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Valdivia, 2007.

El Género en la Historia Oficial. Usos Sociales del Patrimonio en el Museo.

Luis Alegría y Paula Palacios.

Cita:

Luis Alegría y Paula Palacios (2007). *El Género en la Historia Oficial. Usos Sociales del Patrimonio en el Museo. VI Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Valdivia.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/vi.congreso.chileno.de.antropologia/162>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eCzH/Bds>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

El Género en la Historia Oficial.

Usos Sociales del Patrimonio en el Museo

Luis Alegría y Paula Palacios*

Resumen

La idea de patrimonio, basada en el concepto de acción continúa fijada. En este artículo exploramos la posibilidad de interrumpir los trayectos de las audiencias e interrogar a los objetos desde el enfoque de género. Presentaremos la experiencia donde se aplicó el enfoque de género a la visita guiada del Museo Histórico Nacional. Replantear el discurso de los profesores guías es una interesante táctica para cuestionar la representación de la historia oficial. Esto permite rescatar memorias de hombres y de mujeres o al menos mostrar las ausencias radicales en el discurso que el museo nos cuenta.

Palabras Claves: género, patrimonio cultural, museo, historia oficial, memoria, estereotipos de género.

Abstract

In this article we review an experience where the gender focus was applied to the guided visit to National Historic Museum. To reestablish the speech of guide teachers is an interesting way of questioning the official representation of history. This allows us to rescue the memory of men and women or at least to show the extraordinary absences in the story that the museum tell us. We still have the idea of heritage based on the concept of a nation. We can explore the possibility of breaking the visitors paths and ask the objects based on the gender.

Keywords: gender, heritage, museum, History, collective memory, genders stereotype

1. Introducción¹

Un primer desafío de esta reflexión es pensar los cruces entre patrimonio y género en el museo, sin caer en los lugares comunes de la participación comunitaria y las políticas públicas. Tentación evidente en tanto es el argumento que ha justificado institucionalmente la experiencia y en tal sentido posee un valor que no desconocemos. Pero urge tomar distancia del propio compromiso laboral, y releer en un registro crítico las acciones emprendidas. Es decir, posicionarnos fuera de cer-

tezas autocomplacientes y de la mera descripción de la experiencia en el marco del Programa de Mejoramiento de la Gestión implementado por el gobierno chileno (PMGs)².

En segundo lugar es importante consignar donde estará puesto el foco de interrogación: principalmente esbozando cómo circulan y se materializan concepciones de género y mujer en el Museo Histórico Nacional, sus alcances, límites y paradojas. Es decir, no abordaremos cómo la historiografía chilena construye conocimiento sobre los géneros en diferentes períodos históricos, pues es un campo extenso y complejo que excede el objetivo, más localizado, de esta presentación. Nos situamos más bien desde la colección (del Museo Histórico Nacional) y el ritual (de la visita guiada) como «nociones claves para desconstruir los vínculos entre cultura y poder» (García Canclini, 1989: 152).

Los desplazamientos entre historiografía y museografía y posteriormente entre la museografía y la visita guiada en su dimensión teatral³, se sostienen a través de procesos en ningún caso lineales u ordenados lógicamente y este ejercicio de traducción si bien implica una ruptura con formas tradicionales de presentar los contenidos históricos, también conlleva riesgos de sobresimplificación o brechas casi insalvables entre investigación y didáctica de la historia, entre academia y museo. Muchas de estas visiones al transitar del locus de la producción intelectual a la divulgación –si es que transitan– probablemente se tornan difusas o sufren severas distorsiones. Pero la visita guiada en el Museo, más allá del acceso a un servicio, posee una dimensión de ritual que conlleva múltiples posibilidades:

Es creador el gesto que permite a un grupo inventarse (...) este retorno a la producción restituye a la experiencia su función de trabajar para la formación o la renovación de un grupo. Un concierto pop, una representación teatral, una manifestación tienen por objetivo menos desplegar la verdad inmemorial encerrada en una obra que permitir, que una colectividad se constituya mo-

* Ambos autores trabajan en la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam), en el Departamento Educativo del Museo Histórico Nacional y en la Unidad de Estudios y Desarrollo Institucional respectivamente. luis.alegria@mhn.cl, paula.palacios@dibam.cl

mentáneamente en el gesto de representarse.» (Michel De Certeau, 1999: 197).

Pretendemos usar la historia como material sensible y medio para representar nuevos discursos públicos. La experiencia que hemos llevado a cabo es tributaria del desborde de lo historiográfico hacia la esfera social, abriendo debates culturales en el presente y poniendo muchas veces en entredicho las nociones más tradicionales del pasado: «Ha sido precisamente la autonomización de la historia con respecto a los mitos nacionales la que ha abierto el camino para la disputa por los símbolos y los hechos del pasado, incorporando la memoria colectiva y los procesos de formación de identidades» (Hilda Sabato, 2000: 2).

2. El museo: Soporte narrativo de la Nación

Cómo se explica que desarrollos teóricos y tendencias historiográficas de hace ya varias décadas no logren penetrar los discursos del museo. Aunque la historia social, la historia de las mentalidades o la historia de las mujeres *restituya* continuamente a sujetos excluidos de la historia tradicional en instancias académicas, en el museo, y a pesar de renovaciones museográficas de fines de los '90, los «sujetos invisibilizados» continúan estando ampliamente invisibilizados. Deducimos que no se trata de una operación institucional ingenua (aunque si inconsciente en muchos sentidos), en la medida que dicho silenciamiento de una historia clasista, sexuada y con profundos conflictos étnicos respondía a un proyecto coherente de construcción de nación en su acepción de *comunidad imaginada*. Siguiendo el controvertido e influyente concepto de Benedict Anderson que entiende nación como «una comunidad política que se imagina como inherentemente limitada y soberana»⁴ es posible reconocer en nuestro continente el papel jugado por una «imaginación museificadora» que reforzó, desde los procesos de independencia nacional en adelante, la construcción y el afianzamiento de jerarquías sociales.

Los estados construyen y recrean un discurso de lo nacional a través de procesos históricos nutridos por el rescate y la resignificación, como por la invención y sus mecanismos preformativos para representar la identidad nacional. El Museo definido como *sistema de referencias visuales sobre el pasado* es el escenario privilegiado para condensar dichas representaciones y examinar los engranajes mediante los cuales se ha cons-

truido un discurso político cultural hegemónico. Persisten, entonces, formas anacrónicas de construir saber/poder, a través de guiones que, debilitados socialmente, se sostienen en la afirmación de certezas, seduciendo a las audiencias desde un aura de causalidad positivista y una supuesta «coincidencia ontológica entre realidad y representación» (García Canclini, 1990: 152). En tal sentido, los bienes que hoy se denominan Patrimonio histórico nacional, obedecen mayoritariamente a parámetros definidos desde prácticas sociales de exclusión y prácticas simbólicas de *arbitrariedad cultural*⁵.

«En el plano conceptual, los museos son los encargados de atraer la atención pública a lo previamente escondido, de incluir los secretos de la elite dentro del pueblo en general. En vez de objetivar a esa población (...) los museos subjetivizan al individuo ofreciéndole una posición en la historia y una relación con dicha historia» (Yúdice y Miller, 2004: 206).

El relato del Estado Nación unificador sobrevive, en el museo, como un artefacto residual de antiguos ordenamientos y proyectos de integración que nunca fueron. Dicha función ideológica conserva su eficacia aún hoy a nivel de mito fundacional y es sobre esta matriz que se piensa o se clausura la posibilidad de representar las diferencias y subordinaciones de género en la historia.

Pero el museo hoy es un espejo que distorsiona la imagen al perpetuar divorcios entre poder y representación. Después de toda el agua corrida bajo el puente del siglo XX para las mujeres y también para otras identidades subalternas, el museo tiene el mandato de comenzar a integrar esos relatos hasta ahora periféricos, articular nuevas miradas, develar ausencias radicales en la historia contada y constatar fracturas en los discursos dominantes. Pero este mandato, a pesar de que la diversidad es hoy el concepto de lo políticamente correcto, no está exento de conflictos. El arraigado sentido común museal, es el de un espacio reproductor de prácticas escolarizantes y no problematizadas, que dificulta la posibilidad de establecer rupturas o puntos de fuga con un guión «masculinamente asexuado» y donde el «sujeto histórico subordinado», no termina de inscribirse museográficamente. Nos referimos a masculinidad asexuada como el principio discursivo paradójico a través del cual el hombre blanco ilustrado y perteneciente a los sectores oligárquicos se convierte en el canon universal de sujeto protagonista de la historia

nacional. En esta operación simbólica que aniquila la diferencia sexual, se aniquila también la posibilidad de la existencia de un otro sujeto femenino y masculino. Esta práctica naturalizada de asepsia museal, establece y reproduce distancias entre las narrativas legitimadoras del Estado que permanecen en el museo y la heterogeneidad de las audiencias. El Museo Histórico Nacional permanece congelado en la narración lineal de la conformación del Estado y en la contradicción de este discurso nacional que por una parte instaaura la promesa democratizadora y por otra, instituye prácticas discursivas excluyentes de clase, etnia y género. En definitiva el criterio de exclusión como sesgo constituyente de la definición del museo y su patrimonio es un punto de consenso entre los autores de los estudios culturales en América Latina. Néstor García Canclini sin ninguna concesión al eufemismo afirma que:

«el patrimonio es el lugar donde mejor sobrevive hoy día la ideología de los sectores oligárquicos, es decir el tradicionalismo sustancialista (...) la conservación de bienes arcaicos tendría poco que ver con su utilidad actual. Preservar un sitio histórico, ciertos muebles y costumbres, es una tarea sin otro fin que el de guardar modelos estéticos y simbólicos. Su conservación inalterada atestiguaría que la esencia de ese pasado glorioso sobrevive a los cambios» (García Canclini, 1989: 150-151).

Este será, sin lugar a dudas, el primer y fundamental «uso social del patrimonio», el museo y sus objetos.

3. Las fracturas posibles de un discurso museal unívoco

A fines de los '80 García Canclini iniciaba un capítulo de «Culturas Híbridas...», su texto fundacional de los estudios culturales planteando: «Pareciera que el patrimonio histórico fuese competencia exclusiva de restauradores, arqueólogos y museólogos: los especialistas en el pasado». Han transcurrido casi 20 años desde aquel juicio crítico, el Museo Histórico Nacional continúa siendo una institución que se resiste a revisar su rol de recreador de las hegemonías políticas. Indagar sobre la apropiación o recepción desigual de: «lo patrimonial», es una interrogante escasamente formulada o investigada en Chile por las universidades y menos aún por los propios museos. Asimismo, la operación semiológica e historiográfica para leer el patrimonio desde lugares múltiples, queda subsumida por

las funciones menos autoreflexivas de conservación y difusión.

En este marco se establece una disyunción entre la generación de conocimiento y la multiplicidad de sus usos posibles:

«...se impone una primera distinción: la que hay entre la recuperación del pasado y su utilización subsiguiente. Puesto que es necesario constatar que ningún automatismo vincula ambos gestos: la exigencia de recuperar el pasado, de recordarlo, no nos dice todavía cual será el uso que se hará de él; cada uno de ambos actos tiene sus propias características y paradojas...» (Todorov, 2000: 17).

No sólo importa analizar la información contenida en el Museo para representar los últimos 500 o 200 años de historia «chilena», sino el uso específico de esa escena discursiva recreada una y otra vez entre audiencias de estudiantes a inicios del siglo XXI. Parafraseando a Silvia Alderoqui el museo y la escuela se convierten en socios para teatralizar el patrimonio desde la matriz dual Sarmientina que opera de manera ritual «dejando fuera» del museo (o más bien subsumidos en la lógica del poder) a indios/as, negros/as, niños/as, hombres y mujeres y también, aunque en menor medida, a las otras mujeres, las de los grupos sociales dirigentes.

Frente al panorama planteado, el preocuparse por la constitución de memorias sexuadas en el museo, supone una contribución a la democratización cultural y radicalizando aún más la perspectiva, requiere de una apuesta por rupturas que apuntan hacia un *deseo de desjerarquización cultural*.

Al interior del relato, hoy debilitado, de La Historia Nacional, se abre la posibilidad de representar la construcción de identidades masculinas y femeninas. La pregunta es en qué términos y cuáles resistencias se enfrentan desde los contenidos fijados en la exhibición. El patrimonio, puede ser considerado como espacio de creación, conservación y circulación de bienes simbólicos y mensajes culturales, por lo que, como realidad social e histórica, patenta relaciones de poder determinadas pero a su vez deja una puerta abierta para poder indagar sobre los discursos ausentes. Pensar en lo que hasta ahora fue dejado afuera: «Por mucho que el museo, consciente o inconscientemente, produzca y afirme el orden simbólico, hay siempre un excedente de significado que sobrepasa las fronteras ideológicas establecidas, abriendo espacios a la reflexión y la memoria antihegemónica» (Huysen, 2002:45).

4. Los cruces entre género y patrimonio

Los cruces entre género y patrimonio conectan conceptos que tienen en común referirse a «lo construido social y simbólicamente» y no obstante, situarse en aquel paradójico terreno de la consagración de «esencias» naturalizadas: Ser hombre y ser mujer en la historia de Chile (patrimonio y patriarcado son conceptos que nos remiten no tan sólo a una etimología común). Identidades narradas como homogéneas en el marco de una historia monolítica. El Museo Histórico Nacional, «fábrica» de palabras y objetos ha sido soporte privilegiado de este discurso de poder y desigualdades también de género. Hacer intervenir el enfoque de género requiere plantear significativos desplazamientos en las interpretaciones, y en primer lugar pensar las relaciones de poder en un terreno distinto al que nos hemos acostumbrado.

El sexo tiene historia y el discurso científico incide en su construcción. El sexo binario no es lo que las personas dicen ser o tener, ni es prediscursivo, anterior e independiente a la cultura. Por tanto, tampoco es políticamente neutro, sino precisamente su resultado (Femenías, 2002: 193)

Pensar la diferencia sexual desde el museo, donde lo masculino es lo neutro-universal y lo femenino se invisibiliza y mimetiza con este discurso único, no es sólo una cuestión de táctica museológica o de sumatoria de nuevos elementos a los ya existentes. Pensar rigurosamente el asunto, implicaría desafiar toda la tradición del pensamiento ilustrado occidental que, como hemos visto, en estos espacios de memoria goza de buena salud. Se requiere entonces, examinar dichas categorías y profundizar en los conflictos irreductibles de la historia oficial en tanto manipulación de memorias y olvidos

Poner en valor los «géneros patrimonializables» o los «patrimonios de género», involucra una multiplicidad de opciones o caminos posibles de seguir. Pero aquello a su vez se define en el museo desde ciertas condiciones de producción complejas. La intervención en la visita guiada más que una elección planificada fue la forma de resolver la falta de visibilidad y de relevancia institucional que la temática concitaba, apelando al recurso de la oralidad, históricamente feminizado, más accesible y maleable. Así la emergencia de sujetos femeninos (y de otros sujetos subalternos) no se sitúa en la muestra, sino en el habla superpuesta a ésta. La transmisión oral de saberes no consagrados aun por la

museografía, era (y es) el atajo posible para ir modificando desde la periferia, contenidos de la Historia Nacional transferidos a la comunidad escolar. En definitiva, visibilizar el género en la visita al Museo es recuperar determinados modos de vida y también poner en escena ciertas luchas por instalar una memoria colectiva, otorgarle existencia política a mujeres y hombres que han sido deshistorizados por el libreto museológico. La pregunta que debe hacerse el museo cotidianamente es cómo recobrar entonces esas diferencias de género – dimensiones de sujeción y emancipación organizadas discursivamente en distintos ejes de diferenciación. Pensando en el marco institucional de la experiencia desarrollada, el género, se convierte en un terreno ambiguo, donde, por una parte, se despliega una construcción de discurso no legitimado que genera múltiples resistencias, y por otra, se convierte en discurso social emergente, componente central de la retórica oficial del reconocimiento de identidades sociales en eclosión. En este sentido género puede convertirse en un significante flotante donde (peligrosamente) casi todo cabe al momento de escenificar la historia.

El género, entendido como la mujer en singular, vuelve a clausurar las prácticas museales en visiones tradicionales. Instalar ciertas concepciones de lo femenino desde estrategias compensatorias para reparar omisiones, es un paso necesario pero absolutamente insuficiente y que reviste una particular complejidad por la presencia y réplica de estereotipos femeninos difíciles de erradicar.

Por lo anterior, se requiere partir operacionalizando toda intervención desde claras definiciones que circunscriban la comprensión de la categoría utilizada. El género para la historiadora inglesa Joan Scott no es una metáfora de la historia de las mujeres, sino «una forma primaria de relaciones significantes de poder» (Scott, 1996:289). De esta manera el género es una herramienta que permite descifrar dichos significados culturales en diversos contextos históricos así como advertir sobre la ahistoricidad que las lecturas tradicionales realizan sobre el pasado y los rasgos esencialistas que de ellas se desprenden. Para favorecer el análisis, Joan Scott propone cuatro dimensiones analíticas que dan forma y sostienen las construcciones de género: los símbolos y los mitos culturales de los que se dispone, los conceptos normativos que se relacionan a la interpretación de los símbolos, las instituciones y organizaciones sociales de las relaciones de género y la identidad subjetiva del género. Esta matriz es útil para pensar como se expresa el género en el diseño de los actuales guiones

museográficos, como en la construcción de nuevos guiones orales que debieran formular interrogantes y poner en tensión a los primeros.

5. El caso concreto PMG

Enfoque de Género en el Museo

El Museo Histórico Nacional es una institución que funciona físicamente sobre lo que fuera la Real Audiencia⁶ y en dos pisos se distribuyen diecisiete salas temáticas que contienen los relatos museográficos de diferentes períodos de la historia del territorio⁷.

El Departamento Educativo del museo en el año 2003, estaba conformado por tres profesores de historia y un equipo de apoyo estable de aproximadamente diez voluntarias. La intervención con enfoque de género en el servicio visita guiada, requería de una estrategia combinada: planificar colectivamente un diagnóstico y desde ese punto de partida definir de manera pertinente qué hacer.

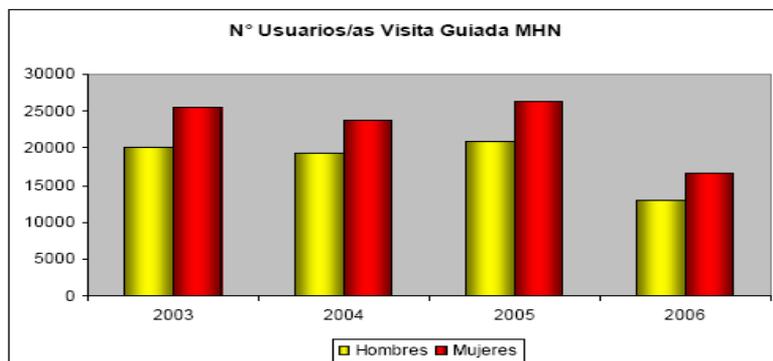
El transformar de manera productiva los conceptos en práctica social contextualizada es siempre un salto al vacío. La primera apuesta era sensibilizar al equipo del Departamento Educativo en la perspectiva de género como herramienta integrada a su práctica pedagógica y a su discurso museal. En definitiva son quienes ofrecen este recorrido fundamentalmente a estudiantes y turistas. Sin embargo, el marco de referencia básico de la intervención se definió desde una exigencia ajena a la planificación del propio museo y este elemento no es menor para los efectos de continuidad y profundización de los procesos emprendidos, que se ven fragilizados por esta condición de exterioridad.

El diagnóstico, realizado durante el primer semestre del 2004, utilizó una estrategia metodológica mixta, conformada por la observación y de la visita guiada⁸ y cua-

tro focus group realizados a alumnos/as de liceos que habían visitado el museo en el transcurso de los tres meses anteriores al focus⁹. Los diálogos surgidos entre los alumnos y alumnas fueron los que más sentido hicieron a los docentes respecto a la necesidad de abordar las implicancias del enfoque de género en el relato del museo. Asimismo, se aplicaron dos cuestionarios, uno vía e-mail a docentes de museos, que tuvo un bajo retorno, y otro, dirigida a profesores acompañantes de la visita guiada. Éstos permitieron constatar la ausencia de la preocupación y problematización respectiva tanto en escuelas como en el resto de los museos. Por último, se encargó un análisis con enfoque de género de la exhibición permanente a una historiadora especialista¹⁰ en estudios de género.

Las conclusiones fueron consistentes en cuanto a la precariedad o ausencia del abordaje museográfico y/o pedagógico que integrara esta mirada. El sujeto histórico femenino y las relaciones de género, estaban ausentes de la historia nacional que la muestra cuenta. La propuesta definida constataba la necesidad de incorporar perspectiva de género al museo como una posibilidad de nuevas (re)lecturas, para lo cual se requería identificar los puntos de fuga de la muestra y de este modo integrar nuevos contenidos en los guiones orales. Junto con enriquecer los guiones orales, se planteó revisar las Guías didácticas utilizadas y diseñar las guías de ciclos aún no cubiertos (3). Simultáneamente se efectuarían talleres de capacitación para voluntarias y profesores.

Un primer ejercicio que modificó la percepción de los docentes respecto a la proporción de las audiencias escolares, fue la desagregación por sexo de la estadística de la visita. Los tres profesores afirmaban enfáticamente que asistían más niños que niñas a la visita, no obstante la recolección del dato por cuatro años consecutivos, demostró la sugerente relación inversa.



Fuente: Departamento Educativo, Museo Histórico Nacional. Estadísticas de atención de visitas guiadas.

Se concluye que la intervención debe abordar dos aristas complementarias pero que pueden trabajarse de manera conjunta. La dimensión museográfica a través de la modificación de guiones orales, localizando contradicciones y describiendo los puntos de fuga discursivos, y la dimensión pedagógica, mediante la elaboración de guías educativas y el diseño de estrategias didácticas para dialogar con las y los estudiantes como interlocutores válidos en la construcción de memorias sexuadas.

Estos dos niveles o ejes de la intervención –el museográfico y el pedagógico– se entrecruzan permanentemente en el transcurso de la experiencia de visita, donde niños/as y jóvenes problematizan sus propias vivencias desde miradas hacia el pasado. A continuación comentamos brevemente algunos alcances de la dimensión museográfica y pedagógica de la intervención.

a.- Lo Museográfico (o qué mostrar)

La estrategia museográfica requirió analizar la relación entre texto, visualidad e interpretación. Se puede establecer una fórmula fragmentaria en que distintos períodos históricos posibilitan aproximaciones diferentes. La problemática que plantea el género consiste en inaugurar un nuevo escenario crítico frente a las experiencias de mujeres y hombres y su puesta en escena en el museo. Claramente la variabilidad de dicha experiencia es una de las principales claves. Y lo que se puede decir en la escena de la cocina colonial será diametralmente distinto a lo que se habla frente a las fotografías de las sufragistas en el siglo XX. Por otra parte, centrándonos en este siglo, un patrimonio sexuado leído desde el feminismo de la diferencia o desde el feminismo de la igualdad, implicaría operaciones y puestas en valor diferentes.

Otra importante consideración a tener en cuenta es que no se puede restringir «la historia de las mujeres» a la sexualidad y es necesario integrar las distintas esferas sociales. «Hasta ahora la historia de las mujeres ha tenido abordajes diferentes: recuperación de la visibilidad y la contribución histórica, la importancia de la vida privada femenina y de su mundo simbólico y cultural, la explotación material del trabajo de las mujeres, las mujeres en los movimientos sociales, etc.» (Luna, 2002: 2).

Trabajar la noción de fisura o punto de fuga e invisibilidad de memorias sexuadas es una productiva entrada en un primer momento. Una vez que se co-

mienza a utilizar la perspectiva de género, se vuelve inevitable el cuestionamiento tanto de las cronologías, como de los nombres, los órdenes y en definitiva la forma de considerar el patrimonio museal. Esta primera experiencia por más tímida que sea, devela resistencias y produce efectos de representación que requieren ser estudiados. No obstante, postulamos que la gestión institucional, de algún modo, bloquea la posibilidad de seguir avanzando en la instalación de nuevas prácticas interpretativas.

Si vamos a circunscribir el género a la historia de las mujeres (opción sujeta a abundante crítica), cabe la pregunta sobre la posibilidad de incluir una «historia de las mujeres» en la narración museográfica o sólo visibilizarlas en tanto negatividad frente a la situación paradójica que enuncia Celina Touzzo:

«para convertirse en Sujeto, el Sujeto masculino se transforma, se disfraza en Sujeto abstracto, asexuado, y, sólo entonces, universal. En contraposición, el Sujeto femenino es natural, corpóreo, y sexual- esto es, el lado negativo del Sujeto masculino. De tal manera que lo que hace al Sujeto masculino en Sujeto universal es lo que impide a la mujer convertirse en Sujeto» (Touzzo, 2000: 325).

Una importante clave de lectura para abordar esta imposibilidad se encuentra en el esfuerzo por no reducir la historia de las mujeres a la dimensión de la vida privada, al rol doméstico tradicional que excluye a priori su presencia en otras áreas y actividades económicas, sociales, culturales y políticas. Si bien esto se complejiza al retroceder a los siglos anteriores al XX, no debiera renunciarse a aquella búsqueda indirecta o entre líneas de huellas femeninas en los acontecimientos históricos y simultáneamente resignificar el espacio de lo cotidiano, considerando sus implicancias políticas profundas.

«la dimensión de poder del género es esencial para el análisis de la historia política de las mujeres, porque está presente en los procesos sociales en los que se dan los juegos de poder entre lo masculino y lo femenino, sus estrategias, alianzas múltiples, y acciones de resistencia de las mujeres» (Luna, 2002: 3).

Esta entrada continúa siendo problemática para la institucionalidad patrimonial, pues requiere una apuesta museográfica donde lo femenino y masculino son categorías que no necesariamente se homologan a hombres y mujeres en la comprensión de los fenómenos y procesos históricos.

b.- Lo Pedagógico (o cómo enseñar)

Para ingresar en este análisis se requirió una aproximación de tipo etnográfico donde la observación de las interacciones producidas durante la visita guiada fue crucial y luego poner atención en la articulación entre transmisión de contenidos y relación pedagógica (profesor/as - alumno/as). La pregunta que organizó nuestra mirada es si existe y de qué modo se da la reproducción de estereotipos de género en la educación del museo a través de elementos de currículo explícito y oculto. El objetivo de este estudio exploratorio fue reconocer la presencia (no planificada) o ausencia de definiciones de género en la entrega del servicio «visita guiada» y al mismo tiempo, el nivel de visibilidad y/o relevancia que el tema posee para los docentes y estudiantes. Este ejercicio de escucha sistemática de usuarios y usuarias, constituye un intento por visibilizar un segundo nivel de eventuales exclusiones.

Los objetos no pueden hablar por sí solos y necesitan de otros medios para completar una comunicación integral, como el lenguaje oral, los mapas, las explicaciones, las cédulas, el apoyo audiovisual, etc. La muestra sumada a estos apoyos y soportes conformará la experiencia y el conocimiento que finalmente se logre. Muchos/as visitantes quizás nunca han recorrido un museo antes y probablemente nunca vuelvan a hacerlo si la vivencia es insatisfactoria. Por este motivo, la visita guiada debe pensarse como una experiencia, en la cual el/la profesor/a guía, entrega preciadas herramientas que permiten a sus oyentes un productivo y personal vínculo con la muestra, recreando la exposición en cada visita realizada a través de recepciones e interpretaciones múltiples.

A través de la aproximación a la materialidad que el museo exhibe, los visitantes participan activamente en la construcción de su conocimiento histórico. Se aprecia que existen áreas de interés diferenciadas para niños y niñas que, aunque no son excluyentes y presentan múltiples zonas de contacto, revelan aproximaciones estéticas diferenciadas y/u opuestas donde el género resulta una categoría analítica de gran utilidad. El museo se hace cargo de esta complejidad en la medida que descubra a sus públicos en algunas de estas encrucijadas y asuma que su oferta por tanto, no es recepcionada de manera homogénea, única y cerrada. Es preciso cruzar la dimensión de género con otras diferencias, para capturar la densidad de la experiencia vivida por las audiencias.

Los/as jóvenes consultados en los grupos focales, asociaron la cocina como un espacio femenino. Incluso según varias opiniones, ese lugar es el único espacio que directamente evocaba a la mujer en la muestra. Esta imagen perpetúa un estereotipo de mujer en la casa y en la cocina, que aunque tiene su peso de realidad durante épocas coloniales y después, en la muestra debería enfatizarse con más claridad el cambio de roles que tiene la mujer más adelante y la multiplicidad de roles que ejercía ya en aquel entonces. Los jóvenes aceptan y entienden que en la época precolombina, de conquista y colonia (primer piso de la visita guiada), las mujeres tenían una vida mucho más restringida, «como que la mujer era más sometida, era como más digamos, era muy de casa, me entiende, como que ellas no se atrevían a ser presidentes o alcaldes de algún lugar...», «en ese tiempo era así», «Igual las mujeres en esos tiempos hacían menos cosas» Se comprende a su vez, que este restringido papel que cumplían la mujeres terminara por discriminarlas, ya que no hacían ciertas cosas, «¿por qué no podían y quienes decían que no podían?» y que esas restricciones estaban ligadas a la opinión de los hombres. De esta manera «...fue menospreciada la mujer».

Es elocuente que un estudiante recordara una fotografía de la muestra, que para ellos simboliza la relación entre géneros y la no aparición de la mujer en estos espacios bélicos. Es una imagen que se describe como un grupo de soldados donde sólo había una mujer, «La gracia de la foto era que había una mujer pero se miraba y era como 'donde está Wally', apenas se veía.» En este caso, como puede suceder en muchos otros, se pierden los pocos espacios de la muestra, que podrían ser relevadores desde un enfoque de género. Es aquí donde buscar esos pequeños hitos y rescatarlos gracias al guía, es fundamental.

En los objetos representativos de lo masculino, vemos como se mantienen estereotipos sobre lo que «merece» ser y pertenecer a este género. Con esto las armas conforman claramente la alternativa más recurrente.

En términos generales, podemos aventurar la siguiente afirmación a partir de este ejercicio con los objetos. La distinción de género se presenta a través de ciertas dicotomías atenuadas pero vigentes, que se sustentan en los estereotipos culturales aprendidos y que en el guión museográfico tienden a reforzarse. Lo abierto v/s lo cerrado, lo que se encuentra en movimiento v/s lo detenido, en definitiva la oposición público-privado se expresa a través de los intereses de niñas y niños. Los intereses masculinos se orientan hacia la historia del

poder, los viajes y las guerras, mientras que los intereses femeninos se concentran en aquellos objetos que remiten al mundo de lo íntimo y personal, aquello que puede guardar un secreto o lo que nos remite de uno u otro modo al disciplinamiento de los cuerpos. En síntesis, aparecen los conflictos que muchas veces no se discuten en las aulas. La pregunta es ¿y qué hacemos con eso?

Los Museos en tanto hecho social, pueden ser lugares significativos para las audiencias o sitios aburridos donde se cumple con la exigencia del «deber ser» o rito social. No existe un consenso respecto a que hacer con el enfoque de género y las audiencias estudiantiles pero está instalada la necesidad de fundar una práctica pedagógica que resignifique la historia oficial para que niños y niñas se sientan incluidos/as cuando visitan la muestra del MHN, esto apunta a cambiar experiencias de autoestima y preparar el terreno a futuros empoderamientos de las generaciones hoy adolescentes.

c. Los discursos museales.

Paradojas de la intervención

En un comienzo, los profesores del museo plantearon fuertes resistencias a integrar la perspectiva de género a su quehacer, afirmando que no debían establecerse diferencias de género en tanto la opción era delinear los «grandes procesos de la historia» siempre más allá de los individuos de carne y hueso. Con esta defensa, del acontecimiento carente de sujeto, se obliteran las diferencias sexuales de la historia narrada y de las audiencias a quienes se narra. Esta aparente neutralidad del discurso histórico museal respecto a los géneros, se contradice con los retratos y objetos que bombardean a niños y niñas desde el inicio del recorrido.

Bajar las resistencias al enfoque de género, cuando incluso hablar de movimiento feminista está tácitamente vedado, implica partir evidenciando las trampas del lenguaje. Desde el punto de enunciación ubicado en el «sujeto trascendental» se clausura la posibilidad de toda diferencia. La pregunta sobre cómo el museo articula y construye un relato de relaciones de poder excluyentes, aunque para muchos (desde afuera) resulte demasiado evidente, es una pregunta evitada desde el propio museo, la autocrítica es una zona oscura que queda fuera del campo visual institucional.

El primer ejercicio entonces es generar procesos de autoconciencia crítica y luego prácticas desconstruivas del guión museográfico al interior del equipo do-

cente. Pero este es un proceso complejo e incipiente y peor aún interrumpido por distintas visiones para aproximarse a la interpretación del género en la historia que no terminan de encontrarse.

Uno de los discursos presentes, se sitúa desde la visión patrimonialista más tradicional y restituye la dicotómica público/privado para enunciar la presencia de la mujer madresposa y valorar el rol dador de ésta. Cuando define la exclusión femenina se pregunta: «¿Dónde está la dueña de casa, esa que prepara sopaipillas en invierno y humitas en verano. La misma que me llevaba al colegio de la mano, cuando era niño y que bordaba la bolsa del pan? Esa queda fuera por que no es importante para los procesos históricos»¹¹. Se observa con transparencia la paradoja de resignificar a las mujeres desde el espacio doméstico materno. El locus de *las indiscernibles* del que habla Celia Amorós.

Otro de los profesores instala una perspectiva académica multiculturalista que implica rescatar la diversidad de diferencias que han sido excluidas, entre ellas las de género, no obstante, citamos a la filósofa argentina María Luisa Femenías para consignar las dificultades de esta mirada:

«...la consecuencia a nuestro entender más grave de la explosión de la otredad es que invisibiliza las causas específicas de la situación de las mujeres: suprime lo que entre sí las aúna y lo que las diferencia de los demás grupos. Efectivamente, a raíz de la fractalización se las considera un «otro» entre tantos «otros» pero en aras del pluralismo, la comprensión y el respeto por otras causas se niega especificidad a su protesta de invisibilidad histórica naturalizada» (Femenías, 2002: 73)

En este discurso, todos/as somos multiculturalistas y aceptamos la diversidad, pero bajo esta idea de inclusión total aparece precisamente el riesgo de invisibilizar y despolitizar las diferencias.

Las visiones museales incluso opuestas también se reflejan en estrategias periféricas de intervención como son las exposiciones temporales. Durante el 2007 se consideró exposición con enfoque de género una llamada «tiempos para recordar: el matrimonio» que exhibió vestidos de novia de sectores aristocráticos a comienzos de siglo y otra denominada «malignas influencias», instalaciones, performances y fotografías, producto del trabajo de investigación de un colectivo feminista sobre tecnologías disciplinarias aplicadas sobre los cuerpos de mujeres de otras épocas.

Los ejemplos anteriores, evidencian la dificultad de generar una política coherente desde el MHN. Las visiones contrapuestas pueden estar respondiendo al Museo entendido como espacio inclusivo de diversidades o bien ponen en evidencia la ausencia de toda reflexión institucional y la marginalidad de la experiencia desarrollada por el PMG.

La intervención más tangencial incluyó la implementación de programas de capacitación con perspectiva de géneros orientados fundamentalmente a las voluntarias del museo que, no obstante, tienen impactos limitados. A pesar de la estrategia autorreflexiva iniciada, el tema se desborda de la política pública que no puede materializarse, y no porque sea un tema abstracto, sino porque las relaciones de poder aun hoy siguen siendo naturalizadas en la cotidianeidad de los propios docentes, y transmisores de la cultura y la historia.

6. A modo de cierre

«Un sentido de imposibilidad ha marcado siempre la escritura de la historia del subalterno. Siempre ha existido una subrayada percepción de que el proyecto de 'recobrar' al subalterno como un sujeto-agente de carne y hueso debe fracasar, porque por definición la subalternidad implica una posición «menor» que no puede ser conocida retrospectivamente (...) Si la subalternidad se define por una cierta «carencia» ella también se constituye como intratable, resistente a la apropiación completa por el sistema dominante. ¿Pero cómo debemos entender esta intratabilidad?» (Gyan Prakash, 2001: 61).

Al parecer el museo siempre va por detrás de las ideas emancipatorias. El museo es una institución cultural que forma parte de un espacio social más amplio, esto es lo que caracterizamos como *campo patrimonial*, un espacio estructurado como sistema de relaciones en competencia y conflicto entre grupos situados en posiciones diversas. A lo largo de este breve recorrido confirmamos que no existe la presencia de los géneros en la narración oficial de la historia nacional más bien lo que existe es el acto que la suprime. Sólo, desde esa negación es posible pensar la diferencia. En definitiva, no es sencillo formular un proyecto museal que se fundamente en el conocimiento de la desigualdad como planteamiento teórico, educativo y político.

A partir de la experiencia revisada es posible analizar como la política pública se encuentra con sus propias imposibilidades. En la práctica se produce una disolu-

ción de los sentidos críticos presentes en los estudios de género. En el museo se instalan discursos de poder irreductibles y en ese contexto, se prefiguran desplazamientos del concepto género hacia su despolitización al oficializarse e institucionalizarse de manera precaria.

Se encuentran serios escollos para impactar desde el enfoque de género en el conservadurismo patrimonialista que el MHN enarbola desde su origen, sin radicales rupturas. A pesar de la intencionalidad de desprenderse de la etiqueta elitista y representar procesos de emergencia de sujetos plurales, sólo por el tipo de colecciones que resguarda, continúa definiéndose en términos generales, como una institución excluyente. Esta imposibilidad de ensamblar con nuevos contextos es producto de narrativas que no coinciden con lógicas sociales heterogéneas. El museo asociado al *mausoleo* es una institución que quisiera zafarse de dichas lógicas, no obstante, se entrapa una y otra vez en ellas.

Cómo construir una representación del Patrimonio histórico nacional que ponga en cuestión precisamente «lo nacional», resolviendo los ocultamientos, producto de una compulsión de coherencia que instaura la ficción de comunidad. Pareciera que no hay mucho más que hacer, sólo preguntas y aperturas desde los ámbitos educativos, e interrogarse colectivamente frente a cada sala, cada vitrina y cada objeto. Dejar de generalizar y situar de algún modo el conocimiento de las memorias y experiencias históricas de hombres y mujeres ¿Pueden contar los mismos vestigios una historia diferente?, ¿Podemos hacer 'hablar' en un registro alternativo al ya mítico perro de Alessandri, o a los diminutos zapatos de Javiera Carrera?

Se interviene lo pedagógico por la imposibilidad de intervenir lo museográfico. Pero, hasta dónde se trata de una nueva configuración o sólo de superposiciones discursivas. La complejidad de instalar otras interpretaciones, se evidencia al encapsular los contenidos museales únicamente en la visibilización de lo femenino. Los estereotipos de género se encargan de estandarizar la diferencia y la reducen a 'La Mujer' con mayúscula. Nuevos reduccionismos se instalan al relatar las luchas por el voto femenino en el mismo tono complaciente del que se habla de la moda en la década de los '60.

Por ello, la paradoja que enfrentamos en el museo, al comprenderlo como espacio de lucha política y dispositivo de sentidos múltiples y contradictorios, es que por una parte, el enfoque de género instala una fisura

por donde pueden penetrar las otras posibles diferencias, los libretos no hegemónicos de la memoria. No obstante, surge la pregunta de si es posible que estos sujetos (en tanto identidades subalternas) puedan ser representados y tengan su lugar en el museo, sin convertirse en 'alteridad controlada', como estrategias de emancipación «aparente», sino que más bien puedan constituir tácticas discursivas de una cultura de liberación.

Notas

¹ Aclaramos que el trabajo que a continuación se presenta fue realizado de manera colectiva e interdisciplinaria (no habría podido ser de otro modo), haciendo dialogar dos áreas de la institucionalidad Dibam. El Departamento Educativo del MHN y la Unidad de Estudios Dibam. Este programa se desarrolló principalmente entre los años 2003 - 2005 y aunque en la actualidad (2007) se continúan efectuando algunas actividades en la línea de la intervención con enfoque de género, fundamentalmente, exposiciones temporales y capacitaciones a voluntarias, se trata de una experiencia inconclusa pues no han sido sistematizados sus impactos y no logró, como era su intención inicial, replicarse en otros museos públicos. No obstante, se inauguran nuevas prácticas que demuestran la posibilidad latente de apertura hacia relatos hasta entonces excluidos del Museo.

² El gobierno de Chile, en el marco de su política de modernización del Estado se ha propuesto transversalizar el enfoque de género en sus servicios públicos. Lo anterior definido como servicios operando con procesos que promuevan e incorporen la igualdad de oportunidades para hombres y mujeres en la entrega y acceso a sus productos estratégicos, en nuestro caso, culturales.

³ Se verifica el importante rol que juega la visita guiada en instituciones como el Museo, en tanto «mediación viva» entre las colecciones patrimoniales resguardadas y las audiencias que acceden a éstas. La visita, definida como una «puesta en escena» del patrimonio cultural, es un servicio que nunca se replica en forma idéntica, ningún/a guía es una «máquina de hacer visitas» y en tal sentido el servicio es una experiencia en que la oralidad y los «estilos personales» son el instrumento privilegiado de transmisión de lo que el Museo contiene y sus posibles usos. La visita es entonces, un «ejercicio teatral» imposible de ser reemplazado por soportes tecnológicos, un espacio de comunicación donde se ponen en juego las interpretaciones posibles del patrimonio y se materializa la democratización o la interrupción del acceso a este acervo cultural.

⁴ En el texto: «Comunidad imaginada: Para quién» (Mapping the Nation, Londres, 1996), Partha Chatterjee revisita el concepto de Anderson desde una perspectiva postcolonial: «...tengo una objeción que hacerle a Anderson: Si los nacionalismos en el resto del mundo tenían que escoger su comunidad imaginada entre ciertos formatos modulares que Europa y América les proporcionaban, entonces ¿qué se les dejaba a su imaginación? Parece que la historia ya hubiese establecido que nosotros, en el mundo post colonialista, somos meramente unos consumidores perpetuos de la modernidad. Europa y América, los únicos sujetos verdaderos de la historia, han elaborado ya en nuestro nombre, no sólo el guión de la ilustración y explotación colonial, si no también el de nuestra miseria y resistencia anticolonialista. Parece que nuestra imaginación también debe permanecer colonizada para siempre».

⁵ Concepto, acuñado por Bourdieu y Passeron al analizar el sistema educativo, que adquiere potencia al aproximarnos a la comprensión del campo cultural-patrimonial. Arbitrariedad cultural, entendida como toda acción social de imposición generada como resultado de la distinta relación de poder y capacidad jerárquica de selección de significados culturales de los distintos grupos sociales. (Bourdieu y Passeron, 1969).

⁶ A partir de 1609, se estableció en aquel lugar ó la Real Audiencia, el Máximo Tribunal de Justicia, aunque el actual edificio data del 1808.

⁷ Pueblos Originarios, Descubrimiento y conquista, la Ciudad Indiana, la Iglesia y el Estado, la Sociedad Colonial, la Sociedad del siglo XVIII, el Colapso del Imperio, la Idea de Libertad, la Reconstrucción del Orden, la Consolidación del orden Republicano, los Medios de Transporte, la Educación, el Orden Liberal, el Parlamentarismo, la Sociedad a principios del siglo XX, Esperanzas de cambio, la Gran Crisis, del Frente Popular a la Unidad Popular.

⁸ Las observaciones realizadas también por los propios profesores guías, inauguraron un ejercicio de autorreflexión al que los estábamos convocando.

⁹ Los Focus se realizaron el primer semestre del 2003 en: el Liceo Municipal de Hombres A 20, Centro Politécnico San Ramón (municipal de mujeres), Instituto Santa María (particular mixto) y Liceo Abdón Cifuentes (municipal mixto)

¹⁰ María José Correa, Licenciada en Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile y Magíster en Estudios de Género y Cultura, Universidad de Chile, CEGECAL, fue un aporte importante en términos de la capacitación en teoría de género y en el diagnóstico histórico a la muestra permanente del Museo, de ese diagnóstico emergió el concepto de invisibilización, como una práctica museal.

¹¹ Argumentación presentada en el marco de los talleres de capacitación del programa.

Bibliografía

- ALDEROQUI, Silvia (compiladora). Museos y escuelas: socios para educar. Paidós cuestiones de educación. Argentina, 1996.
- ALEGRIA, Luis Patrimonio nacional: ¿de todos y para todos?, 2003 en: http://www.sepiensa.cl/listas_articulos/articulos_sepiensa/2003/07_julio_2003/20030706.html. Revisado en enero del 2007.
- AMORÓS, Celia. La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias... Para la lucha de las mujeres. Colección Feminismos. Editorial Cátedra. Madrid, 2005.
- ANDERSON, Benedict. Comunidades imaginadas, Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. Fondo de Cultura Económica, México. 1993.
- BOURDIEU, Pierre y PASSERON, Jean-Claude; 1979, La Reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza, España, Ed. Fontamara S.A., Segunda edición en español.
- Correa, María José. Informe intervención enfoque de género. Museo Histórico Nacional Santiago de Chile. Octubre, 2003. Sin publicar.
- CHATTERJEE, Partha. Comunidad Imaginada: ¿Por quién?, 1996. en http://www.globalcult.org.ve/doc/Partha/Partha_3.pdf Revisado en agosto del 2007.
- DE CERTEAU, Michel. La Cultura en Plural. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1999.
- DÉOTTE, Jean-Louis. Catástrofe y Olvido. Las Ruinas, Europa, el Museo. Editorial Cuarto Propio, Chile, 1998.
- FEMENÍAS, María Luisa (Comp.). Sobre Sujeto y Género. Lecturas feministas desde Beauvoir a Butler. Editorial: Catalogos, Buenos Aires, 2002.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Grijalbo, México, 1989.
- HUYSEN, Andreas. En Busca del Futuro Perdido. Cultura y Memoria en tiempos de globalización. FCE, México, 2002.
- JELIN, Elizabeth. Los Trabajos de la Memoria. Colección Memorias de la Represión. Siglo XXI, España editores, 2002.
- LUNA, Lola «La historia Feminista del Género y la cuestión del sujeto», Barcelona, 2002. en: http://attac-universidad.info/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=21 Revisado en enero del 2007.
- MARSAL, Daniela y Paula PALACIOS. Informe de Diagnóstico Visita Guiada Museo Histórico Nacional. Programa Mejoramiento de la Gestión Subsistema Enfoque de Género. Dibam, Santiago de Chile. Agosto, 2003. Sin publicar.
- PRAKASH, Gyan. La imposibilidad de la Historia Subalterna 61-70. En Convergencia de Tiempos, Estudios subalternos, contextos latinoamericanos, estado, cultura. Editado por Ileana Rodríguez. Rodopi. Ámsterdam-Atlanta, 2001.
- SÁBATO, Hilda. Memoria, pasado y futuro. Presentación hecha en el Primer Encuentro sobre la Construcción de la Memoria Colectiva, La Plata, marzo 2000. Publicada luego en la revista Puentes, No. 1, 2000 en: <http://www.unsa.edu.ar/academica/cileu-textos/pag096a100.html> Revisado en junio del 2007.
- SCOTT, Joan. El género: una categoría útil para el análisis histórico. En Lamas Martha (comp.) El género. La construcción cultural de la diferencia sexual. Porrúa/PUEG, 1996.
- TODOROV, Tzvetan. Los Abusos de la Memoria. Barcelona, Paidós Ibérica, 2000.
- TOUZZO, Celina. Olvidemos a los Profesores. La Identidad femenina a fines del siglo XIX. Revista Universum n° 15. Universidad de Talca. Chile, 2000 en: <http://universum.utalca.cl/contenido/index-00/tuozzo.pdf> Revisado en junio del 2007.
- YÚDICE, George y Toby MILLER. Política Cultural. Editorial: Gedisa. Serie Culturas. Barcelona, 2004.