

# **Narrativas y modos de valoración en las exposiciones chilenas de platería mapuche desde fines del siglo XX.**

Constanza Tobar Tapia.

Cita:

Constanza Tobar Tapia (2019). *Narrativas y modos de valoración en las exposiciones chilenas de platería mapuche desde fines del siglo XX. X Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Temuco.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/x.congreso.chileno.de.antropologia/44>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/edE8/eVs>

## **Narrativas y modos de valoración en las exposiciones chilenas de platería mapuche desde fines del siglo XX**

Constanza Tobar Tapia<sup>18</sup>

**Resumen:** En el marco de las críticas a los modos de exhibición de artefactos realizados por pueblos indígenas desde la década de 1970 que se mantienen vigentes hasta el día de hoy y las nuevas propuestas museográficas que surgieron como respuesta, este trabajo pretende indagar en los modos de valoración y las narrativas que se originaron sobre colecciones de platería mapuche en exposiciones chilenas abocadas de manera exclusiva a este objeto. A través de la revisión de catálogos, recursos audiovisuales y entrevistas a integrantes de los equipos de trabajo de cuatro exposiciones realizadas desde fines del siglo XX hasta la actualidad, se aprecian rasgos comunes asociados a la historia de la platería mapuche en las exposiciones, sin embargo, se aprecian diferencias significativas en las representaciones del pueblo mapuche y los objetivos, los tiempos verbales y los lugares de enunciación desde los que se producen las narraciones. Por otra parte, a diferencia de lo que señala la bibliografía sobre la valoración de objetos producidos por pueblos indígenas, las distinciones entre arte, artesanía u objeto etnográfico no parecen ser relevantes en las exposiciones. Más bien, esta discusión se aprecia en torno al concepto de “joya”.

**Palabras clave:** Museología, Exposición, Platería Mapuche

### **La exhibición de objetos etnográficos**

Los primeros museos etnográficos aparecieron en las capitales europeas a mediados del siglo XIX a raíz de las grandes cantidades de artefactos obtenidos por las empresas coloniales (Thomas, 2016). Primero, albergadas en gabinetes de curiosidad sin propósito alguno más que asombrar a

---

<sup>18</sup> Licenciada en Antropología con mención en Antropología Social, Universidad de Chile. Correo electrónico: constanza.tobar.t@gmail.com.

sus públicos, las colecciones fueron sometidas más tarde a órdenes científicos y racionales (Bennet, 1994; Gallardo, 2016) para educar y entretener a la ciudadanía, pero también para entrenar a los servidores públicos que más tarde trabajarían en las colonias de las que provenían estos objetos. Las principales causas que contribuyeron a la formación de estas instituciones corresponden al interés por elaborar un estudio universal de la humanidad, arraigado en ideas modernas e iluministas, y a razones políticas pues los estados nacionales utilizaron las colecciones como una expresión de poder (Bouquet, 2012).

En este contexto surgieron los primeros criterios de exhibición que sentaron las bases de la presentación de artefactos etnográficos, los que estuvieron marcados por una visión evolucionista de las sociedades y la supremacía de los países europeos (Bouquet, 2012; Gallardo, 2016). Sin embargo, la dimensión más relevante de la puesta en escena fue su contribución a la definición de lo indígena, lo primitivo y lo salvaje, en tanto se percibían como materializaciones de la Otredad (Harrison, 2013).

Las acciones museales en torno a las colecciones no occidentales se mantuvieron sin mayores cambios hasta la segunda mitad del siglo XX., cuando comenzaron a ser criticadas por el vínculo de estas instituciones con los proyectos coloniales. Los factores que impulsaron esta ruptura en la década de 1970 son varios, desde motivos históricos hasta otros de índole académica. Luego de la Segunda Guerra Mundial y los procesos exitosos de descolonización, ocurrió una expansión mundial de los museos e instituciones patrimoniales, se legitimaron diversas opciones culturales y se deshizo la distinción establecida el siglo anterior entre el público y los “otros exhibidos” (Bouquet, 2012; Gallardo, 2016). Estas coyunturas históricas se vieron reforzadas por sucesos mundiales tales como la globalización, los movimientos migratorios, las nuevas tecnologías de comunicación, la democratización de la educación, la irrupción de los movimientos sociales basados en la identidad y las políticas de la identidad en medio del neoliberalismo (Bouquet, 2012; Clifford, 2013; Price, 2014). Este proceso también se vio promovido por la “crisis de la representación” proveniente de la filosofía y la teoría del arte, y que impactó fuertemente en la antropología posmoderna (Scott, 2012).

### **Nuevas propuestas museológicas**

Los procesos de rearticulación de lo indígena en la década del 80 y 90, junto a los procesos mencionados, incidieron en la emergencia de nuevas formas de comprender el rol de los museos. Si las exposiciones han sido terrenos disputados desde siempre debido a las múltiples decisiones que deben ser tomadas para seleccionar e interpretar objetos, ahora se tornaron espacios más complejos pues las demandas indígenas cuestionaron la autoridad de los curadores y directores de museo. Así, se adoptan dos posibles soluciones: las colaboraciones y la exhibición de objetos de origen indígena bajo códigos artísticos.

Las colaboraciones surgieron a raíz del interés de curadores por volver partícipes a las comunidades de sus propias representaciones y por el vínculo que las unía a las colecciones, pero también debido a la necesidad de responder a las solicitudes de los movimientos indígenas

que exigían contar sus propias historias, incluso sin la mediación de interlocutores (Clifford, 1999; Harrison, 2013; Flugerud, 2012; Price, 2014; Thomas, 2016).

Por otra parte, mientras la valoración artística fue una estrategia utilizada por las instituciones museales a principios del siglo XX, recién desde la segunda mitad de este período comenzó a presentarse como una vía para tomar distancia del legado colonial. Según la antropóloga Mary Bouquet (2012), tanto las vanguardias modernas y la profesionalización de diseño de exhibiciones incidieron en la categorización de objetos “otros” como arte primitivo y más tarde como bellas artes.

La relación que se estableció entre arte y antropología durante la segunda mitad del siglo anterior es otro factor que contribuyó a esta modalidad de valoración (Flugerud, 2012; Price, 2014). Los dilemas en torno a la representación de las sociedades indígenas que planteó la antropología posmoderna fueron superados -para algunos evadidos- a través de la dimensión estética de las colecciones. Mientras los objetos de origen indígena se integraban a un sistema de valoración universal y se equiparaban a las producciones occidentales cuando se clasifican como arte, sus contextos culturales se deslizaron a un segundo plano y comenzaron a hablar por sí mismos. Este modo de exponer los objetos ha sido criticado por varios autores (Clifford, 1997; Flugerud, 2012).

En general, tanto las colaboraciones como la valoración artística de artefactos etnográficos son iniciativas positivas según las comunidades y los investigadores, aunque de todas formas existen ciertas reservas. Las principales críticas son hacia lo que se estiman formas de neocolonialismo a través de las políticas de la identidad. Si antes las estructuras de dominación colonial eran explícitas, actualmente funcionan por medio de libertades otorgadas por las instituciones occidentales, entre las que están los museos (Wrightson, 2017).

### **La museología de colecciones etnográficas en Chile**

La historia de las colecciones etnográficas y de la museología en Chile sigue trayectorias similares a las mencionadas en el apartado anterior. Las colecciones de origen indígena tanto en este país como en América Latina se construyeron en base a la colonización, la ocupación de territorios que implicaron actos de despojo y comercio, la recolección de viajeros y científicos con fines etnográficos, y de trabajos arqueológicos (Alvarado, 2016). Una primera etapa se asocia a la conformación del Estado chileno, a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, cuando el discurso de las exposiciones estuvo supeditado a la construcción de una historia nacional.

En el transcurso del siglo pasado la esfera de lo patrimonial adquirió relativa independencia del discurso estatal y se volvió espacio de profesionales con conocimientos históricos artísticos y estéticos (Alegría, 2004). Estos nuevos trabajadores que provenían de entornos académicos se involucraron en la conservación y exposición de objetos, y diversificaron los discursos posibles sobre lo indígena, aunque sin incluir a estos últimos. Según los investigadores, esta condición se modificó hacia fines del siglo XX debido a la instauración de un modelo económico neoliberal, el auge de la globalización, las nuevas políticas del reconocimiento y la consolidación de un movimiento

social indígena, particularmente fuerte en el caso mapuche. A nivel nacional, las transformaciones de las políticas culturales y la nueva gestión de la diferencia étnica tuvieron por hito la Ley Indígena, promulgada en 1993. El patrimonio que antes se pensaba del país, comenzó a ser disputado abiertamente por el Estado, los agentes del campo museal y las comunidades indígenas, que otorgaron sentidos locales a colecciones que se creía, involucraban a la sociedad chilena en su totalidad (Alegría, 2014; Gallardo, 2016). Mientras ocurría este proceso, la inauguración del Museo de Arte Precolombino y la Galería de Arte Precolombino en los años 80, significó el ingreso de artefactos indígenas al mundo de las artes principalmente por iniciativa de coleccionistas privados (Gallardo, 2016).

### **Trayectorias históricas de la platería mapuche**

La platería mapuche surgió en gran medida debido las relaciones comerciales que se desarrollaron entre las sociedades mapuche y española -más tarde chilena-. Éstas no se redujeron al conflicto bélico como se suele creer, sino que también se desplegaron en el ámbito del intercambio (Marimán, 2006). La importancia de estas transacciones fue significativa para la platería, ya que fue la principal vía para obtener materia prima a través de monedas de plata (Flores, 2013). Mientras que los winka atribuían un valor de cambio a estos objetos, los mapuche los sustraían de la lógica del archivo político económico chileno y lo integraban a un archivo donde su valor dependía de su potencial preciosidad intrínseca (Menard, 2017).

La consolidación de la “Platería Mapuche” alrededor de 1850 ocurrió luego de una serie de transformaciones políticas, económicas y sociales que se gestaron hacia el fin del siglo anterior (Campbell, 2015; Marimán, 2006; Boccara, 2007). El auge que alcanzó la producción de la platería mapuche durante los siglos XVIII y XIX, declinó hacia la década de 1880 por la derrota militar ocurrida en el contexto de la conquista del Wallmapu por los Estados nacionales de Chile y Argentina (Painecura, 2011; Flores, 2013; Menard, 2017). Este proceso originó una situación colonial que se conserva hasta la actualidad, y que se caracterizó por el empobrecimiento de la sociedad mapuche y la supresión de la gobernabilidad indígena (Marimán, 2006). Estas transformaciones afectaron de forma directa el desarrollo de la platería pues desaparecieron casi en su totalidad las bases políticas, simbólicas y materiales de este trabajo. A esto se sumó la pérdida progresiva de la identidad cultural y procesos de transculturación que hicieron desistir la utilización de estas piezas (Painecura, 2011).

En relación con los problemas económicos que acaecieron sobre el pueblo mapuche, estos afectaron directamente la producción de la platería debido a la baja posibilidad de obtener el material y a la disminución de la demanda entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX (Wever, 1995). A este hecho se agregó que la mayoría de las piezas existentes se transfirieron por distintos medios a los winka (Painecura, 2011). Según Flores, éstas pueden sintetizarse de cuatro formas (2013). Una de ellas, es la aparición de un mercado fronterizo de objetos indígenas a fines del siglo XIX, que dio pie a la conformación de colecciones privadas o museológicas, y permitió la circulación de la platería a nivel nacional e internacional. En segundo lugar, está el robo de las piezas que se acentuó con la ocupación chilena de sus territorios y la llegada de bandoleros que

buscaban ganado y plata como botín. Según Painecura (2011), las familias que vivían en los lofche escondieron sus piezas en gredas u ollas de fierro para evitar que cayeran en manos de militares o bandoleros, sin embargo, cuando intentaron recuperarlas habían perdido su rastro. Un tercer medio por el que perdieron la platería fue la profanación de cementerios. Por último, como ya se mencionó, está la pauperización de este pueblo debido a la expropiación de sus ganados y sus tierras. En vista de esta condición, la población se vio forzada a vender y empeñar estas piezas para poder sortear necesidades básicas como la alimentación (Aldunate, 1983; Flores, 2013).

Algunos autores como Aldunate (1983) y Wever (1995) aluden en el momento que realizaron sus escritos a la inexorable desaparición de la platería mapuche. No obstante, el panorama actual dista bastante de estas observaciones. La crisis que atravesó durante el siglo XX fue sucedida por la aparición de múltiples actores involucrados en el ámbito de la producción, circulación y uso de piezas. En la actualidad, la confección de la platería se enfrenta a varios desafíos dada su convivencia cotidiana con el mundo occidental (Painecura, 2011).

### **Problematización**

La revisión bibliográfica sobre la platería mapuche evidencia la densidad histórica que posee; es un tipo de objeto que encarna y visibiliza las relaciones de poder y reciprocidad entre las sociedades mapuche, española y chilena. Esta observación se manifiesta desde la constitución misma de las piezas, confeccionadas con las monedas de plata que circulaban en el mercado colonial fronterizo, hasta el despojo ocurrido luego de la “Pacificación de la Araucanía” a fines del siglo XIX. En otras palabras, estos artefactos pueden concebirse como puntos de contacto de una situación colonial que se mantiene hasta la actualidad (Feldman, 2006). Estas investigaciones abordan de forma exhaustiva la historia de la platería mapuche hasta mediados del siglo XX, posiblemente debido a la fragmentación del panorama original. Aparecen nuevos sujetos y espacios que se involucran en la producción, circulación y uso de estas piezas, entre los que destacan coleccionistas, museos y universidades. Su importancia radica en la temprana constitución de estos agentes, los conocimientos que produjeron sobre estas piezas y su incidencia en el reposicionamiento de la platería mapuche después de un conjunto de trabajos realizados desde 1970. Sin embargo, en la actualidad el resurgimiento de esta tradición metalúrgica no sólo debe al esfuerzo de investigadores, sino de los movimientos indígenas mapuche que irrumpen en la escena nacional para reivindicar sus derechos. En el caso de la platería mapuche, para la que no se auguraba un destino próspero, vuelve a ser rescatada y producida por los orfebres mapuche, los *rütrafe*.

Ahora bien, retomando la centralidad de los agentes y espacios museales en el desarrollo de la platería mapuche, es interesante observar cómo estas prácticas museológicas se han conservado o han cambiado dadas las nuevas circunstancias históricas, sociales y políticas. Las renovaciones museográficas y las exposiciones que se han llevado a cabo desde fines del siglo XX permiten observar las transformaciones narrativas, las formas de organizar la experiencia visual y los modos de comprender las piezas desde distintas aristas, así como también la irrupción de los pueblos indígenas, mapuche para esta investigación, y la apropiación de las instituciones museales bajo sus códigos culturales. En esta ponencia, se abordarán particularmente las formas de valoración y

las narrativas que elaboraron en las exposiciones. La elección de la platería mapuche para ver las modificaciones y continuidades de las prácticas museológicas se debe a su carga histórica y a los múltiples discursos que se han construido en torno a ella.

## **Metodología**

Los resultados que se exponen surgen de un estudio de caso colectivo (Creswell, 2007; Stake en Gutiérrez, 2010) de cuatro exposiciones temporales de platería mapuche que se desarrollaron entre 1988 y 2016. El principal criterio de selección de las muestras fue que se abocaran de manera casi exclusiva a colecciones de platería mapuche con el propósito de profundizar en este objeto y sus especificidades, así como también para generar un piso común que facilitara el análisis. A partir de una revisión de antecedentes, se estableció el siguiente grupo de exposiciones:

a) Plateros de la luna (1988): Esta muestra se realizó en la Biblioteca Nacional por el equipo de dicha institución. Las colecciones presentadas pertenecían a Raúl Morris, Mayo Calvo y Museo de Arte Popular Americano.

b) Lágrima de luna: Tesoros de platería mapuche (2005): Esta exhibición se realizó en el Museo Nacional de Bellas Artes y fue financiada por la empresa CMPC con motivo de su aniversario n° 85. Las colecciones que se mostraron pertenecían a la familia Domeyko Cassel, al Museo de Historia Natural y a Raúl Morris.

c) Sueños del rütrafe: Ornamentos de platería mapuche (2009-2016): Entre las actividades para conmemorar los 50 años de la Universidad de Temuco, se desarrolló esta muestra que recorrió varias ciudades de Chile en los años siguientes con apoyo de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. La colección exhibida es propiedad de la Universidad.

d) El metal sigue hablando/ Chi Rüttran Amulniei ñi Rüttram (2015): Emplazada en el Museo chileno de Arte Precolombino durante un mes y financiada con Fondos de Cultura, la muestra presentó las piezas de dos rütrafe mapuche que producen actualmente.

El material recopilado y analizado corresponde a 10 entrevistas semi-estructuradas a curadores, rütrafes, directores de museos y otras personas involucradas en las exposiciones, donde se les consultó sobre la creación de las exposiciones y sus resultados. Además, se reunió y revisó material de las exposiciones, entre ellos catálogos, registros audiovisuales de las muestras y artículos de prensa.

## **Principales hallazgos**

Las exposiciones chilenas de platería mapuche comentadas en esta presentación representan un grupo pequeño en comparación a la cantidad total de colecciones que se encuentran o fueron exhibidas de manera permanente o temporal. No obstante, la selección de muestras que se

abocaron exclusivamente a la platería mapuche permitió profundizar los discursos y valoraciones que se elaboran en torno a ésta y, por otra parte, proporcionó una diversidad histórica e institucional que posibilitó la identificación de puntos de convergencia y disputas entre las propuestas.

Los hallazgos principales de esta investigación fueron abordados en torno a dos ejes principales: las narrativas y los modos de valoración de las piezas. Respecto a la primera temática, los relatos que se crearon a partir de la platería mapuche comparten una base común: todos refieren, en mayor o menor grado, a la historia de la platería mapuche. En los catálogos se aprecian definiciones de etapas de la platería mapuche que concuerdan en su mayoría con las establecidas en los antecedentes de este trabajo, un período de intercambio fronterizo que dio lugar a su aparición, un intervalo de auge de creación que fue seguido por su desaparición casi total a raíz de la pauperización de este pueblo por el Estado chileno y, por último, una revitalización de la práctica. Por otra parte, las diferencias entre los proyectos se producen por los contextos históricos en que fueron diseñadas las curadurías, las características de las colecciones y los equipos que participaron en sus construcciones. Algunos de los hitos más relevantes mencionados corresponden a las representaciones del pueblo mapuche y a los objetivos, los tiempos verbales y los lugares de enunciación desde los que se producen la narración.

Los modos de valoración de las piezas, principalmente en torno al eje arte/objeto etnográfico no parece ser relevante en esta discusión. Si bien en las primeras exposiciones se exhibe un interés por artificar estas piezas, aproximándolas a las creaciones artísticas occidentales, los trabajos más recientes no parecen interesados en esta disputa. En comparación a la revisión bibliográfica, la discusión acerca de si deben ser presentados como objetos etnográficos y artísticos ocupa un lugar menor en la platería mapuche pues pocas veces estas distinciones se hacen patentes en las exposiciones. De hecho, ambos conceptos se usan de forma indistinta y se pueden hallar en una misma exposición. No obstante, una disputa de características similares surge en torno a la noción de "joya" u "ornamento". Mientras que para algunos se pueden usar sin inconvenientes para nombrar las piezas, las posiciones de rütrafe que participan en otras exposiciones difieren ya que consideran que estas denominaciones son "occidentales".

Las aproximaciones y hallazgos que resultaron de este trabajo sin duda necesitan ser profundizadas y complementadas en el futuro por nuevas investigaciones sobre museografías que aborden colecciones cuya producción sea indígena para conocer quiénes, qué y para quiénes se están construyendo.

## Referencias bibliográficas

- Alegría, L. (2014). Patrimonio indígena y etno patrimonio. *Revista Werkén*, 8, pp. 103-112.
- Alvarado, M. y Mason, P. (2001). La Desfiguración del Otro: Sobre la Historia de una Técnica de producción del Retrato "Etnográfico". *IV Congreso Chileno de Antropología*. Colegio de Antropólogos de Chile, Santiago de Chile.
- Bennet, T. (1995). *The Birth of the museum. History, theory, politics*. London: Routledge.
- Boccaro, G. (2007). *Los vencedores: historia del pueblo mapuche en la época colonial*. San Pedro de Atacama: Universidad Católica del Norte.
- Bouquet, M. (2012). *Museum. A Visual Anthropology*. Londres, Nueva York: Berg.
- Clifford, J. (1997). *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Gedisa.
- Clifford, J. (1999). *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa. Creswell, J. (2007).
- Clifford, J. (2013). *Returns. Becoming Indigenous in the Twenty-First Century*. Estados Unidos: Harvard University Press.
- Creswell, J. (2007). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches*. Thousand Oaks: Sage.
- Flores, J. (2013). *La ocupación de la Araucanía y la pérdida de la platería en manos mapuches*. Finales del siglo XIX y primeras décadas del XX. *Revista de Indias*, 73(259), 825-854. Recuperado de <http://revistadeindias.revistas.csic.es/index.php/revistadeindias/article/viewFile/944/1017>
- Flugerud, Ø. (2012). Art and Ambiguity: An Extended Review of Border Zones at the Museum of Anthropology, British Columbia. *Museum Anthropology*, 35(2), pp. 170-184. doi: 10.1111/j.1548-1379.2012.01130.
- Gallardo, F. (2016). Colecciones precolombinas y sus transmisiones culturales. En *Patrimonio y pueblos indígenas* (109-120). Santiago, Chile: Centro de Estudios Interculturales e Indígenas, Pehuén.
- Gómez, J. (2016). Distintas formas de entender el patrimonio. En *Patrimonio y pueblos indígenas* (pp. 17-58). Santiago, Chile: Centro de Estudios Interculturales e Indígenas, Pehuén.
- Gutiérrez, L. (2010). *Estudio antropológico de los altares populares: el caso de la fiesta de Cuasimodo* (Tesis de pregrado). Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- Harrison, R. (2013). Reassembling Ethnographic Museum Collection. En R. Harrison, A. Clark y S. Byrne (Eds.), *Reassembling the collection: Indigenous Agency and Ethnographic Collections* (pp.3-38). Santa Fe: School of Advance Research.
- Marimán, P. (2006). Los mapuche antes de la conquista militar chileno-argentina. En ¡...Escucha winka...! Cuatro ensayos de la Historia Nacional Mapuche y un epílogo sobre el futuro (pp. 53-127). Santiago: LOM.
- Menard, André. (2018). Sobre el valor y el archivo: monedas chilenas y platería mapuche. *Aisthesis*, (63), 171-182. doi: 10.7764/aisth.63.8
- Painecura, J. (2011). *Charu. Sociedad y Cosmovisión en la Platería Mapuche*. Temuco: Universidad Católica de Temuco. Recuperado de <http://repositoriodigital.uct.cl/handle/10925/891>

- Price, S. (2014).** Arte, Antropología y Museos: Orientaciones poscoloniales en los Estados Unidos (Lorenzo Mariano, trad.). *Éndoxa: Series Filosóficas*, (33), pp. 143-164. doi: 10.5944/endoxa.33.2014.13559
- Scott, M. (2012).** Engaging with pasts in the present: Curators, Communities, and Exhibition Practice. *Museum Anthropology*, 35(1), pp. 1-9. doi: 10.1111/j.1548-1379.2012.01117.x
- Thomas, N. (2016, 29 de marzo).** We need ethnographic museums today – whatever you think of their history. *Apollo*. Recuperado de <https://www.apollo-magazine.com/we-need-ethnographic-museums-today-whatever-you-think-of-their-past/>
- Wever, N. (1995).** Kúme platañma domo: Estudio preliminar acerca del uso y significado de las joyas femeninas mapuche. Recuperado de <http://www.estudiosindigenas.cl/trabajados/plateria.pdf>.
- Wrightson, K. (2017).** The limits of recognition: The Spirits Sings, Canadian Museums and Colonial Politics of Recognition. *Museum Anthropology*, 40(1), pp. 36-51. doi: 10.1111/muan.12129