



POSTCOLONIALIDAD, SOSTENIBILIDAD, MUSEOS Y ARTESANÍA: EL CASO DE LAS ALFARERAS MAPUCHE DEL GULUMAPU (CENTRO-SUR DE CHILE)*

*Postcoloniality, Sustainability, Museums, and Pottery Crafts:
The case of Mapuche Pottery Women in Gulumapu (South-Central Chile)*

Jaume García-Rosselló

Universitat de les Illes Balears. España

jaume.garcia@uib.es | <https://orcid.org/0000-0001-9771-6192>

Javiera Letelier Cosmelli

KU Leuven / Centro de Investigación en Ecosistemas de la Patagonia. Chile

javiera.leteliercosmelli@kuleuven.be | <https://orcid.org/0000-0001-6889-1442>

Constanza Parra

KU Leuven. Bélgica

Constanza.parra@kuleuven.be | <https://orcid.org/0000-0003-2456-6757>

Fecha de recepción: 25/06/2024

Fecha de aceptación: 13/01/2025

Resumen: Este artículo examina, desde una perspectiva postcolonial, las políticas públicas de promoción artesanal implementadas por los museos en el centro-sur de Chile. La investigación

* Agradecemos al proyecto *Encuentros insulares: Contacto cultural y resiliencia en las misiones itinerantes jesuitas de las islas orientales del archipiélago de Chiloé, Chile (Siglos XVII-XVIII)*, financiado por el programa Proyectos Arqueológicos en el exterior 2024 del Ministerio de Cultura español; el proyecto R20FO002—*Long-term Socio-ecological Research in Patagonia (PATSER), Human-Environmental Interactions (HEI)* y al Proyecto COD.BIP 40047179-O. Una parte del trabajo fue posible gracias a una beca de recualificación del sistema universitario español para el periodo 2021-2023 otorgada por el Ministerio de Universidades y la Universidad de las Islas Baleares para realizar una estancia de un año en la Escuela de Arqueología de la Universidad Austral de Chile, sede Puerto Montt.

Cómo referenciar este artículo / How to reference this article:

García-Rosselló, J., Letelier Cosmelli, J. y Parra, C. (2025). Postcolonialidad, sostenibilidad, museos y artesanía: el caso de las alfareras mapuche del Gulumapu (centro-sur de Chile). *El Futuro del Pasado*, 16, pp. 69-114. <https://doi.org/10.14201/fdp.31757>

incorpora las voces de diversos actores involucrados en la valorización de la alfarería indígena, incluyendo alfareras, gestores de museos, responsables de extensión, académicos, especialistas en artes plásticas y vendedores. A través de la observación participante y entrevistas semiestructuradas, se analiza el proceso de activación patrimonial de una práctica cotidiana profundamente enraizada en la cultura mapuche. El estudio revela que, si bien los museos han jugado un rol clave en la promoción y recuperación de esta artesanía, lo han hecho, en muchos casos, desde un enfoque que la presenta como un vestigio del pasado, descontextualizándola de su vitalidad actual. Asimismo, se identifica una tendencia a priorizar su sostenibilidad económica sobre sus dimensiones sociales y culturales, lo que ha llevado a la invisibilización y marginación de las alfareras rurales en los discursos y políticas expositivas. A partir de estos hallazgos, el artículo enfatiza la necesidad de implementar políticas culturales sostenibles e inclusivas que reconozcan la alfarería mapuche como una práctica viva y relevante, conectada con las dinámicas sociales, territoriales e identitarias contemporáneas. Se propone un enfoque colaborativo y multivocal para los museos, que trascienda las narrativas hegemónicas y fomente la participación de las comunidades locales en la construcción de su patrimonio cultural. Este trabajo aspira a contribuir al diseño de estrategias contrahegemónicas más equitativas y representativas, promoviendo la sostenibilidad cultural como eje central en las políticas públicas.

Palabras clave: artesanía; cerámica; patrimonio indígena; mapuche; Chile.

Abstract: This article examines, from a postcolonial perspective, the public policies promoting indigenous crafts implemented by museums in south-central Chile. The research incorporates the voices of various stakeholders involved in the valorization of indigenous pottery, including women potters, museum managers, outreach coordinators, academics, visual arts specialists and vendors. Through participant observation and semi-structured interviews, the study analyzes the heritage activation process of a deeply rooted practice within Mapuche culture. The findings reveal that, while museums have played a key role in promoting and preserving this craft, their approach often prioritizes its representation as a relic of the past, disconnecting it from its contemporary vitality. Additionally, there is a tendency to favour its economic sustainability over its social and cultural dimensions, resulting in the invisibilization and marginalization of rural potters in curatorial narratives and policies. Building on these insights, the article highlights the urgency of implementing sustainable and inclusive cultural policies that recognize Mapuche pottery as a living and dynamic practice, deeply connected to social dynamics, territory, and contemporary identities. It advocates for a collaborative, multivocal approach in museums, capable of transcending hegemonic narratives and fostering the active participation of local communities in constructing their own cultural heritage. This work aims to contribute to the design of more equitable and representative counter-hegemonic strategies, promoting cultural sustainability as a central axis in public policies.

Keywords: craft; pottery; indigenous heritage; Mapuche; Chile.

Sumario: 1. Introducción; 2. Marco teórico; 2.1 Sostenibilidad Cultural; 2.2 Postcolonialidad y hegemonía cultural; 3. Estrategia de estudio; 4. Aspectos generales sobre el gulumapu: una historia de despojo; 5. Los museos en Chile y el Gulumapu; 6. La cerámica mapuche; 7. Iniciativas de puesta en valor y fomento de la artesanía mapuche en los museos del Gulumapu; 8. Conclusión: entre el discurso hegemónico y el subalterno; 9. Referencias bibliográficas.

1. INTRODUCCIÓN

En el presente estudio analizamos cómo los discursos y las prácticas emanadas desde los museos y las actividades de extensión y puesta en valor, vinculadas a políticas patrimoniales, han contribuido a la valorización de la artesanía, con un enfoque particular en la alfarería mapuche¹ (Figura 1). En ese contexto, exploramos la evolución de los museos en Chile, desde su rol decimonónico como guardianes de una identidad nacional homogénea, hacia un enfoque más orientado a la valorización de identidades locales y la visibilización de prácticas culturales contemporáneas, como la alfarería, generalmente vinculada a la sostenibilidad económica sobre la cultural y la social.

Nos centramos en la región centro-sur de Chile, un territorio clave por su histórico proceso de neocolonización liderado por el Estado, marcado por la conquista militar y la ocupación posterior. Este proceso marginó a las comunidades mapuches, minando históricamente el reconocimiento de sus aspectos culturales y tradicionales desde el Estado, y transformando las dinámicas territoriales, culturales y políticas locales. De este modo, los museos, como instituciones generalmente asociadas a espacios de poder no indígenas, han desempeñado un rol histórico en las formas de representación y valorización cultural del mundo mapuche, lo que plantea tanto desafíos como oportunidades para un proceso de inclusión decolonial.

Dentro de este escenario, analizamos los discursos y prácticas institucionales desarrollados en los museos y otras actividades expositivas, evaluando su impacto en la promoción de la cerámica mapuche. Este caso permite explorar cómo estas iniciativas han abordado, o no, la inclusión de voces subalternas en los discursos pa-

¹ Bajo el término «mapuche» incluimos a todos los grupos y subgrupos que hablan mapudungún o mapudungun (Álvarez *et al.*, 2015) y que habitan en el Wallmapu, su territorio ancestral (Marimán *et al.*, 2006). En este trabajo, utilizamos el término «mapuche» de manera genérica para abarcar a diferentes grupos con particularidades lingüísticas y territoriales distintas: los Huilliche, al sur del río Toltén; los Mapuche, entre el río Biobío y el río Toltén; los Lafkenche, en el territorio costero; y los Pehuenche, en la cordillera de los Andes. Siguiendo la propuesta de Bengoa (2014, p. 9) utilizamos mapuche sin «S» en el plural, ya que se refiere a su traducción literal «gente de la tierra». De esta forma el plural de «gente» no podría ser nunca en castellano «gentes». Además, el término «mapuche» en singular o plural se concibe como una palabra propia del mapudungun y, en este sentido, no se puede aceptar la s para el plural.

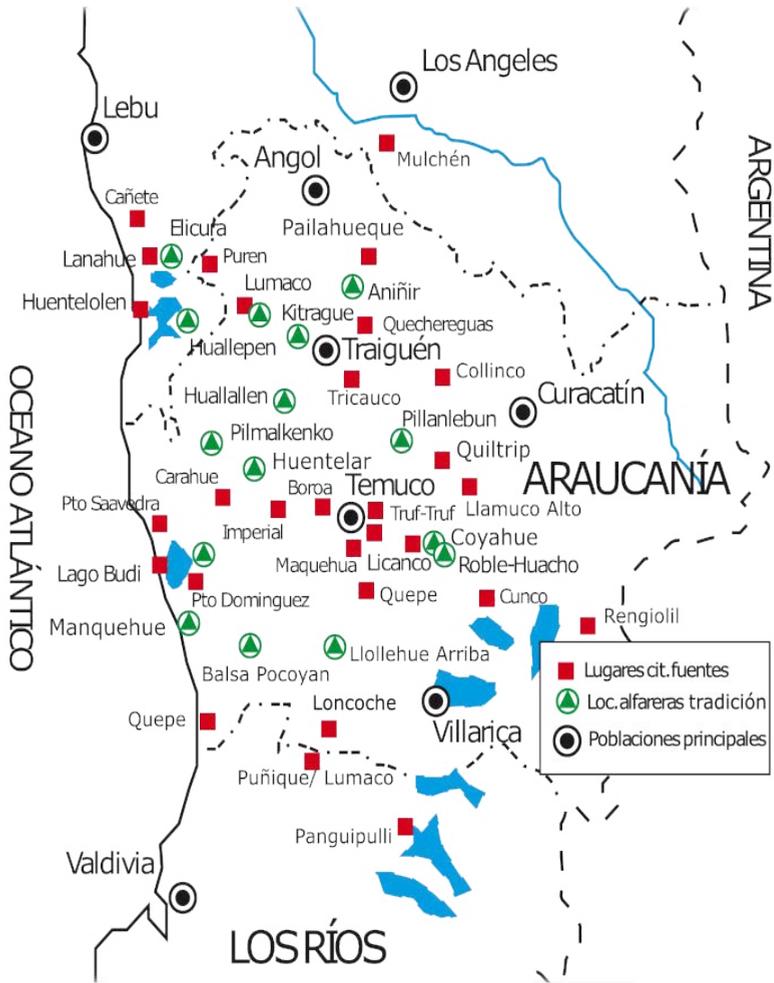


Figura 1. Zona de estudio, principales alfareras localizadas y lugares con producción cerámica referidos en las fuentes. Fuente: J. García-Rosselló.

trimoniales y culturales contemporáneos, y cómo podrían evolucionar hacia formas más integradoras y representativas de las comunidades mapuches.

Particularmente, nos enfocamos en la alfarería mapuche porque, a diferencia de otras artesanías, se observa una creciente discontinuidad en su reproducción (García Rosselló y Letelier, 2023). Factores como la estacionalidad, el acceso limitado a materias primas, la competencia de materiales modernos y la migración de las nuevas generaciones han afectado su continuidad. Sin embargo, ciertos museos y organizaciones han desempeñado un papel crucial en su preservación, aunque no siempre desde un enfoque inclusivo. En muchos casos, la enseñanza y exhibición

de esta tradición han estado mediadas por figuras externas, como artistas y académicas, lo que ha invisibilizado a las artesanas locales que sostienen esta práctica actualmente dentro de sus comunidades (García Rosselló, 2023).

Asimismo, observamos cómo el discurso emanado a partir del registro arqueológico cerámico de la región ha influido significativamente en las dinámicas de apreciación y reproducción de la alfarería mapuche, impactando también en las formas de representación adoptadas por los museos. Este enfoque ha tendido a homologar los registros prehispánicos y poshispánicos, como si representaran prácticas sociales y culturales contemporáneas. Si bien se mantiene una continuidad cultural en las dinámicas sociales y materiales asociadas a los complejos prehispánicos definidos desde la arqueología, así como en la configuración posterior del mundo mapuche, es crucial examinar las transformaciones de las identidades locales en el Gulumapu. Estas transformaciones son clave para entender la contingencia de las prácticas alfareras actuales como expresiones vivas y dinámicas, y no como meras representaciones de objetos del pasado.

Estas narrativas han servido como base para políticas de puesta en valor que, en ciertos contextos, han equiparado las réplicas arqueológicas con la producción cerámica actual (Figura 2), lo que ha supuesto que se asuma que las alfareras actuales reproducen «formas de hacer» del pasado (García Rosselló, 2023). Aunque estas prácticas responden a tradiciones y se sustentan en conocimientos del pasado, en una dinámica neocolonial, han perpetuado la invisibilización de las prácticas alfareras actuales mapuche al presentarlas como continuidades del pasado (García Rosselló y Letelier-Cosmelli, 2023). Esto ha excluido a protagonistas rurales, las *widüfe*², enfocándose en la producción de objetos en lugar de comprender la alfarería como parte de la reproducción social mapuche y su conexión con el territorio y la comunidad y, en definitiva, con el *wizün*³. En este sentido, se destaca la alfarería como una práctica social integral donde las técnicas reflejan elecciones inseparables del contexto cultural (García Rosselló y Calvo, 2013; Calvo y García-Rosselló, 2014; Dietler y Herbich, 1998; Gosselain, 2000; Lemonnier, 1992).

² *Widüfe*: alfarera mapuche. Se ha optado por el grafemario de la Universidad Católica de Temuco de Desiderio Catriquir y Gabriel Llanquino por ser el utilizado para la enseñanza dentro de los programas de educación bilingüe. Como han señalado otros autores, las elecciones gráficas para el área huilliche (sur) relevan diferencias políticas y territoriales más que verdaderas variaciones respecto a la lengua dominante (Álvarez *et al.*, 2015). Sin embargo, conviene aclarar diferencias de pronunciación entre el centro y el sur: *Wizün* y *Wizüfe* en el centro (como «z» española) y *Widün* y *Widüfe* en el norte y sur (como «d» suave).

³ *Wizün*: conocimiento ancestral de fabricación cerámica. Es un término particular pues no se refiere exclusivamente a fabricar cerámica, también incluye el conocimiento social, la transmisión intergeneracional a lo largo del tiempo y los vínculos con el territorio y la comunidad. *Wizün* podría ser algo parecido al acto social de hacer cerámica que solo se puede entender dentro de la propia lógica social del grupo.



Figura 2. Reproducciones arqueológicas en el taller de la familia San Martín (Gorbea) donde se puede leer «cerámica arqueológica mapuche». Fuente: J. García-Rosselló, 2014.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 Sostenibilidad Cultural

En las últimas décadas, la cultura y el patrimonio han sido reconocidos como elementos fundamentales para el desarrollo sostenible (Parra y Moulaert, 2011a). Diversos estudios destacan que el patrimonio, en sus múltiples formas, contribuye directamente al bienestar, la cohesión y el florecimiento de los grupos sociales. Así, la cultura y el patrimonio son considerados pilares esenciales para el desarrollo sostenible desde las perspectivas social, económica y ambiental (Naciones Unidas, 2012; Dessein *et al.*, 2015). Además, su papel es crucial en la promoción de la inclusión y la integración social (Gustafsson e Ijla, 2016; Naciones Unidas, 2014).

El desarrollo sostenible, entendido como un enfoque multidimensional y sistémico, considera la interrelación entre elementos sociales, económicos, ambientales, culturales e institucionales en la interacción entre los seres humanos y la naturaleza (Mehmood y Parra, 2013, p. 53). Sin embargo, durante mucho tiempo, la relación entre cultura y sostenibilidad ha sido relegada a un segundo plano, ya que tanto los debates académicos como las políticas públicas han priorizado una visión más utilitaria y centrada en el pilar económico (Parra y Moulaert, 2011).

En este marco, la cultura ha sido escasamente explorada desde la óptica de la sostenibilidad. Sin embargo, estudios recientes han puesto de relieve la necesidad

de integrar la dimensión cultural en los debates sobre sostenibilidad, ya sea como un cuarto pilar o como un componente transversal a las dimensiones ecológica, social y económica (Lumley y Armstrong, 2004; Purvis *et al.*, 2019). Entre estas perspectivas se incluyen trabajos sobre la relación entre patrimonio y bienestar social (Auclair y Fairclough, 2015), el papel de las expresiones artísticas en las ciudades creativas y sostenibles (Hristova *et al.*, 2015), la relación entre sostenibilidad y política cultural (Hawkes, 2006), y estudios sobre resiliencia, cambio climático y conservación de la naturaleza (Adger *et al.*, 2012; Parra, 2018).

De este modo, la cultura, entendida en sus dimensiones tangible e intangible, se percibe como un sistema vivo, diverso y dinámico, en el que creencias, saberes, valores, prácticas, identidades y aspiraciones confluyen a lo largo de diferentes horizontes temporales y escalas territoriales (Parra y Moulaert, 2011). En ese sentido, tanto la riqueza patrimonial histórica como la vitalidad y diversidad cultural contemporánea constituyen un pilar indispensable para imaginar y construir colectivamente sociedades más justas y sostenibles (Poop *et al.*, 2019).

En este contexto, los museos desempeñan un papel fundamental como espacios de integración y promoción de la sostenibilidad cultural. Como custodios del patrimonio, los museos tienen la capacidad de fomentar la reflexión ciudadana sobre las interacciones entre la vida humana y el planeta, así como sobre las dinámicas sociopolíticas heredadas del colonialismo (Gustafsson e Ijla, 2016). Su contribución va más allá de la preservación del pasado, posicionándose como lugares de reflexión crítica y diálogo.

Para lograr un futuro más sostenible, es esencial fortalecer sistemas de gobernanza participativos e inclusivos, donde las instituciones territoriales, incluidos los museos, desempeñen un rol protagónico (Parra y Moulaert, 2011). Aunque tradicionalmente no han sido vistos como agentes de cambio social, los museos tienen el potencial de actuar como espacios de «cultura ascendente», promoviendo el diálogo, la memoria colectiva y la acción. En esta perspectiva, los museos no solo conservan el pasado, sino que también generan visiones del futuro, facilitando la transmisión de saberes y la reflexión sobre las realidades contemporáneas.

2.2 Postcolonialidad y hegemonía cultural

Desde las primeras propuestas de Edward Said (1978) hasta trabajos más consolidados como los de Jones (1997), Ashcroft *et al.* (1998) o Young (2001), la teoría postcolonial ha denunciado la imposición de una epistemología hegemónica que ha marginado e incluso criminalizado los saberes locales. La deconstrucción del discurso colonial, entendido como una forma de colonización intelectual, ha puesto de manifiesto la necesidad de superar la visión uniforme del «otro» y de cuestionar la superioridad atribuida al pensamiento occidental. En palabras de Martínez Guzmán (2001, p. 95), «la racionalidad se reduce a una racionalidad estrecha y sesgada que

tiene poco que ver con cómo la gente piensa, e impone lo que piensan algunos. De hecho, es un ejercicio de poder que impone una única epistemología que devalúa los derechos epistemológicos de la gente común».

Frantz Fanon (1963) subrayó la importancia de descolonizar las historias, permitiendo que los pueblos indígenas no solo sean plenamente representados, sino que también desempeñen un papel activo en la construcción de sus narrativas. Según Fanon (1963, p. 169), el colonialismo «se vuelve hacia el pasado del pueblo oprimido, y lo distorsiona, desfigura y destruye». Estas ideas han servido como base para el desarrollo de discursos contrahegemónicos que desafían las prácticas coloniales en sus múltiples manifestaciones (Young, 2001; Jones, 1997).

El discurso colonial, como plantea Bhabha (1994), opera mediante la creación de estructuras binarias que contraponen al colonizador y al colonizado. Este binarismo, según Bhabha y Spivak, solo puede existir al definir al otro como opuesto. Sin embargo, este enfoque no considera las realidades intermedias y tiende a situar uno de los términos en una posición de superioridad sobre el otro (Vives, 2005, p. 29). En esta construcción dialéctica, la identidad del colonizador se define a partir de la alteridad del colonizado y viceversa.

Dado este contexto, las teorías postcoloniales han enfatizado la necesidad de recuperar las voces de los subalternos: los grupos marginados y silenciados en los discursos históricos, académicos, políticos y económicos. Spivak (1985) se refiere a ellos como «los grupos oprimidos y sin voz; el proletariado, las mujeres, los campesinos, aquellos que pertenecen a grupos tribales». Este esfuerzo busca reconstruir historias «desde abajo», reconociendo las contribuciones y perspectivas de estos sujetos. En palabras de Eduardo Galeano (2003, p. 59), los subalternos serían, «los nadies: que no hablan idiomas, sino dialectos; que no profesan religiones, sino supersticiones; que no hacen arte, sino artesanía; que no practican cultura, sino folklore».

Siguiendo a autores como Said (1978), Bhabha (1994) y Spivak (1985), este trabajo recupera las voces reprimidas de las alfareras mapuche. Estas mujeres han sido sistemáticamente invisibilizadas y privadas de generar un discurso propio, como ocurre en las prácticas de los museos que pretenden incorporarlas. Mostramos cómo las instituciones estatales chilenas y los saberes académicos hegemónicos han perpetuado una visión colonial que impone una representación occidentalizada del «otro». Esta imposición, sostenida a través de instrumentos educativos, políticos y académicos, ha contribuido a instalar un discurso hegemónico colonial entre la población.

Nuestro objetivo es contribuir a la deconstrucción del discurso colonial hegemónico, centrando el análisis en «la dimensión material de la representación» (van Domelen, 2006, p. 112). Este discurso y praxis reflejan la percepción de la academia y las instituciones sobre la cerámica y las prácticas alfareras mapuche, incluso dentro de las mismas comunidades. Buscamos promover un discurso contrahegemónico

en el que las alfareras mapuche rurales estén plenamente representadas y se reconozcan sus saberes y prácticas.

A través de la incorporación de las voces de las alfareras y el análisis de las prácticas museísticas, proponemos nuevos enfoques teóricos que se alejen de las narrativas coloniales opresoras. Al mismo tiempo, evitamos la visión esencialista que tradicionalmente ha caracterizado a las comunidades indígenas, destacando su diversidad interna. Este enfoque implica valorar otros saberes fuera del conocimiento académico y adoptar una ética que respete estas epistemologías.

Confrontando las prácticas y discursos de los museos con las voces de las alfareras, pretendemos visibilizar la necesidad de generar narrativas contrahegemónicas que pongan en valor los conocimientos y cosmovisiones de grupos marginados. Es fundamental entender que estas comunidades, al igual que el discurso colonial, no son bloques homogéneos. Este posicionamiento también supone examinar críticamente el papel de los científicos sociales, cuestionando las jerarquías implícitas en su trabajo.

En el caso del centro-sur de Chile, es necesario priorizar la colaboración directa con los grupos locales, atendiendo a las cuestiones de representación y autoridad (Pels, 1997). Se propone que las prácticas arqueológicas y artesanales sean actividades negociadas con las comunidades, alejándose de la tradicional usurpación del pasado por parte de Occidente (Gosden, 2001). Este enfoque busca «dar la vuelta a los modos dominantes de ver el mundo», dejando de tratar a las «comunidades tradicionales como seres sin historia y sin problemas» (González Ruibal, 2006).

Desde una perspectiva postcolonial, el museo debe concebirse como un espacio vivo de memoria y creación, más allá de un simple contenedor físico. Este espacio debe ser generado de forma colaborativa con las comunidades, fomentando la participación, el diálogo y la representación activa de las historias y expresiones reprimidas (Chambers *et al.*, 2017; Fairweather, 2004; Edwards *et al.*, 2006).

3. ESTRATEGIA DE ESTUDIO

La obtención de datos para este trabajo se ha realizado entre los años 2007 y 2023. Para esto adoptamos una estrategia de estudio que incorpora una visión integral de la artesanía en la que hemos analizado contextos de producción y uso, además de las políticas públicas de extensión, una parte de ellas vinculadas con los museos. Con el objetivo de obtener una visión contingente, diacrónica y dinámica de la artesanía hemos documentado, mediante visitas y entrevistas, los cambios producidos a lo largo del tiempo entre los diferentes protagonistas. Se ha trabajado con más de 70 informantes y se han identificado 42 alfareras (García Rosselló y Letelier Cosmelli, 2024).

La identificación de las alfareras se basó en estrategias de tipo cualitativo y cuantitativo. En primer lugar, hemos priorizado la prospección en las zonas donde las fuentes escritas plantean la posible existencia de alfareras. En segundo lugar, hemos realizado un muestreo extendido a todo el territorio a partir de entrevistas en comunidades, mercados, ferias y municipalidades (García Rosselló, 2017).

Contextos de producción y uso

La documentación de los contextos de producción se realizó a través del análisis de estrategias productivas (García Rosselló, 2008), abarcando los tipos de objetos fabricados y sus funciones, las cadenas operativas de fabricación, las condiciones económicas, la organización del trabajo y el uso del espacio. Este enfoque ha permitido explorar en profundidad la materialidad, las prácticas técnicas y la interacción de las alfareras con su entorno y su realidad social.

Asimismo, cuando fue posible, se han identificado los lugares y contextos de uso, tanto domésticos como ceremoniales. A esta información se ha incorporado la obtenida a través de entrevistas semiestructuradas. A lo anterior se suma el estudio de la clasificación tipológica de las vasijas, tanto familiares como de nueva creación, lo que no ha permitido conocer parte de los tipos fabricados desde la actualidad hasta aproximadamente los años 1940 (García Rosselló, 2018b). Dicha información ha sido complementada con el estudio de los fondos de museos locales para periodos más lejanos en el tiempo (Letelier Cosmelli, 2023).

Informantes

Las y los informantes con los que hemos trabajado son principalmente mujeres alfareras, aunque también se ha contado con la participación de consumidores, familiares y vendedores de cerámica en mercados y ferias de artesanía. Esto ha permitido, principalmente a partir del trabajo con las alfareras, incluir los modos de aprendizaje y la memoria oral sobre prácticas alfareras antiguas y nuevas, formas, usos, contextos y maestras (García Rosselló, 2018). Además, se ha profundizado en las perspectivas individuales y futuras de las alfareras en el presente.

Fuentes escritas

Para caracterizar la producción cerámica mapuche a lo largo del tiempo, hemos revisado documentación que abarca desde la colonización española hasta la

actualidad. Entre las fuentes escritas se incluyen documentos de misioneros, colonos, eruditos locales y exploradores, además de trabajos etnográficos y estudios sobre artesanía y folclore. Estas fuentes han proporcionado información sobre las prácticas técnicas, los tipos y usos de la cerámica, así como las condiciones de su producción. Sin embargo, la mayor parte de la información anterior al siglo XIX se limita a referencias sobre la función y el uso de la cerámica en reuniones y actos de comensalidad (García Rosselló, 2018, p. 2022).

A partir de este análisis, hemos reconstruido parcialmente diversos aspectos de las secuencias técnicas empleadas en la fabricación cerámica, así como su repertorio y usos. Esto ha permitido identificar una continuidad técnica que se extiende desde al menos el siglo XIX hasta la actualidad.

Análisis de las actividades de extensión de los museos

La revisión y análisis de las actividades de extensión de los museos relacionados con la cerámica mapuche se han llevado a cabo mediante visitas a las instalaciones como usuarios y la consulta de los depósitos y archivos de diversos museos. Esto se ha complementado con la revisión de redes sociales y páginas web institucionales. Además del análisis de los mensajes transmitidos en estas actividades, se han estudiado las prácticas que realizan a través de las estrategias de difusión, valorización y promoción artesanal que se implementan.

Asimismo, se han realizado entrevistas a alfareras urbanas, artistas, maestras y usuarias de los programas de formación, así como a directores y directoras de museos locales y docentes participantes en los programas de educación multicultural bilingüe (Letelier, 2023).

4. ASPECTOS GENERALES SOBRE EL GULUMAPU: UNA HISTORIA DE DESPOJO

El pueblo mapuche tiene raíces que se remontan a épocas anteriores a las invasiones españolas del siglo XVI y las revoluciones criollas del siglo XIX. Su territorio, conocido como Gulumapu, abarcaba durante el siglo XIX gran parte de las actuales provincias de Arauco, Bío-Bío, Cautín, Malleco, Osorno, Ranco y Valdivia (Jaimovich, 2018). Esta región del centro-sur de Chile coincide parcialmente con el área de influencia del Complejo Pitrén, un complejo cultural definido desde la arqueología. Este corresponde a los primeros grupos agroalfareros de la zona, cuyo desarrollo cultural se sitúa aproximadamente entre el 200 a. C. y el 1000 d. C. (Adán y Alvarado, 1999; Adán y Mera, 2011; Adán *et al.*, 2016; Mera, 2014; Aldunate, 1989; Menghin, 1962). En algunos casos, este desarrollo se ha extendido a cronologías

más recientes, particularmente en el sector septentrional del área centro-sur (Campbell *et al.*, 2019; Mera y Munita, 2006).

A partir del 1000 d. C., desde la arqueología se ha definido el Período Alfarero Tardío, asociado al desarrollo de nuevas tradiciones culturales entre las que se cuenta El Vergel, la que se extiende desde Los Ángeles hasta Angol, abarcando la cordillera de Nahuelbuta, las cuencas de los ríos Imperial y Cautín, la costa entre Concepción y Tirúa, y zonas cercanas a Temuco, hasta el 1400 d. C. (Adán y Mera 1997; Adán *et al.* 2005, 2007), incluyendo en el contexto de las tipologías alfareras los estilos Tringlo y Valdivia, los que han sido vinculado temporalmente con el proceso de conquista hispana (Adán *et al.*, 2015)

Los desarrollos culturales locales, tanto prehispánicos como poshispánicos, se han definido históricamente a partir de diversas características, siendo la cerámica una de las más relevantes, utilizada tradicionalmente como fósil guía. En la zona centro-sur de Chile, la perspectiva histórico-cultural ha influido significativamente en la elaboración de tipologías cerámicas, las cuales se basaron en criterios estéticos aplicados principalmente a colecciones de piezas de baja fragmentación provenientes mayoritariamente de contextos mortuorios (Lema, 2018).

Con la llegada de los españoles durante el siglo xvi, la conquista hacia el sur se expandió, sin embargo, las comunidades mapuche presentaron una dura resistencia a la ocupación, especialmente a partir del levantamiento de Curalaba, en 1598, lo que implicó el establecimiento de la frontera mapuche hacia el río Biobío, y con Chiloé como único asentamiento español en el sur (Illanes, 2014).

A partir de ello, durante casi tres siglos, se desarrolló un sistema de enfrentamiento y negociación con el mundo hispano, a través de mecanismos como los parlamentos, que reafirmaron la identidad étnica, garantizaron cierto nivel de autonomía y generaron contactos con la sociedad colonial (Aldunate, 1996; Paño Yáñez, 2007; Boccara, 2005; Zavala *et al.*, 2015, 2022). En este contexto, se estableció un sistema de enfrentamiento y negociación con el mundo hispano de casi trescientos años, lo que instauró un sistema de relaciones fronterizas a través de mecanismos como los parlamentos. Todo ello reafirmó la identidad étnica, un cierto nivel de autonomía y creó mecanismos de contacto con la sociedad colonial.

Con la independencia de Chile, los mapuche comenzaron a ser tratados como chilenos, aunque con una ciudadanía limitada (Foester, 2002). Es sobre esta base que entre 1859 y 1882 el *Gulumapu* fue incorporado bajo la soberanía chilena efectiva por medio de una serie de medidas militares, proceso que implicó genocidio y usurpación de territorios (Pinto, 2003; Bengoa, 2000). Tras la conquista militar de estas tierras, el estado chileno expropió el territorio, recluyendo a las familias mapuche en reducciones (Course, 2011) y otorgando títulos de merced al jefe o representante del grupo. Estas reducciones «radicó, según el lenguaje oficial de la época, al 5 % de su antiguo territorio» (Canales y Urrutia, 2022, p. 515) y

supusieron la eliminación de un patrón de residencia disperso y la relocalización de las familias, que pasaron a estar controladas por el estado (Paño Yañez, 2005).

Esta delimitación territorial se enmarcó en las políticas estatales de colonización impulsadas a partir de la Ley de Colonización de 1845, cuyo objetivo principal fue expropiar territorios indígenas para promover el asentamiento de población europea. Estas políticas se extendieron desde Melipulli (hoy Puerto Montt) hacia el norte, permaneciendo activas hasta bien entrado el siglo xx (Almonacid, 2009; Martinic, 2005). Este proceso se sustentó en un cuerpo legal diseñado por el Estado que ignoraba sistemáticamente la pertenencia histórica de los territorios a las poblaciones originarias (Canales y Urrutia, 2022).

Entre las principales disposiciones legales de este periodo, destacan las normativas destinadas a reducir las tierras indígenas. Por ejemplo, la Ley de 1852 restringió la compraventa de terrenos indígenas, mientras que la Ley de Fundación de Poblaciones en Territorios Indígenas de 1866 permitió la propiedad agraria en las provincias de Malleco y Cautín. Además, esta última estableció como propiedad del Estado los llamados «terrenos baldíos», considerando como tales aquellos territorios donde los mapuches no podían demostrar una posesión efectiva y continua de al menos un año (Almonacid, 2009). Se sumó posteriormente la ley de radicación que entre 1884 y 1927 entregó los títulos de merced a los *longko*⁴ y configuraron la conformación de las reducciones (Boccara y Seguel-Boccara, 2005).

A inicios del siglo xx, aunque surgen tempranamente organizaciones políticas mapuche, las condiciones de precariedad de estas comunidades generaron un proceso de migración a las ciudades. Esta diáspora dio paso a generaciones ya nacidas en la ciudad, y en ese contexto se desarrolló y resignificó la identidad mapuche en un entorno urbano (Canales y Urrutia, 2022; Mariman, 1997), que se enmarca además en un proceso de proletarización que se extiende durante todo el siglo (Boccara y Seguel- Boccara, 2005) Con el objetivo de integrar a los mapuche en la sociedad nacional, en 1927 se estableció una ley para la división de las comunidades. Esto implicó la desorganización de las estructuras políticas y sociales autóctonas (Boccara y Seguel-Boccara, 2005). Posteriormente en las décadas de 1940 y 1950 se desarrollaron algunas iniciativas, como el Instituto Indigenista Chileno (IICH), cuyo objetivo era influir en las políticas estatales en torno a lo indígena, y la creación en 1953 de la Dirección de Asuntos Indígenas (DASIN), así como la participación parlamentaria mapuche. Sin embargo, la realidad neocolonial, caracterizada por la pobreza y la falta de oportunidades, continuó perpetuando las políticas de despojo (Canales y Urrutia, 2022; Boccara y Seguel-Boccara, 2005; Vergara y Gunderman, 2016).

En 1972, en el contexto de la reforma agraria, destaca la promulgación de la Ley Indígena N.º 17 729 (Chiappe, 2016). En términos generales, esta ley constituyó

⁴ Cacique indígena, jefe de una territorialidad o linaje.

la primera iniciativa para devolver las tierras usurpadas, permitiendo la restitución de 132 115,78 hectáreas a las comunidades mapuche (Andrade, 2019). Además, se desarrolló una institucionalidad para la participación e incorporación de los pueblos indígenas en las políticas estatales (Chiappe, 2016; Vergara *et al.*, 2005).

Sin embargo, con el golpe de Estado, se anuló cualquier opción de participación comunitaria indígena, reduciendo nuevamente las distintas comunidades bajo el título de «chilenos» y liquidando por completo la figura legal de las reducciones en 1979. Esto resultó en la entrega de títulos de propiedad individual sobre la tierra (Stuchlik, 1971), además del desarrollo de políticas neoliberales en torno al fomento forestal en sus terrenos. Estas políticas sentaron las bases del modelo de desarrollo forestal, que implicó el sacrificio de las formas tradicionales de sostenimiento de las comunidades locales, así como la concentración de tierras para este fin y la consecuente expulsión de la población originaria hacia otras zonas (Infante y Aldunate, 2021).

Asimismo, durante la dictadura, se promulgó el Decreto Ley N.º 701 de fomento forestal, el cual dispuso una serie de incentivos para plantaciones en terrenos declarados forestales, particularmente de especies no nativas como el *pino radiata* y el eucalipto, conocidas por su rápido crecimiento. Estas plantaciones se han concentrado históricamente en territorios mapuche, y sus consecuencias han sido ampliamente documentadas: disminución de servicios ecosistémicos, reducción en la cantidad y calidad del agua, concentración de la propiedad privada, y aumento de la desigualdad y la pobreza (Latorre y Rojas, 2016)

En la década de 1990, con la vuelta a la democracia, se promulgó la Ley Indígena 19 253, a partir de la que se estableció nuevamente una figura institucional para regular la relación entre los pueblos originarios y el estado (Boccaro y Seguel-Boccaro, 2005), sobre la base del reconocimiento de la diversidad cultural. Además, establecieron medidas para proteger el patrimonio cultural de los pueblos indígenas, abarcando lengua, ritos, derechos consuetudinarios y bienes materiales históricos y etnográficos (González Carvajal, 2004). A esto se suma la firma del Convenio 169 de la OIT en 2010.

Posteriormente, la creación del Ministerio de las Artes, las Culturas y el Patrimonio formalizó el reconocimiento y protección de los pueblos indígenas y sus prácticas ancestrales. Pese a lo anterior, las políticas de promoción indígena han sido fragmentarias y dependen de instrumentos de gestión complejos que apenas llegan a las realidades rurales. Los esfuerzos parecen dispersos en diversas instituciones sin una visión integral. Además, queda pendiente implementar políticas de multiculturalidad que no se limiten a una perspectiva económica neoliberal, sino que amplíen su enfoque a la participación, derechos y otros ámbitos no cubiertos (Antileo, 2013), como el caso de las artesanías.

5. LOS MUSEOS EN CHILE Y EL GULUMAPU

Con la conformación de los estados nación americanos, en el contexto del desarrollo del capitalismo industrial, se establecieron una serie de categorías culturales, raciales, lingüísticas y de identificación identitaria, con el objetivo de redefinir en términos hegemónicos una etnicidad política, es decir, de nacionalidad (Geertz, 2000). La conformación de ese nuevo nosotros, se sustentaba en la idea de un pasado remoto que se vinculó al ideario de «lo indígena», al concepto del buen salvaje roussoniano, y a una visión de futuro asociada al desarrollo de una sociedad industrial (Geertz, 2000). Así, «los “héroes de la guerra de Arauco”, ensalzados durante la independencia, pasaron a ser considerados como un obstáculo a la modernización del país» (Boccarda y Seguel-Boccarda, 2005, s. p.).

Los museos no escaparon a esta situación y tuvieron, desde sus inicios, un papel relevante en la conformación de las identidades nacionales, locus social en el que las infraestructuras culturales se situaron al servicio de las clases hegemónicas dirigentes. En este contexto, en 1830, el gobierno chileno contrató al naturalista francés Claudio Gay para realizar un viaje científico por el país, cuya colección sirvió de base para la creación del Museo Nacional de Historia Natural (Scheer, 2019).

Las expediciones de Gay formaron parte de un fenómeno global que incluye una serie de viajes de exploración encargados por el mismo estado para clasificar, medir y describir el nuevo Chile que se expandía hacia el sur. Estos esfuerzos también buscaban delimitar los recursos que este nuevo territorio ofrecía para su explotación económica (Letelier Cosmelli, 2023). De este modo, los museos surgieron en el marco del capitalismo industrial adoptado por los estados nacionales emergentes, convirtiéndose en instituciones donde se almacenaban y exhibían los símbolos de la nueva nación.

Asimismo, esta política de expediciones financiadas por el estado permitía generar un corpus de conocimiento para controlar el territorio y sus poblaciones. Destacan, en particular, las expediciones realizadas por el polaco Ignacio Domeyko, contratado por el Estado hacia la década de 1840 como profesor de química y mineralogía. En ese contexto, sobresale su viaje a la Araucanía y su meticulosa descripción de los «Araucanos»⁵, en la cual establece que la nación chilena no debería tener una actitud pasiva ante el proceso civilizatorio. En palabras de Domeyko:

⁵ El término araucano aparece en un primer momento utilizado por los españoles para referirse a los indígenas de la guerra de Arauco (especialmente a los indígenas de la actual provincia de Arauco) y posteriormente, en el siglo XVIII se populariza en Europa como un genérico homogeneizador para referirse a los grupos ubicados entre los ríos Tolten y Biobío, que corresponden a la actual provincia de la Araucanía (Zavala, 2011). En general, ha sido utilizado por la historiografía como sinónimo del término mapuche utilizado por los propios indígenas.

Es pues necesario obrar en lo más profundo de su corazón, penetrar en los secretos recónditos de su alma, ablandar su natural dureza y hacerle participar de la verdadera luz. Hai obligación de parte del hombre civilizado de presentar al indio esta misma civilización por su lado más lisonjero, más noble, más humano, procurando, en cuanto sea posible, apartar de su vista lo inmoral de las miserias que forman su triste séquito (Domeyko, 1846, p. 80).

Esta política de medición del territorio continuó después de las campañas militares, en el contexto de la ocupación de la Araucanía por colonos europeos. Así, parte de estos colonos fueron acompañados por una serie de profesionales con el objetivo de colaborar en el proceso de ocupación de la «zona de frontera» (Motsny, 1967, p. 9). Se resalta, por ejemplo, la llegada del inglés Ricardo Latcham, quien posteriormente fue director del Museo Nacional de Historia Natural. Su tarea consistió en dirigir «los trabajos necesarios para preparar la futura radicación de colonos en el interior de la provincia de Malleco» (Motsny, 1967, p. 9). También se puede mencionar a Tomás Guevara, militar chileno y profesor normalista que, tras su participación en la Guerra del Pacífico, se estableció en la ciudad de Temuco (1881), donde asumió el rol de director del liceo de la ciudad (Mardones, 2017).

Tanto Latcham como Guevara se vincularon con una tradición académica que, desde sus inicios, consideró al indígena como una representación no evolucionada de los antiguos pobladores. Buenos ejemplos de ello son los aportes que realizaron a la prehistoria y etnografía del sur de Chile. En sus trabajos publicados a principios del siglo xx (Guevara, 1911; Latcham, 1922), asociaron la información documental y arqueológica con las observaciones etnográficas disponibles de momentos previos al confinamiento del pueblo mapuche en reducciones.

Sus trabajos pioneros se basaron en el uso indistinto de datos etnográficos y arqueológicos, como si los mapuches del presente fueran representaciones fieles del pasado. Esta imagen se hace especialmente evidente al referirse a la cerámica (García Rosselló y Letelier, 2022). Estas ideas fueron asumidas por arqueólogos, folkloristas y etnógrafos como Tomás Lago (1954, p. 300), quien afirmó: «Sobre la alfarería podemos decir, por ejemplo, que en la actualidad se modelan en gran parte las mismas formas de utensilios que usaban los habitantes primitivos de Chile». Los primeros museos de Chile, ubicados principalmente en las grandes concentraciones urbanas como Santiago, Valparaíso, Concepción y Talca, reflejaron y perpetuaron un imaginario sobre el mundo indígena y la alfarería que estaba desconectado de la realidad de las zonas rurales. Esta visión respondía más a las interpretaciones de las élites urbanas que a las dinámicas culturales de las comunidades originarias. En 1929, parte de estos museos fue centralizada bajo la dirección de bibliotecas, archivos y museos del Ministerio de Educación, marcando un nuevo orden institucional en la gestión del patrimonio cultural.

Un paso importante hacia la descentralización ocurrió en 1940, con la creación del Museo Regional de la Araucanía en Temuco, región de La Araucanía⁶. Este museo destacó por la vinculación entre los espacios educativos y museísticos, al establecerse en el antiguo Instituto San José. Esta relación reforzó la conexión entre las iniciativas culturales y los proyectos educativos en la zona centro-sur de Chile, promoviendo una visión institucional del patrimonio local.

No obstante, en estos museos predominaba una narrativa expositiva que presentaba los materiales indígenas como elementos de un pasado remoto, incluso cuando muchas de las colecciones tenían un carácter etnográfico y estaban estrechamente vinculadas al presente. Este enfoque respondía a un currículo educativo nacional que enfatizaba una visión militar y política de la Nación, diseñada para reforzar los intereses de las élites. De esta forma, los museos legitimaban las raíces indígenas de los nuevos estados-nación como un fenómeno estrictamente histórico, desvinculándolo de la existencia contemporánea de los mapuche. Esto contribuyó a deslegitimar sus reivindicaciones territoriales y culturales. De este modo, en el contexto de la construcción del Estado-nación chileno como una «comunidad imaginada» (Anderson, 1993), los museos jugaron un papel central en la consolidación de ideas y símbolos que definían a la comunidad no mapuche. Estas representaciones, cuidadosamente diseñadas para servir a los intereses de las élites, proyectando una imagen del país que reforzaba su poder e influencia (por ejemplo, Dummer, 2012).

Un ejemplo de esta simbología lo encontramos en las palabras de dos de los más prestigiosos folkloristas chilenos. De acuerdo con Oreste Plath (1962, p. 7), «El pueblo chileno es un complejo mosaico en que se han incorporado, sobre una base indígena araucana, con menor o mayor fuerza, rasgos de la tradición indígena quechua y de la cultura hispánica». En las palabras Tomas Lago (1954, p. 300), «De aquí nació un carácter nacional que a veces se inclina más a lo autóctono y otras a lo hispánico, según sea el juego de sus causas determinantes».

Los productos cerámicos, por su representatividad en el registro arqueológico y, por tanto, en la reconstrucción del pasado, su alto grado de conservación en los museos y su fácil reconocimiento por la población, ya sea en el campo chileno, en las vitrinas de las exposiciones o entre las alfareras que los fabrican, se convirtieron en elementos fácilmente asimilables con un pasado remoto imaginado. De este modo, la alfarería, al igual que otros intangibles hallados también en contexto arqueológicos, permitió simbolizar un mundo común a toda la nación, asociándolo a los orígenes de Chile, pero también a lo indígena y lo mestizo (García Rosselló y Letelier Cosmelli, 2022). En palabras de Oreste Plath (1959, p. 41): «Esta alfarería, distribuida en el país, representa una de las artesanías tradicionales de inestimable valor, de importancia notoria, pues en ella gravita el espíritu nacional en una fusión de lo indígena con lo popular».

⁶ Anteriormente denominada región de la Frontera.

Asimismo, se destaca la configuración de un nuevo discurso a partir de la década de 1930 como resultado de la denominada «cuestión social», surgida a fines del siglo XIX a consecuencia de la revolución industrial. Este periodo cristaliza la separación entre el orden económico que generaba pobreza y el orden jurídico-político que reconocía derechos ciudadanos (Ziccardi, 2001). En este sentido, la cuestión social «se caracterizó por la toma de conciencia de las condiciones de vida de poblaciones que eran agentes y víctimas de la revolución industrial» (Ziccardi, 2001, p. 85).

A partir de ello, se comenzó a valorar aspectos de las clases populares, y se inició un proceso de democratización de la educación (Silva, 2012). En este contexto, se destaca la creación de la Escuela de Arte de la Universidad de Chile en 1930 y del Museo de Arte Popular Americano en 1944, este último con el objetivo de promover el arte popular. De esta manera, los productos de los centros alfareros rurales se dieron a conocer en las ciudades, aumentando considerablemente su demanda y producción, aunque esto no se aplicó de la misma forma a los productos artesanos asociados a comunidades indígenas (García Rosselló y Letelier Cosmelli, 2022).

Desde la década de 1940, se observó el rol activo del Museo de Historia Natural en la formación y desarrollo de la arqueología, recordando que la formación profesional en este campo surgió hacia fines de la década de 1960, así como de otra serie de iniciativas vinculadas a la educación popular desde el museo (Valenzuela y Alegría, 2023). Particularmente notable es el papel de Grete Mostny, quien dentro de sus iniciativas se encuentra la creación de las Juventudes Científicas de Chile (1967), el Centro Nacional de Museología (1968), la Feria Científica Juvenil (1970), la Feria Científica de Adultos (1977) y las Primeras Jornadas Museológicas Chilenas (1977) (Valenzuela y Alegría, 2023).

Asimismo, hacia la década de 1960 e inicios de 1970, en el contexto político efervescente de la época, diferentes reformas gubernamentales promovieron la realización de actividades de extensión en universidades y museos con la idea de atraer a la sociedad en general y a las clases populares en particular a los medios culturales (Chavarría Sepúlveda, 2016; Castañeda *et al.*, 2021; García Rosselló y Letelier Cosmelli, 2022). Esto se refleja en la conformación de nuevos idearios en torno al rol de los museos en la sociedad. En este sentido, con los aportes de importantes visionarios como Grete Mostny, en 1972 se llevó a cabo en Santiago de Chile la «Mesa redonda sobre el desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo», patrocinada por UNESCO y con la participación del Consejo Internacional de Museos (ICOM) (Mostny, 1972).

De este evento emanó documentación clave para la nueva museología, acuñando el concepto de Museos Integrales (Yáñez y Alegría, 2023). Este concepto comprende la importancia del rol de los museos como espacios interdisciplinarios y vinculados con la sociedad, incluido su papel en relación con la justicia social. Lo anterior se enmarca en el cuestionamiento del rol de los museos y la museología en

el contexto de crisis vinculado al «desequilibrio entre los países que han alcanzado un gran desarrollo material y los otros marginados del desarrollo y aun avasallados a través de su historia» (Mostny, 1972, p. 5).

En ese sentido, se planteaba que,

El museo es una institución al servicio de la sociedad, de la cual es parte inalienable, y tiene en su esencia misma los elementos que le permiten participar en la formación de la conciencia de las comunidades a las cuales sirve. A través de esta conciencia, puede contribuir a llevar a la acción a dichas comunidades, proyectando su actividad en el ámbito histórico que debe conectar el pasado con el presente y comprometerse con los cambios estructurales imperantes, provocando otros dentro de la realidad nacional respectiva (Mesa Redonda, 1972, p. 5).

Esta situación generó una serie de reformas en torno a la concepción de los museos. Sin embargo, el golpe militar en 1973 configuró un retorno a una política cultural al servicio de las élites. Las universidades fueron intervenidas y el estado dejó de promover la mejora de las clases subalternas y la promoción cultural (Es-trada, 2023).

Así, por ejemplo, en la región del Biobío, en 1977 se inauguró el Museo Mapuche de Cañete bajo el patrocinio de un parlamentario local⁷. Dicho museo, formado originariamente por materiales etnográficos y arqueológicos recuperados de la zona, mantenía un discurso museográfico que ensalzaba las epopeyas de la Guerra de Arauco y situaba al pueblo mapuche en un pasado imaginado: guerrero, masculino y violento. Las salas estaban organizadas bajo un enfoque donde se confunden las prácticas del presente y del pasado. Además, había algunos espacios destinados a ensalzar a los cronistas españoles, las teorías del poblamiento americano y los orígenes del pueblo mapuche. Incluso había un espacio destinado a exponer «Cronistas de ayer y las ciencias del hombre [que] reviven la cultura mapuche» como si fuera una cultura extinta (Zumaeta, 1985, p. 8).

En la presentación del primer número del boletín del museo de Cañete, Héctor Zumaeta Zuñiga afirmaba:

Visitar este Museo significa adentrarse en nuestra historia (la historia de Chile); la elocuencia de su marco escénico transporta a épocas pretéritas evocadoras de la guerra de Arauco y de su indómito pueblo cuya gesta fuera inmortalizada por Ercilla en su famoso poema épico *La Araucana* (Zumaeta, 1986, p. 7).

Con la llegada de la democracia en los años 1990, se retomaron muchas de las políticas de extensión y difusión patrimonial previas al golpe militar. Como resultado,

⁷ Aunque había sido creado anteriormente mediante un decreto de 1968.

en 1991 se crea el Consejo de Museos, encargado de velar por el buen funcionamiento y el mejoramiento de la situación de los museos. En 2001, se lanzó un Plan Nacional de Mejoramiento Integral de los museos estatales que busca elevar los estándares museológicos y consolidar una plataforma adecuada para su gestión; sin embargo, este plan sólo se remite a los 23 museos dependientes de la DIBAM⁸, representando aproximadamente un 12 % de los museos registrados en Chile. En relación con el centro-sur chileno, durante este periodo se renovaron los discursos expositivos, lo que permitió incorporar muchas voces indígenas que habían sido silenciadas. Este cambio, aunque de forma tímida y muy conservadora, ya había empezado a producirse a finales de los años 1980. Los museos se incorporaron a la capacitación escolar por medio de la educación no formal y el apoyo didáctico, potenciando las visitas escolares, asumiendo la formación en las propias escuelas y colaborando en la formación y asesoramiento de las academias juveniles (Ojeda, 1985).

En ese sentido, en el contexto de la globalización y el fin de la dictadura en Chile, se han incrementado los procesos de patrimonialización y las iniciativas locales de puesta en valor, muchas de las cuales se han convertido en museos. Estos espacios ya no solo representan un discurso nacional sobre el patrimonio, sino también las biografías de las propias localidades (Prats, 2005). En este marco, el papel de los colegios y profesores ha sido fundamental en el desarrollo de museos escolares que revalorizan la historia local, a menudo con pocos recursos. Ejemplos destacados incluyen el Museo Antropológico de Cunco en la Araucanía y el Museo Despierta Hermano de Malahue, que reflejan iniciativas locales de las comunidades mapuche (Letelier Cosmelli, 2023).

Se destacan, además, cambios significativos en el discurso de los museos, como lo observado en el Museo de Cañete renombrado Museo Ruka Kimvn Taiñ Volil - Juan Cayupi Huechicura, desde su reapertura en junio de 2010, después del terremoto del 27 de febrero. Esta iniciativa fue solicitada por las comunidades mapuche de la provincia de Arauco. Actualmente, el museo se centra en enriquecer y consolidar su muestra museográfica, incorporando aspectos culturales intangibles del patrimonio mapuche que son parte integral de su mundo, e incluyendo a la comunidad en sus interpretaciones. Su objetivo principal es promover y fomentar la valoración del conocimiento y el pensamiento hacia la cultura mapuche en la sociedad nacional.

Paralelamente, diversas políticas gubernamentales relevantes, como los fondos FONDART y el Fondo del Patrimonio, han facilitado el desarrollo de iniciativas de puesta en valor. Muchas de estas iniciativas están vinculadas a museos locales, que sirven como espacios para generar proyectos de mejora y mantenimiento, así como para desarrollar proyectos de puesta en valor del patrimonio local. Se suma, además, otras políticas patrimoniales impulsadas por el Ministerio de Cultura, como el

⁸ Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

programa de Tesoros Humanos Vivos, que en el caso de la alfarería mapuche han visibilizado a la *widüfe* Dominga Neculmán. Su trabajo, difundido incluso después de su fallecimiento en 2022, ha sido crucial para mostrar la vigencia de esta tradición en exhibiciones como las del Museo Regional de la Araucanía en 2018 y en ferias artesanales nacionales e internacionales. Sin embargo, esto ha llevado a que en muchos contextos se la considerara como la única representante viva de esta práctica (García Rosselló y Letelier Cosmelli, 2023).

6. LA CERÁMICA MAPUCHE

La tradición alfarera mapuche posee una larga historia que se remonta a tiempos previos al contacto con los colonizadores españoles en el siglo xvi. A lo largo de los siglos, esta práctica ha experimentado numerosos cambios, aunque ciertos elementos tecnológicos y formales han persistido, evidenciando una notable continuidad cultural⁹.

Durante la primera mitad del siglo xx, la producción de cerámica era algo generalizado, si bien se había iniciado un proceso en el que el número de mujeres que fabricaban cerámica se iba reduciendo progresivamente. Este proceso estaba asociado invariablemente a cambios en el consumo y uso de vasijas cerámicas (Guevara, 1925; Joseph, 1930; Coña, 1936). Sin embargo, algunas formas se han seguido utilizando hasta la actualidad para ceremonias y rogativas, y para la fabricación y consumo del *muday* (García Rosselló 2017; García Rosselló y Letelier Cosmelli, 2024).

Los trabajos de Valenzuela y Lago en la década de 1970 demuestran que en esos años la producción de cerámica entre las *widüfe* mapuche aún estaba significativamente extendida. En ese contexto describe la producción de:

Vasijas no muy grandes, cántaros, callanas, jarros para el mudai' en sus rucas familiares. Pero ¿qué vende o que compra en cierto modo la gente de la ciudad? Preocupaciones de la novedad actual, pequeños parecidos a gallinas (*acawal metahue*), a perro (*trewa metahue*), a caballo (*hawellu metahue*), a cerdo (*saiihue metahue*). La técnica es más o menos lo conocido al norte del BioBio. Recogen las mujeres la greda en las bases de remansos o esteros donde se acumula el sedimento necesario. Las dejan secarse al sol después de molerla con piedras. Las limpian de las impurezas mojándolas con agua, las amasan, les ponen un poco de arena fina. Así parte la obra manual ya conocida (Lago, 1985, p. 40).

⁹ Aldunate (1989, p. 345) sugiere como cultura Mapuche el desarrollo del complejo El Vergel (variante *Valdivia*), al entrar en contacto con los españoles: «Esta constelación de nuevas influencias y transformaciones que se producen como consecuencia de las peculiaridades que adopta la dominación hispana de estos territorios, sugiere que es en este período poshispánico cuando se consolida la etnia que hoy conocemos como mapuche».

La mayoría de las mujeres y hombres entre los 60 y 80 años que hemos entrevistado tienen recuerdo de la existencia de antiguas alfareras en todas las comunidades a lo largo del territorio. «Antes habían más, pero fallecieron y se ha ido perdiendo» (Rosa Gallardo, entrevista de 2015). Asimismo, una mujer de Aillinco, Carahue, recordaba en 2018 que, cuando era pequeña, muchas mujeres de la edad de su abuela fabricaban cantaritos en la zona, pero la tradición se había perdido por completo.

La producción alfarera mapuche estuvo históricamente ligada a la economía de subsistencia, con la venta de piezas como un componente clave. Las alfareras recorrían el territorio ofreciendo sus productos, los cuales tenían múltiples usos: consumo, preparación y almacenamiento de alimentos. Este comercio local no solo representaba un medio de subsistencia, sino también una forma de interacción social y cultural. María Casaña (entrevista 2013), respecto a su maestra Juana Luisa Machacan —fallecida alrededor de 1970— comenta: «Alguno iba a casa, ella como tenía carreta y bueyes lo iba a dejar. Le encargaban dos chuichos¹⁰ y hacía. Ella decía: “Yo voy a ir a dejar a tal parte”, y la gente la iba a buscar. Se iba moviendo por la zona».

Este proceso se daba en un contexto marcado por el aislamiento rural, donde la mayoría de las alfareras trabajaban de forma individual y ocasional, sin contacto con otras alfareras (Figura 4). Hace entre 30 y 50 años, la situación en gran parte del territorio rural reflejaba condiciones adversas, como describe María Casaña: «En el pueblo de Trovolbhue solo había 5 o 6 casas. Antes uno andaba todo el día a pie, en el barro, no había nada. Nosotros íbamos hasta Carahue a pie. Cuando era joven» (Entrevista 2013). Estas dificultades reforzaban la independencia de las alfareras en su práctica y comercio, pero manteniendo una tradición basada en el conocimiento transmitido intergeneracionalmente.

En la actualidad, un reducido grupo de mujeres rurales todavía siguen fabricando cerámica a lo largo del territorio que se extiende desde el río Bío-Bío hasta el golfo de Reloncaví (Figura 1), y unas pocas niñas participan junto a sus madres y abuelas en esta actividad, ya sea jugando y aprendiendo, o ayudando a las mayores. No obstante, la percepción de una práctica que se pierde está muy presente entre todas las alfareras: «Esto es como lo más notorio mío porque es algo que ya no hay mucha gente trabajando esto, entonces la lana la están trabajando mucho. De todas las nietas que mi abuelita tiene, yo fui la única que aprendí las cosas que ella sabía» (Margarita Quilaqueo, entrevista 2015).

Este sentimiento de pérdida se combina con las condiciones adversas que enfrentan estas comunidades, observándose que la mayor parte de las alfareras residen en territorios aislados, en comunidades que sufren la falta de tierras de las antiguas reducciones, en muchos casos ubicadas en las zonas montañosas y estéri-

¹⁰ Vasija de pequeño tamaño, tinaja.



Figura 3. Alfarera Raquel Aguayo durante la cocción de los *metawe*. Reside en Coyahue. Raquel Aguayo es hija de Rosa Gallardo y es parte de una larga estirpe familiar de alfareras. Fuente: J. García-Rosselló, 2019.



Figura 4. Alfarera Rosa Gallardo bruñendo un *metawe*. Residía en Roble Huacho. Esta alfarera procedente de la costa aprendió de su suegra después del matrimonio. Lamentablemente falleció el año 2021. Fuente: J. García-Rosselló, 2018.

les de la cordillera de la costa. En estas zonas, las empresas forestales han ocupado la mayor parte del terreno, limitando el acceso a los territorios ancestrales de las comunidades, devastando el bosque nativo y arruinando por completo el entorno: «antes le daba al trigo sin abono, sin nada. Ahora si no siembra con abono no se da nada» (entrevista a María Casaña en 2013). El mismo problema relata Luisa Marileo en 2013: «Sea la leña que sea. Ahora ya no se encuentra ni hualle». Esto afecta considerablemente la producción cerámica al no poder disponer de la madera nativa tradicionalmente utilizada para la cocción, además de la arcilla y las inclusiones localizadas en territorios cercanos (Figura 3). Ello ha significado que algunas alfareras hayan incorporado algunos cambios para adaptarse a las nuevas condiciones territoriales.

Pese a los cambios debido a las presiones externas, la alfarería rural mapuche sigue fuertemente conectada con el territorio, a través del uso de materias primas locales como las arcillas, los temperantes, el combustible y las herramientas. Pero esta práctica también se conecta con el espacio y tiempo a través del *widün*, el conocimiento ancestral de fabricación cerámica mapuche aprendido generación tras generación. En este contexto, la alfarería se vincula con la tradición y la identidad. Con la tradición, al enmarcarse en una dinámica de transmisión intergeneracional que ocurre en el entorno familiar, doméstico y rural. Con la identidad, al formar parte de muchas otras formas de reproducción social, por lo que la *widüfe*, mientras aprende a fabricar cerámica también está integrando toda otra serie de conocimientos que le ayudan a adoptar una cosmovisión propia, un sentido de pertenencia, y en definitiva una manera de estar en el mundo.

En este contexto, las mujeres, como madres, abuelas, suegras, tías y niñas, desempeñan un papel fundamental al transmitir este conocimiento y las implicancias que tiene como una práctica interdependiente en relación con otros aspectos culturales e identitarios (García-Rosselló, 2018; García Rosselló y Letelier, 2023).

7. INICIATIVAS DE PUESTA EN VALOR Y FOMENTO DE LA ARTESANÍA MAPUCHE EN LOS MUSEOS DEL GULUMAPU

Desde la llegada de la democracia, los museos, junto a las municipalidades y las universidades, han tenido un papel fundamental en la promoción de las artesanías del centro-sur de Chile, destacando especialmente la alfarería.

A partir de los años 1990, integrando los nuevos discursos expositivos que se estaban imponiendo, los museos iniciaron una política de extensión que incorporaba las voces y prácticas locales, no solo para la generación de contenidos, sino también como protagonistas de los mismos. De esta forma, el museo se abrió a las comunidades y las integra en un espacio público de discusión y pertenencia. Es así como las artesanías indígenas, sus cosmovisiones y prácticas comienzan a

integrarse dentro de las actividades de extensión y exhibición de los museos. En el centro-sur de Chile, estas iniciativas, protagonizadas principalmente por el Museo mapuche de Cañete (Provincia de Arauco) y el Museo regional de la Araucanía (Provincia de Cautín), junto a algunos museos comunitarios de carácter municipal, se han orientado en cuatro direcciones que a continuación se presentan.

A. Exposiciones monográficas de productos artesanales

Muchas alfareras, generalmente vinculadas al ámbito urbano y con formación universitaria en artes, participan en exposiciones monográficas que buscan dar a conocer el patrimonio alfarero mapuche. Estas exhibiciones suelen destacar el trabajo individual de las artistas, contrastando con la concepción histórica de la artesanía como un artefacto etnográfico anónimo. Las obras presentadas en estas exposiciones son principalmente decorativas, y en muchos casos están inspiradas en formas arqueológicas o influencias europeas.

Un ejemplo destacado en esta línea es la exposición monográfica *Wizufe Zomo: alfareras de Dominga Neculmán Mariqueo y Mirta Chamorro Neculmán*, realizada en 2018 en el Museo Regional de La Araucanía. Dominga Neculmán, reconocida por el gobierno de Chile como Tesoro Humano Vivo, recreó junto a su hija diversas variantes del *ketru metawe* y otras figuras femeninas (Figura 5). Sin embargo, muchas de las piezas expuestas no eran de uso cotidiano en ese momento y correspondían más bien a recreaciones arqueológicas. En el catálogo de la exposición se anunciaba: «En esta exposición los visitantes conocerán diversas expresiones de alfarería tradicional mapuche con existencia utilitaria y ceremonial desde un remoto pasado hasta el presente, en conexión con el mundo femenino, la fertilidad y la naturaleza» (observación personal J. García-Rosselló).

Asimismo, destaca en febrero de 2023, en la sala de exposición del Palacio Pereira (sede del Consejo de Monumentos Nacionales) la exposición *Wizün: el arte que perdura en el tiempo*, a cargo de la reconocida alfarera mapuche Gloria Huenchuleo. En los créditos se podía leer: «Gloria Huenchuleo, quien ha dedicado su vida al rescate de las técnicas ancestrales del trabajo de la greda». Junto a la exposición, se realizaba un taller donde se mostraba el proceso de creación de un *metawe* desde la greda sin procesar hasta la vasija terminada. Gloria Huenchuleo, premio Artesanía Indígena 2021, alfarera urbana de Santiago, mantiene parte de las técnicas ancestrales del pueblo mapuche, a pesar de no mantener un vínculo directo con el territorio y las materias primas locales. En el canal de Youtube del programa de artesanía de la Universidad Católica de Santiago se puede leer: «Aprendió a través de investigación propia y visitas a maestras *wizüfe*, como Dominga Nelcuman [...]. El objetivo de su trabajo es el rescate y preservación de esta alfarería ancestral, permitiendo que hoy diversas piezas de cerámica mapuche, que hasta hace poco solo



Figura 5. Cartel de promoción como Tesoro Humano Vivo de la Alfareras Dominga Neculman en el predio donde vivía en Roble Huacho. Fuente: J. García-Rosselló, 2018.

se podían ver en museos o cementerios, hayan regresado a ceremonias y hogares de su pueblo»¹¹.

Actualmente (2024) en Casa Varas, sala de exposiciones de Temuco, se puede visitar la exposición «Contenedores de memoria ancestral» de la profesora de alfarería mapuche Yimara Prahuan. Licenciada en Artes en la Universidad de la Plata. Esta exposición parte de la siguiente premisa, como comentaba Prahuan en agenda ED: «La gente a pesar de no tener una continuidad en el Wizün Kuzao, el oficio de la alfarería mapuche, ha conservado los testimonios de sus mayores y se han sostenido las tradiciones gracias al Kelluwun, el apoyo de otros pueblos alfareros. Se valoriza el aporte de la arqueología, pero es importante contrastarlo con una práctica cultural viva». En este caso, la protagonista de la exposición afirma que adapta los tipos tradicionales a su propio lenguaje autoral y combina técnicas tradicionales mapuche con otras «contemporáneas» como el Raku¹².

¹¹ Recuperado el 18 de diciembre de <https://www.youtube.com/watch?v=v5FEcRyJVqo>

¹² Recuperado el 18 de diciembre de <https://www.ed.cl/event/yimara-prahuan-contenedores-de-memoria-ancestral>

B. Venta de productos artesanales

Algunos museos han incorporado la venta de artesanías locales como una forma de potenciar la economía de las comunidades. Un caso ejemplar en este sentido es el del Museo Mapuche de Cañete donde se promocionaban productos artesanales locales a través de la ruta cultural de los artesanos y cultores *lafkenches* de la provincia de Arauco y otros programas del propio museo. En esta propuesta participaron diferentes familias de alfareras: María Pucol en Elicura, Luisa Marileo y Fresia Nahuelquén o Rosita y Luisa Cheuquelao Antil en las comunidades del lago Lleu-Lleu. Sin embargo, el Museo está cerrado desde el estallido social que ocurrió en Chile en el año 2019. Durante este tiempo, se han realizado varias tomas de terreno, un intento de incendio y el robo millonario de joyas y platería mapuche. El cierre del Museo ha provocado que la actividad alfarera que se mantenía en la zona, gracias al foco de fomento que suponía este espacio, haya desaparecido.

En la venta de artesanía tiene también un papel fundamental las ferias costumbristas y artesanales (Figura 6) como medio de exposición de las piezas. Entre las ferias más destacadas, tanto a nivel nacional como internacional, se encuentran la



Figura 6. Feria Secretos de la Araucanía organizada por la Universidad Católica de Temuco en el Centro Cultural la Moneda, ciudad de Santiago. Nótese que la feria se realiza fuera del lugar de origen desvinculada del territorio. En la feria de 2022 seleccionaron a tres alfareras como representantes: Gloria Huenchuleo de Santiago, Sandra san Martín de Gorbea y Erika Colihuinca de Nueva Imperial. Todas ellas presentaron réplicas arqueológicas además de otras formas tradicionales, como parte de su producción. Fuente: J. García-Rosselló, 2024.



Figura 7. Feria anual de Teodoro Schmith. Puesto artesanal donde Sindy Paineal vendía sus *metawe*. Fuente: J. García-Rosselló, 2018.

Feria Internacional de Arte Popular de Concepción (organizada por la Municipalidad de Concepción), la Feria Secretos de la Araucanía (realizada en el Centro Cultural La Moneda en Santiago y organizada por la Universidad Católica de Temuco), la Muestra Internacional de Artesanía (organizada por la Universidad Católica de Chile en Santiago) y la Feria Huilliche de Osorno (organizada por la Municipalidad de Osorno).

Estas ferias, de carácter anual, establecen estrictos criterios de selección tanto para los productos como para las artesanas participantes, basados en los denominados «sellos de excelencia». Este estándar de excelencia se mide según la calidad de los materiales utilizados y principios estéticos influenciados por cánones occidentales, determinados por expertos académicos de universidades. En muchas de estas ferias, las artesanas asisten por invitación directa de los organizadores, lo cual no solo depende de los criterios técnicos mencionados, sino también de la visibilidad social que han alcanzado. Esta visibilidad se construye a través de actividades como la realización de talleres de formación y exhibición en museos, universida-

des y otras instituciones; la obtención de premios de excelencia artesanal, como Tesoros Humanos Vivos, el Sello de Excelencia de la Artesanía o el Sello Artesanía Indígena; y la difusión de su trabajo en redes sociales, sitios web y tiendas físicas de productos artesanales (como las gestionadas por Fundación Artesanías de Chile). En consecuencia, el acceso a este tipo de eventos está reservado principalmente a las alfareras más reconocidas, aquellas que colaboran activamente con universidades, museos e instituciones, cuentan con una sólida presencia en redes sociales y han obtenido algún tipo de premio o reconocimiento.

Sin embargo, son las ferias costumbristas organizadas por municipalidades y comunidades mapuche las que representan el principal espacio de acceso para las alfareras en la venta de sus productos. Estas ferias, que generalmente se celebran de manera anual, incluyen en algunos casos ediciones adicionales, como las ferias de invierno. Para muchas de las alfareras rurales con las que hemos trabajado, estas ferias constituyen una oportunidad fundamental para comercializar la mayor parte de sus piezas (Figura 7).

C. Talleres de formación y exhibición de prácticas artesanales

Los museos han sido también un espacio de reunión donde las alfareras realizan exhibiciones y talleres de formación. En estos talleres se reúnen artesanas con diferente formación y ocupación: licenciadas en artes, profesoras de artesanía, y alfareras que han aprendido dentro del contexto familiar intergeneracional el *wizün*, el arte y conocimiento de la alfarería mapuche. Las exhibiciones consisten en mostrar las diferentes etapas de fabricación, las herramientas y las técnicas.

A través de diferentes programas de promoción de la artesanía, muchas de estas maestras enseñan a otros grupos de mujeres en las *ruka* comunitarias, los liceos y escuelas. Para la enseñanza de la alfarería mapuche en las escuelas y liceos se ha contratado de forma permanente a alfarero procedentes de Pomaire (Oscar Malhue entrevistado en 2022) y Nacimiento (Manuel Echeverría entrevistado en 2022), o Sandra San Martín (Artista alfarera especializada en reproducciones arqueológicas, entrevistada en 2014 y 2015). Las facultades de artes y otros estudios afines de las universidades también juegan un importante papel en las estrategias de promoción invitando a algunas alfareras a impartir talleres y exhibiciones bajo la supervisión de los profesores y las profesoras de artes de las universidades (María Verónica Aguayo, Dominga Neculman, Rosa Huechupan de Roble Huacho y las universidades de la Frontera y Católica de Temuco). Esenia Veracruz Navarrete (entrevistada en 2014) nos contó que «hace unos años vinieron unas personas de Valparaíso y les enseñaron a hacer cerámica, la arcilla la traían ellos». María Esther Pichilen en 2014 explicaba la dinámica para organizar y participar en un taller en la población de Anañir (Mulchén): «Aquí hay mucha gente que de repente van a una



Figura 8. *Ruka* utilizada como centro artesanal y de exhibición. Museo Mapuche de Cañete. Fuente: J. García-Rosselló, 2014.

capacitación dentro de un proyecto. Ahora a lo último querían greda, pero si no hay gente en grupo que le interesa no se hace».

María Martínez explicaba en 2018 que «He andado de curso en curso, como le dije yo que uno nunca termina de aprender, a hacer más cosas, a aprender a como se puede usar mejor la greda, qué otras cosas se pueden hacer, hay tantas cosas que se pueden hacer con la greda. Yo, como le digo, he hecho más cursos. Con la señora Dominga nos vino a hacer un curso. Yo fui alumna de la abuela Dominga. Pero... yo, como sabía, no tuvo nada que trabajar mucho conmigo».

En este sentido, la *ruka* del Museo de Cañete se convirtió durante algunos años en un lugar donde las artesanas locales acudían a realizar formaciones para la comunidad y exhibiciones para los turistas que visitaban la zona (Figura 8). De esta forma, artesanas de las comunidades del Lago Lanahue como María Pucol combinaban diferentes artesanías: el telar, la gastronomía y la alfarería.

Explica María Pucol que cuando regresó a Elicura, localidad situada en las orillas del lago Lanahue, a una edad adulta no le costó más de un mes volver a aprender lo que recordaba de pequeña. Con el tiempo, dejó de hacer tipos tradicionales y empezó a fabricar «maracas de greda, pipas mapuche, todo copiado de las formas del museo».

El Museo Violeta Parra, a través de la profesora y ceramista mapuche Yimara Prahuan, realizó, en el año 2022, talleres de formación. Tal como se anunciaba en

la web del museo: «En este taller aprenderás a realizar un *Ketru Metawe*, una pieza tradicional de la cultura mapuche y conocerás sobre el mundo simbólico de este cántaro de uso utilitario. Abordaremos, además, técnicas de modelado originarias hasta lograr la representación de un pato»¹³.

Gloria Huachuleo ha realizado cursos en diferentes instituciones, destacando en 2024 el curso impartido en el Museo de Arte Precolombino de Santiago titulado *Taller reparando y creando con barro* y en cuyo programa se expone: «modelaremos una vasija ceremonial mapuche, una pieza de significado profundo de la cultura, que servirá como testimonio de memoria colectiva y un paso hacia la reparación histórica»¹⁴.

Los talleres de formación de cerámica han sido espacios clave tanto para la enseñanza como para la revitalización de la alfarería mapuche. En ellos participan mujeres mapuche y no mapuche, quienes, desde diferentes trayectorias y saberes, contribuyen a la difusión y resignificación de esta práctica. Mientras muchas mujeres mapuche aportan sus conocimientos tradicionales y su conexión cultural con el *wizün*, las mujeres no mapuche, incluidas artistas y docentes, facilitan nuevas perspectivas y metodologías que, aunque sin vinculación técnica y cultural, han jugado un rol importante en la promoción de esta artesanía.

Sin embargo, aunque estos talleres son herramientas útiles para la enseñanza y la difusión, muchas de las alumnas no persisten en la práctica cerámica, limitando así el impacto en la continuidad de la tradición. Además, estos espacios suelen privilegiar la participación de ciertas mujeres, generalmente aquellas con más acceso a redes educativas o urbanas, dejando fuera a muchas artesanas rurales que mantienen viva la tradición del *wizün* en sus comunidades. Esto plantea la necesidad de revisar los enfoques actuales para garantizar una mayor inclusión y equidad, promoviendo una participación activa de las mujeres mapuche rurales, quienes son fundamentales para la transmisión intergeneracional de este saber.

D. Desarrollo de ceremonias y rogativas

Muchos museos e instituciones escolares participan en las ceremonias y rogativas que realizan las comunidades mapuches a lo largo del año. Tiene especialmente valor la participación institucional en el año nuevo mapuche, el *We Tripantu*. Esto es especialmente relevante en las *ruka*-museo como espacio de reunión comunitaria. En ellas se pueden organizar exhibiciones, reuniones sociales, puede convertirse en

¹³ <https://www.museovioletaparra.cl/agenda/taller-de-alfareria-mapuche-ketru-metawe-museo-verde/> (Última consulta: 18/12/2024).

¹⁴ <https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2024/02/Programa-Ceramica-Mapuche-Memoria-y-reparacio.-final.pdf> (Última consulta: 18/12/2024).



Figura 9. Vasijas mapuche actuales expuestas en la *ruka* del centro cultural mapuche *wenteché mapu* (Villarica).
Fuente: J. García-Rosselló, 2015.

un taller artesanal o un espacio de venta. La antigua vivienda mapuche, la *ruka*, se ha convertido en un símbolo de activación identitaria donde se practican actividades cotidianas como fabricar cerámica. Pensemos que hace unas décadas vivir en la *ruka* y fabricar cerámica eran actividades que no tenían ninguna relevancia como espacio y práctica comunitaria de sociabilización. Hoy en día, ir a la *ruka* a producir artesanía se ha convertido en muchos lugares en un ritual comunitario en que la práctica realizada y el espacio utilizado juegan un importante papel en la activación y re-creación de la identidad mapuche (Figura 9).

Tal como relataron Esteban Vera y Miriam Sepúlveda, en la *ruka*-museo de Mahiue-Curamalin (Río Bueno, Los Ríos) algunos miembros de la comunidad se reúnen varias veces al año para fabricar los *metawe* que utilizarán para las rogativas comunales, especialmente para el *We Tripantu*. Aquí participan tanto hombres como mujeres, y la ritualización de la actividad queda patente por la presencia de un *Rewe* vecino a la *ruka*. Durante el verano, si tienen material, la *ruka* se convierte en un punto de venta artesanal y es el lugar donde se realizan las reuniones de la comunidad. Los terrenos para la edificación fueron cedidos a la comunidad por la familia Vera, antiguo *lonko* de la comunidad. De hecho, el *Rewe* no es solo un altar, es un lugar puro donde se conecta con lo sagrado. Es un espacio ceremonial vinculado a cuestiones cosmogónicas.



Figura 10. Celebración del *We tripantu* en el Museo Antropológico de Cunco. Cerámicas y ofrendas depositadas en el Rehue. Fuente: J. Letelier Cosmelli, 2015.

Otro ejemplo vinculado con los museos locales comunitarios es el del Museo Antropológico de Cunco. En este museo se conservan los *metawe* etnográficos que se utilizan para la ceremonia del *We Trimpatu*, momento en que las comunidades mapuche de esta municipalidad se reúnen en torno al *rehue* situado en los terrenos del museo (Figura 10). Estos *metawe* fueron comprados a las alfareras de Roble Huacho en los años 1990 como parte de la exhibición de cultura mapuche que se había organizado en la *ruka* situada junto al museo (probablemente Dominga Neculman y María Verónica Aguayo). Desde entonces, estos *metawe* y *ketro-metawe* son sacados de las vitrinas del museo por las comunidades para ser utilizados durante las rogativas que realizan (Figura 11).



Figura 11. «Jarras zoomorfas» mapuche en exhibición en el Museo Antropológico de Cunco en 2015. Fuente: J. Letelier Cosmelli, 2015.

8. CONCLUSIÓN: ENTRE EL DISCURSO HEGEMÓNICO Y EL SUBALTERNO

La alfarería mapuche, o *wizün*, es una práctica artesanal profundamente arraigada al territorio y a la transmisión intergeneracional de saberes y valores culturales. Más allá de su dimensión decorativa, representa un vínculo social y simbólico que conecta a las comunidades con su identidad y su historia. Sin embargo, en las últimas décadas, esta tradición ha enfrentado un marcado declive debido a la pérdida de cadenas familiares de aprendizaje, el aislamiento territorial y la migración, lo que ha reducido drásticamente el número de *widüfe* activas en las comunidades rurales (García Rosselló, 2008, 2018, 2023; García Rosselló y Letelier, 2023).

El proceso de revitalización de esta práctica ha sido liderado principalmente por élites urbanas y económicas que históricamente han dirigido las políticas culturales del país. Aunque estas iniciativas vinculadas con la narrativa dominante han añadido valor patrimonial a la alfarería, han perpetuado una visión que la presenta como una práctica extinta y un vestigio del pasado. Participando de este discurso hegemónico, los museos y las políticas públicas han priorizado una valoración de la alfarería mapuche como un símbolo de autenticidad histórica vinculado a los orígenes de la nación, promoviendo la creación de réplicas arqueológicas y piezas cargadas de simbolismo prehispánico.

Esta dinámica refleja un patrón más amplio en las políticas públicas de promoción artesanal, que, a pesar del renovado interés en el estudio de las culturas populares y el desarrollo de enfoques subalternos (Albarces, 2018; Williams, 2002), siguen gestionadas por grupos hegemónicos que determinan qué prácticas subalternas son dotadas de valor patrimonial. Esto es especialmente relevante en América Latina, donde las políticas culturales han prestado poca atención a la artesanía asociada a grupos indígenas y mujeres, limitando su inclusión en el diseño de estrategias culturales y de desarrollo.

Aunque los museos, como espacios de representación cultural han desempeñado un papel clave en la difusión de la alfarería mapuche mediante talleres, exhibiciones y programas educativos, su enfoque ha favorecido generalmente representaciones que priorizan el vínculo histórico sobre las expresiones vivas y actuales. Si bien algunas alfareras con formación académica han ganado acceso a recursos y visibilidad, este reconocimiento no se extiende a las artesanas rurales, quienes son quienes mantienen viva la tradición como una práctica contemporánea (García Canclini, 1999; Azuela y Cogco, 2016). Ello ha favorecido a los grupos alineados con discursos hegemónicos y han excluido sistemáticamente a las alfareras rurales menos visibles. Este desequilibrio ha consolidado una narrativa que desestima el carácter dinámico de la alfarería mapuche, limitándola a un imaginario estático y descontextualizado que ignora sus posibilidades de adaptación y evolución (Dessein *et al.*, 2015).

Abordar estas limitaciones requiere una reconfiguración de las políticas culturales hacia un enfoque inclusivo y sostenible. Reconocer la alfarería mapuche como una práctica viva, profundamente conectada con las comunidades y el territorio, es esencial para superar las visiones reduccionistas que la limitan al pasado (Stylianou-Lambert *et al.*, 2015). Las políticas públicas deben fomentar la participación activa de las comunidades mapuche en la construcción de sus propias narrativas patrimoniales, priorizando el diálogo y la colaboración entre museos, artesanas, gestores culturales y comunidades. Esta perspectiva permitiría trascender los enfoques utilitarios que reducen la alfarería a un medio económico, destacando su papel como expresión identitaria y forma de vida transmitida generacionalmente (García Rosselló y Letelier, 2022).

El desafío no consiste únicamente en incorporar nuevas alfareras o producir réplicas arqueológicas como herramientas de representación, sino en garantizar que estas no se consideren las únicas expresiones válidas de la cerámica mapuche. Es fundamental desarrollar políticas que integren la sostenibilidad cultural y social, reconociendo la alfarería como una manifestación viva de formas de vida y valores culturales que siguen evolucionando en el presente.

La revitalización de la alfarería mapuche presenta una oportunidad para repensar las relaciones entre cultura, poder y sostenibilidad. Los museos, como espacios clave de representación cultural, tienen el potencial de liderar este cambio hacia políticas más equitativas e inclusivas. En estas políticas, las comunidades indígenas deben ser reconocidas como protagonistas en la preservación y difusión de su patrimonio. Este enfoque promovería una sostenibilidad cultural que valore la riqueza y vitalidad de las tradiciones mapuche, al tiempo que superaría las dinámicas de exclusión que han limitado la representación y participación de las *widüfe* rurales en los museos y las políticas culturales.

Esta reflexión pone en evidencia la necesidad de un enfoque patrimonial interdisciplinario y participativo que surja de las propias necesidades e ideas de las artesanas. Dar protagonismo a las voces subalternas es crucial para cuestionar las estructuras de poder actuales y para replantear el rol de los museos y las políticas culturales hegemónicas (Williams, 2002; García Rosselló y Letelier, 2022). Nos permite además cuestionar y replantear el modo en que se ha construido la hegemonía cultural desde arriba hacia abajo dentro de las políticas culturales.

Finalmente, este análisis plantea preguntas clave para futuros estudios: ¿qué elementos consideran las *widüfe* esenciales para dotar de valor patrimonial a su trabajo? ¿Cómo se alinean, o divergen, sus percepciones con las de académicos y gestores culturales? Explorar estas cuestiones permitirá avanzar hacia un modelo de patrimonialización más justo, que respete la diversidad cultural y valore las tradiciones vivas en su capacidad de adaptación al mundo contemporáneo.

Para lograrlo, las políticas de valorización patrimonial deberían centrarse en las dinámicas de los sistemas humanos-naturaleza, y en las diversas interacciones

multiescalares y multiculturales que involucran a distintos actores (Parra y Moulaert, 2016), tales como las artesanías mapuche, los museos y las políticas públicas en general. Solo de esta manera, y a través de propuestas que establezcan sistemas de participación más horizontales, los procesos de patrimonialización de las prácticas alfareras podrán trascender su rol predominantemente económico o al servicio del discurso hegemónico las representa como un vestigio del pasado. Abordar estos problemas es urgente en un presente en el que los diferentes países y regiones del mundo ya no pueden eludir su responsabilidad en términos de desarrollo sostenible, justicia social y sostenibilidad cultural.

9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adán, L., Mera, R. (1997). Acerca de la distribución espacial y temporal del Complejo Pitrén. Una reevaluación a partir del estudio sistemático de colecciones. *Boletín Sociedad Chilena de Arqueología*, 24, pp. 33-37.
- Adán, L., Mera, R. (2011). Variabilidad interna en el alfarero temprano del centro-sur de Chile: el complejo Pitrén en el valle central del Cautín y el sector lacustre andino. *Chungará, Revista de Antropología Chilena*, 43(1), pp. 3-23. <https://doi.org/10.4067/S0717-73562011000100001>
- Adán, L., Mera, R., Munita, D., Alvarado, M. (2016). Análisis de la cerámica de tradición indígena de la jurisdicción de Valdivia: estilos Valdivia, Tringlo y decorados con incrustaciones. En F. Mena (coord.), *Arqueología de la Patagonia. De mar a mar* (pp. 313-323). Coyhaique: CIEP y Ñire Negro.
- Adán, L., Mera, R., Bahamondes, F., Donoso, S. (2007). Historia cultural de la cuenca del río Valdivia: proposiciones a partir del estudio de sitios alfareros prehispánicos e históricos. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 12, pp. 5-30. <https://doi.org/10.4206/rev.austral.cienc.soc.2007.n12-01>
- Adán, L., Mera, R., Uribe, M., Alvarado, M. (2005). La tradición cerámica bícroma rojo sobre blanco en la región sur de Chile: los estilos decorativos Valdivia y Vergel. *Actas XVI Congreso Nacional de Arqueología Chilena* (pp. 399-410). Concepción: Museo de Historia Natural de Concepción.
- Adán, L., Alvarado, M. (1999). Análisis de colecciones alfareras pertenecientes al Complejo Pitrén: una aproximación desde la arqueología y la estética. *Actas de las III Jornadas de Arqueología de la Patagonia* (pp. 245-268). Neuquén-Buenos Aires: Universidad Nacional del Comahue e INAPL.

- Alabarces, P. (2018). The Popular Culture Turn. En J. Poblete (coord.), *New Approaches to Latin American Studies* (pp. 50–64). New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315158365-4>
- Aldunate, C. (1989). Estadio alfarero en el sur de Chile (500 a. C. a 1800 d. C.). En J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate, I. Solimano (coords.), *Culturas de Chile. Prehistoria. Desde sus orígenes hasta los albores de la Conquista* (pp. 329–348). Santiago: Andrés Bello.
- Almonacid Z, P. (2009). El Problema de la Propiedad de la tierra en el Sur de Chile (1850-1930). *Historia (Santiago)*, 42(1), pp. 5-56. <https://doi.org/10.4067/S0717-71942009000100001>
- Álvarez, P., Forno, A., Risco del Valle, E. (2015). Propuestas de grafemarios para la lengua mapuche: desde los fonemas a las representaciones político-identitarias. *Alpha*, 40, pp. 113-130. <https://doi.org/10.4067/S0718-22012015000100009>
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Andrade, M. J. (2019). La lucha por el territorio *mapuche* en Chile: una cuestión de pobreza y medio ambiente. *L'Ordinaire des Amériques*, 225. <https://doi.org/10.4000/orda.5132>
- Antileo, E. (2013). Políticas indígenas, multiculturalismo y el enfoque estatal indígena urbano. *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, 17(1), pp. 133-159.
- Ashcroft. B., Griffiths. G., Tiffin. H. (1998). *Key Concepts in Postcolonialism Studies*. Londres: Routledge.
- Azuela, J., Cogco, A. (2016). Analysis of Public Policies for Crafts Development in Mexico. *International Journal of Arts Management, Suppl.SPECIAL EDITION*, pp. 121-130.
- Bengoa, J. (2000). *Historia del pueblo mapuche*. Santiago: LOM Ediciones.
- Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. Londres: Routledge.
- Boccaro, G. (2005). Mundos nuevos en las fronteras del Nuevo Mundo. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Recuperado el 18 de diciembre de 2024 de, <http://journals.openedition.org/nuevomundo/426>

- Boccaro, G., Seguel-Boccaro, I. (2005). Políticas indígenas en Chile (siglos XIX y XX) de la asimilación al pluralismo —El Caso Mapuche—. *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos* 594. Recuperado el 18 de diciembre de 2024 de <https://journals.openedition.org/nuevomundo/594> <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.426>
- Cáceres, A., Reyes, J. (2008). *Historia hecha con las manos. Nosotros los artesanos y las ferias de artesanía del siglo XX*. Santiago: Consejo Nacional de Cultura y Artes.
- Campbell, R., Cortés, C., Palma, G., Dávila, C., Delgado, A. (2019). La cerámica incisa del Sur de Chile. *Revista Chilena de Antropología*, 40, pp. 104-112.
- Canales, P., Urrutia, M. (2022). La gente de la tierra sin tierra: migración, leyes chilenas y tensiones reduccionales en el siglo XX. *Cuhso (Temuco)*, 32, pp. 514-534. <https://doi.org/10.7770/cuhso-v32n1-art2406>
- Castañeda Meneses., M., Arévalo, R., Erices, C., Castañeda Meneses., P. (2021). Conceptos y contextos de la extensión universitaria en Chile. *InterCambios. Dilemas y transiciones de la Educación Superior*, 8(2), pp. 112-119. <https://doi.org/10.29156/INTER.8.2.11>
- Chambers, I., De Angelis, A., Ianniciello, C., Orabona, M. (2016). *The Postcolonial Museum: The Arts of Memory and the Pressures of History*. Londres: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315554105>
- Chavarría, R., Sepúlveda, M. (2016). Del quehacer cultural a las políticas culturales durante el Gobierno de la Unidad Popular (1970-1973): Antecedentes históricos de la gestión cultural en Chile. En H. Camarero, M. Loyola, (coord.), *Política y cultura en los sectores populares y de las izquierdas latinoamericanas en el siglo XX* (pp. 139-150). Santiago: Ariadna Ediciones.
- Chiappe, C. (2016). La ley n° 17.729. Desarrollo e integración del sujeto indígena en una época de polarización política (chile, 1972). *Revista Historia y Justicia*, 7. <https://doi.org/10.4000/rhj.755>
- Coña, P. (1936). *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*. Santiago: Imprenta Universitaria.
- Course, M. (2011). *Becoming Mapuche. Person and Ritual in Indigenous Chile*. Champaign: University of Illinois Press. <https://doi.org/10.5406/illinois/9780252036477.001.0001>

- Dessein, J., Soini, K., Fairclough, G., Horlings, L., Battaglini, E., Birkeland, I., Reimer, M. (2015). *Culture in, for and as Sustainable Development: Conclusions from the COST Action IS1007 Investigating Cultural Sustainability*. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- Dietler, M., Herbich, I. (1989). Tich Matek: The Technology of Luo Pottery Production and Definition of Ceramic Style. *World Archaeology*, 21(1), pp. 148-180. <https://doi.org/10.1080/00438243.1989.9980096>
- Domeyko, I. (1846). *Araucania i sus habitantes: recuerdos de un viaje hecho en las provincias meridionales de Chile, en los meses de enero i febrero de 1845*. Santiago: Imprenta Chilena.
- Dümmer, S. (2012). *Sin tropicalismos ni exageraciones. La construcción de la imagen de Chile para la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929*. Santiago: Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile / RIL Editores.
- Edwards, E., Gosden, C., Phillips, R. (2006). *Sensible Objects: Colonialism, Museums and Material Culture*. Londres: Routledge.
- Estrada, S. (2023). *La universidad que fue y será. Identidades y memorias en la UMCE, USACH y PUC durante la dictadura militar (1973-1989)*. Santiago: Editorial Universidad de Santiago de Chile.
- Fairweather, I. (2004). Anthropology, postcolonialism, and the museum. *Social analysis*, 48(1), pp. 1-5. <https://doi.org/10.3167/015597704782352771>
- Fanon, F. 1963. *Les Damnés de la Terre*. París: Cahiers Libres.
- Foerster, R. (2002). Sociedad mapuche y sociedad chilena: la deuda histórica. *Polis*, 2. Recuperado el 18 de diciembre de 2024 de, <http://journals.openedition.org/polis/7829>
- Galeano, E. (2003). *El libro de los abrazos*. Siglo XXI: Barcelona.
- García Canclini, N. 1999. Los usos sociales del patrimonio cultural. Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio. En Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (coord.) *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas para su estudio* (pp. 16–33). Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico.

- García-Rosselló, J. (2008). Etnoarqueología de la producción cerámica. Identidad y territorio en los valles centrales de Chile. *Mayurqa*, 32, pp. 11-328.
- García-Rosselló, J. (2018). Cerámica, prácticas técnicas y estructura social mapuche: un caso de dinamismo cultural. *Complutum*, 28(2), pp. 341-357. <https://doi.org/10.5209/CMPL.58434>
- García-Rosselló, J. (2018b). Práctica técnica y práctica social en la producción cerámica del centro de Chile. En E. Alarcón, J. J. Padilla, L. Arboledas, L. Chapón (coords.), *Algo más que galbos y cacharos. Etnoarqueología y experimentación cerámica. Menga, Revista de Prehistoria de Andalucía. Serie Monográfica 4* (pp. 59-76). Granada: Junta de Andalucía.
- García-Rosselló, J. (2022). De objetos y textos: acerca de la práctica cerámica mapuche a lo largo del tiempo. En *XI Congreso Internacional de Etnohistoria. El aporte de las mujeres y los desafíos para las plurinacionalidades* (pp. 88). Santiago: USACH.
- García-Rosselló, J. (2023). Subalternidad y hegemonía cultural en la promoción y difusión de la cerámica mapuche. En J. García-Rosselló, A. Vidal, J. Letelier (coords.), *Ser indígena. Expresiones subalternas de resistencia e identidad en la América Austral* (pp. 191-210). Palma: Editorial Leonar Muntaner.
- García-Rosselló, J., Calvo Trías, M. (2013). *Making Pots. El modelado de la cerámica y su potencial interpretativo*. Oxford: Archaeopress. <https://doi.org/10.30861/9781407311609>
- García-Rosselló, J., Letelier Cosmelli, J. (2022). The origin of Chilean pottery-making policies (1930-1990). *International Journal of Cultural Policy*, 28(1), pp. 107-123. <https://doi.org/10.1080/10286632.2021.1884236>
- García-Rosselló, J., Letelier Cosmelli, J. (2023). La producción cerámica mapuche: patrimonio entre el pasado y el presente. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, 55, pp. 149-179. <https://doi.org/10.56575/BSCHA.05500230807>
- García-Rosselló, J., Letelier Cosmelli, J. (2024). Dinámicas sociales y tecnología. Una visión etnoarqueológica de la producción cerámica Mapuche. En J. Letelier Cosmelli, S. Sierralta, R. Labarca, S. Urbina (coords.), *Arqueología de la Patagonia. Más allá de la distancia* (pp. 320-330). Valdivia: Universidad Austral de Chile.

- González Ruibal, A. (2006). El giro post-colonial: hacia una etnoarqueología crítica. En *Etnoarqueología de la Prehistoria: más allá de la analogía* (pp. 41-60). Barcelona: CSIC.
- Geertz, C. (2000). Cuatro fases del nacionalismo. En A. Fernández (comp.), *La invención de la nación. Lecturas de identidad de Herder a Homi Bhabha* (pp. 167-172). Buenos Aires: Manantial.
- González Carvajal, P. (2004). Protección jurídica del Patrimonio Cultural: Logros y encrucijadas del Patrimonio Antropoarqueológico chileno. *Chungará*, 36, pp., 509-522. <https://doi.org/10.4067/S0717-73562004000300051>
- Gosden, C. (2001). Postcolonial archaeology: Issues of culture, identity, and knowledge. En I. Hodder (ed.), *Archaeological Theory Today* (pp. 241-261). Cambridge: Polity Press.
- Gosselain, O. (2000). Materializing identities: An African perspective. *Journal of Archaeological Method and Theory*, 7(3), pp. 187-217. <https://doi.org/10.1023/A:1026558503986>
- Guevara, T. (1911). *Folklore araucano*. Santiago: Imprenta Cervantes.
- Guevara, T. (1925). *Historia de Chile: Chile prehispano*. Santiago: Editorial Balcels.
- Gustafsson, C., Ijla, M. (2016). Museums: An incubator for sustainable. *International Journal of Development and Sustainability*, 5(9), pp. 446-462.
- Illanes, M. (2014). La cuarta frontera: el caso del territorio valdiviano (Chile, XVII-XIX). *Atenea*, 509, pp. 227-243. <https://doi.org/10.4067/S0718-04622014000100013>
- Infante, B., Aldunate, S. (2023). Comunidad mapuche Juana Millahual y el conflicto territorial en el sur de Chile (1979-2014). *Textos y Contextos*, 26, pp. 1-20. <https://doi.org/10.29166/tyc.v1i26.3955>
- Jaimovich, D. (2018). *The Mapuche Data Project*. Documento de Trabajo (4001). Talca: Universidad de Talca.
- Jones, S. (1997). *The Archaeology of Ethnicity. Constructing identities in the past and present*. Routledge: Londres.

- Joseph, C. (1930). La vivienda araucana. *Anales de la Universidad de Chile*, 1, pp. 29-48.
- Lachtam, R. (1928). *Alfarería indígena chilena*. Santiago: Sociedad Impresora y Litográfica Universo.
- Lago, T. (1985). *Arte Popular Chileno*. Santiago: Universitaria.
- Lago, T. (1954). *Arte Popular Chileno*. Santiago: Zig-Zag.
- Latorre, J. I., Rojas Pedemonte, N. (2016). El Conflicto Forestal En Territorio Mapuche Hoy. *Ecología Política*, 51, pp. 84-87.
- Lema, C. (2018). Pitrén, origen y transformación de una categoría arqueológica. En P. Núñez, A. Núñez, B. Matossian, M. Tamagnini, C. Odone (coords.), *Araucanía-Norpatagonia II. La fluidez, lo disruptivo y el sentido de la frontera* (pp. 349-369). Santiago: Editorial UNNR. <https://doi.org/10.4000/books.eunrn.1806>
- Lemonnier, P. (1992). *Elements for an Anthropology of Technology*. Michigan: University of Michigan Press. <https://doi.org/10.3998/mpub.11396246>
- Letelier Cosmelli, J. (2023). Musealización del patrimonio mapuche y puesta en valor de voces subalternas. El Museo Antropológico de Cunco. En J. García-Rosselló, A. Vidal, J. Letelier (coords.), *Ser indígena. Expresiones subalternas de resistencia e identidad en la América Austral* (pp. 191-210). Palma: Editorial Lleonar Muntaner.
- Lumley, S., Armstrong, P. (2004). Some of the nineteenth century origins of the sustainability concept. *Environment, Development and Sustainability*, 6, pp. 367-378. <https://doi.org/10.1023/B:ENVI.0000029901.02470.a7>
- Marimán, P., Caniuqueo, S., Millalén, J., Levil, R. (2006). *¡Escucha Winka! Cuatro ensayos de historia nacional mapuche y un epílogo sobre el futuro*. Santiago: Lom Ediciones.
- Marimán, P. (1997). La Diáspora Mapuche: una reflexión política. *Liwen*, 4, pp. 216-223.
- Mardones, Rodolfo E. (2017). Psicología del pueblo araucano: Tomás Guevara y el discurso psicológico sobre los mapuches. *Revista de psicología (Santiago)*, 26(2), pp. 165-170. <https://doi.org/10.5354/0719-0581.2017.47958>

- Martínez Guzmán, V. (2001). *Filosofía para hacer las paces*. Icaria editorial: Barcelona.
- Martinic, M. (2005). *De la Trapananda al Aysén: una mirada reflexiva sobre el acontecer de la Región de Aysén desde la prehistoria hasta nuestros días*. Santiago: Pehuén Editores.
- Mehmood, A., Parra, C. (2013). Social Innovation in an Unsustainable World. En F. Moulart, D. MacCallum, A. Mehmood, A. Hamdouch (coords.), *International Handbook on Social Innovation: Collective Action, Social Learning and Transdisciplinary Research* (pp. 53–66). Cheltenham: Edward Elgar Publishing. <https://doi.org/10.4337/9781849809993.00014>
- Menghin, O. (1962). Estudios de prehistoria araucana. *Acta Prehistórica*, 3/4, pp. 49-101.
- Mera, R. (2014). *Nuevos aportes al estudio del complejo Pitrén a partir del análisis del sitio de la villa JCM, Labranza*. Santiago: Memoria para optar al título de Arqueólogo, Universidad de Chile.
- Mera, R., Munita, D. (2018). *Lo que el tiempo se llevó. Revisión de Gorbea-3, un antiguo elton en la cuenca del río Donguil*. Santiago: Colecciones Digitales, Subdirección de Investigación del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.
- Mostny, G. (1972). Mesa Redonda sobre la importancia y desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo. *Noticiero Mensual*, pp. 5-7.
- Motsny, G. (1967). Ricardo E. Latcham, su vida y su obra. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*, XXX, pp. 9-32.
- United Nations. (2012). *The Future We Want for All, Rio+20 Post 2015 Agenda Document*. Recuperado el 18 de diciembre de 2024 de, http://www.un.org/millenniumgoals/pdf/Post_2015_UNTReport.pdf
- United Nations. (2014). *Open Working Group Proposal for Sustainable Development Goals*, Recuperado el 06 de abril de 2024 de, <http://sustainabledevelopment.un.org/focussdgs.html>
- Ojeda Cárcamo, R. (1985). Academias Juveniles: Una nueva experiencia en el quehacer educacional. *Boletín Museo Mapuche Cañete*, 1, pp. 89-91.

- Paño Yáñez, P. (2007). El proceso histórico de las transformaciones socioculturales mapuches desde la conquista hasta el siglo XX. *Boletín Americanista*, 55, pp. 206-240.
- Parra, C., Moulaert F. (2010), Why sustainability is so fragile social. En S. Oosterlynck, J. Van den Broeck, L. Albrechts, F. Moulaert, A. Verhetsel (coords.), *Strategic spatial projects: catalysts for change* (pp. 242-256). Londres: Routledge.
- Parra, C., Moulaert, F. (2011). La nature de la durabilité sociale: vers une lecture socioculturelle du développement territorial durable. *Développement durable et territoires. Économie, géographie, politique, droit, sociologie*, 2(2). Recuperado el 18 de diciembre de 2024 de <https://journals.openedition.org/developpementdurable/8970> <https://doi.org/10.4000/developpementdurable.8970>
- Parra, C. (2018). What can culture in and for sustainable development learn from protected areas? En *Cultural Sustainability and the Nature-Culture Interface* (pp. 49-65). Londres: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315625294-4>
- Parra, C., Birkeland, I., Burton, R., Siivonen, K. (2018). Introduction to culture, sustainability and the environmental realm. En *Cultural Sustainability and the Nature-Culture Interface* (pp. 1-16). Londres: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315625294-1>
- Pels, P. (1997). The anthropology of colonialism: Culture, history, and the emergence of western governmentality. *Annual Review of Anthpology*, 26, pp. 163-183. <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.26.1.163>
- Pinto, J. (2003), *La formación del Estado y la nación, y el pueblo mapuche. De la inclusión a la exclusión*. Santiago de Chile: DIBAM.
- Plath, O. (1959). Condiciones Actuales del Arte Popular en Chile. En *Arte Popular Chileno. Definiciones problemas, Realidad actual. XIX Mesa Redonda de los especialistas chilenos, convocada por la XIX Escuela de Invierno de la Universidad de Chile, con la colaboración de la UNESCO* (pp. 35-45). Santiago: Editorial Universitaria.
- Plath, O. (1962). *Folklore Chileno*. Santiago: Editorial Platur.

- Poop, I. L., Borza, A., Buiga, A., Ighian, D., Toader, R. (2019). Achieving Cultural Sustainability in Museums: A Step Toward Sustainable Development. *Sustainability*, 11(4), pp. 1-22.
- Prats, L. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social*, 21, pp. 17-35. <https://doi.org/10.3390/su11040970>
- Purvis, B., Mao, Y., Robinson, D. (2019). Three pillars of sustainability: in search of conceptual origins. *Sustain Sci*, 14, pp. 681-695. <https://doi.org/10.1007/s11625-018-0627-5>
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. New York: Vintage.
- Scheel, P. (2019). Natural history values and meanings in nineteenth-century Chile. *Patience Notes Rec.*, 73, pp. 101-124. <https://doi.org/10.1098/rsnr.2017.0051>
- Silva, O. (1984). En torno a la estructura social de los mapuches prehispánicos. *Revista Cultura-Hombre-Sociedad. CUHSO* (Temuco), 1, pp. 89-95. <https://doi.org/10.7770/cuhso-v1n1-art132>
- Spivak, G. C. (1988). Can the Subaltern Speak? En C. Nelson, L. Grossberg (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture* (pp. 271–313). Londres: Macmillan.
- Stuchlík, M. (1971). *Estructura de poder y de distribución de autoridad en la comunidad Mapuche contemporánea*. Temuco: Informe de CORA.
- Stylianou-Lambert, T., Dessein, J., Mihailova, M., Soini, K., Spinozzi, P., Fairclough, G., Cicerchia, A., Horlings, L., Johannisson, J., Kangas, A., Lapka, M. (2015). Cultural Industries for Sustainable Development? En J. Dessein, K. Soini, G. Fairclough, L. Horlings (coords.), *Culture in, for and as Sustainable Development. Conclusions from the COST Action IS1007 Investigating Cultural Sustainability* (pp. 26-33). Finland: University of Jyväskylä.
- Van Dommelen, P. (2006). Colonial matters. Material culture and postcolonial theory in colonial situations. En C. Tilley, W. Keane, S. Kuechler, M. Rowlands, P. Spyer (eds.), *Handbook of Material Culture* (pp. 104-124). Sage: Londres. <https://doi.org/10.4135/9781848607972.n8>
- Vergara, J., Foerster, R., Gundermann, H. (2005). Instituciones mediadoras, legislación y movimiento indígena. De Dasin a conadi (1953-1994), *Atenea*, 491, pp. 72-77. <https://doi.org/10.4067/S0718-04622005000100006>

- Vergara, J., Gunderman, H. (2016). Chile y el Instituto Indigenista Interamericano, 1940-1993. Una visión de conjunto. *Chungara (Arica)*, 48(1), pp. 127-144. <https://doi.org/10.4067/S0717-73562016005000009>
- Vives Ferrándiz, J. (2005) *Negociando encuentros: Situaciones coloniales e intercambios en la Costa Oriental de la Península Ibérica (ss. VIII-VI a.C.)*. Bellaterra: Barcelona.
- Williams, G. (2002). *The Other Side of the Popular: Neoliberalism and Subalternity in Latin America*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9780822384328>
- Yáñez Valenzuela, J., Alegría, L. (2023). Los museos de Chile, Grete Mostny y los 50 años del Golpe Militar: Una reflexión necesaria. *Cuadernos Médico Sociales*, 63(3), pp. 59-67. <https://doi.org/10.56116/cms.v63.n3.2023.1345>
- Young, R. (2001). *Postcolonialism: An Historical Introduction*. Blackwell Publishers: Oxford.
- Zavala, J., Dillehay, T., Payás, G. Le Bonniec, F. (2015). Los parlamentos hispano-mapuches como espacios de reconocimiento del Otro enemigo. Huellas históricas, lingüísticas y territoriales. En I. Alonso, M. Samaniego (coords.), *Traducción y representaciones del conflicto desde España y América: una perspectiva interdisciplinaria* (pp. 35-48) Temuco: Universidad Católica de Temuco.
- Zavala, J., Dillehay, T., Payàs, P. (2022). *Política y diplomacia interétnica en la Araucanía*. Valdivia: Colección Patrimonio Institucional, Ediciones UACH.
- Ziccardi, A. (2009). Las ciudades y la cuestión social. En *Pobreza, desigualdad social y ciudadanía. Los límites de las políticas sociales en América Latina* (pp. 27-77). Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Zumaeta Zúñiga, H. (1985). La exhibición permanente del Museo Mapuche de Cañete. *Boletín del Museo Mapuche de Cañete*, 1, pp. 11-18.
- Zumaeta Zúñiga, H. (1986). Presentación. *Boletín del Museo Mapuche de Cañete*, 2, pp. 5-7.