

Una de las secciones permanentes del [Boletín](#) estuvo destinada a **publicitar las adquisiciones y donaciones** que recibió la institución **entre 1978 y 1981**, y a comunicar las directrices y líneas temáticas que definirían el **nuevo espacio museográfico**.

Para Hernán Rodríguez, director del Museo en esa época, **augmentar las colecciones** patrimoniales de la institución era central para enriquecer «todo el testimonio gráfico de nuestra historia [...] [y mostrar] a la comunidad el rico acervo histórico del país, no siempre conocido, respetado y conservado» (Boletín n° 7 1981, 1).

Entre los objetos adquiridos por el museo que difundió el Boletín había **cuadros, esculturas, mobiliario y vestimentas** pertenecientes en su mayoría a **familias aristocráticas** chilenas de los siglos XIX y XX. Entre ellos, destacan:

- Un vestido de niña (circa 1883) que perteneció a Juanita Aguirre Luco, esposa del presidente Pedro Aguirre Cerda. Fue donado por su sobrina, Mercedes Montt Aguirre de Calvo.
- Un disfraz de mujer que perteneció a Dolores García Huidobro Fernández, hermana del poeta Vicente Huidobro, que fue confeccionado para el baile de fantasía en la casa de la familia Concha Cazzote en 1913, evento en que la elite chilena imitó con sus trajes y excesos a la Corte de Versalles. Fue donado por Lucía Correa de Mujica.
- Tres bustos de yeso firmados por Nicanor Plaza (circa 1889) que representan a los hermanos Gallo Goyenechea y que adornaron el salón de la casa familiar. Fueron donados por Manuel Goycoolea Espoz, empresario y alcalde de la comuna de Las Condes en tres periodos: 1944-1947, 1949-1951 y 1953-1954.
- Un espejo ovalado con marco dorado, con figuras de niños, pájaros y flores (circa 1850), que perteneció a Enriqueta Pinto de Bulnes y decoraba uno de los salones de la casa del presidente Manuel Bulnes. Fue donado por Margarita Infante.
- Una mesa de caoba que perteneció José Tomás Ovalle Bezanilla, presidente de Chile entre 1830 y 1831.

Algunas de estas piezas **integraron** la **muestra permanente** que se inauguró en **1982** en el [edificio de la Real Audiencia](#), cuya museografía heredó y conservó la **tradicón decimonónica** que concebía los museos como testigos y constructores de la idea de nación que proyectaban los grupos hegemónicos (Molloy 2005, 144).

La **exhibición privilegiaba la cronología**: el circuito comenzaba con las culturas prehispánicas y finalizaba con el mandato de Carlos Ibáñez del Campo, a principios de la década de 1930. Respecto al ordenamiento espacial, en el primer piso se habilitaron las salas de Prehistoria, Conquista y Colonia, y Guerra del Pacífico, mientras que en el segundo se instalaron las salas O'Higgins, Independencia y República.

En concordancia con los **lineamientos oficiales**, el guion museográfico circunscribió a las **poblaciones indígenas al pasado prehispánico**, bajo el argumento de que habían **desaparecido** durante la Colonia producto de la Guerra de Arauco y el proceso de mestizaje. Con esto, la narrativa del Museo situaba los orígenes del pueblo chileno en el sujeto mestizo (Rodríguez 1982, 52).

El texto **Política cultural del Gobierno de Chile**, elaborado por la Asesoría General de la Junta de Gobierno, daba cuenta de esta visión:

«Chile cuenta con un patrimonio cultural que se ha ido formando desde las épocas de la colonización española, que fue perfilándose con caracteres más definidos a partir de la emancipación libertadora, hasta tomar rumbos claramente propios desde que la tradición portaliana afianzó el sentimiento nacionalista de los chilenos» (1975, 10).

La **Independencia** y construcción de la **República**, y los **héroes** y forjadores de la nación, como [Diego Portales](#) y [Arturo Pratt](#), también fueron tópicos fundamentales para el Boletín. El Museo consideraba que era su deber resguardar las **tradiciones** que se habían perdido en el último tiempo, sobre todo, durante el periodo de la Unidad Popular. Así, en su número 7, señaló:

«Nuestra historia y sus héroes fueron postergados, pues se estimaba más adecuado celebrar episodios y personajes de los hechos políticos y sociales pertenecientes a otros países, a los cuales se admiraba más que al nuestro y, lo que es más grave, las aspiraciones colectivas se encauzaron en la imitación a aquellas que se agitaban en otras latitudes, olvidándose que cada pueblo tiene sus propias metas, que las condicionan a su realidad, su historia y a la idiosincrasia de sus habitantes» (1881, 29-30).

Tras el retorno a la **Democracia**, las **nuevas administraciones criticaron** la narrativa nacional que expresaba la **museografía** de la institución y comenzaron a realizar **modificaciones** a la muestra permanente, dialogando con la **ciudadanía** y consultando a los **expertos**.

En **1994**, la directora **Sofía Correa**, con la asesoría de los historiadores Claudio Rolle y Andrea Barros, elaboró una propuesta para **actualizar la exposición** y **ampliar** el periodo que abarcaba hasta el golpe de Estado de **1973**. El proyecto se concretó bajo la dirección de **Bárbara de Vos** y fue concluido en marzo de 2000.

Entre 2013 y 2014, bajo la dirección de **Diego Matte**, se llevaron a cabo las **Jornadas de Reflexión y Diálogo para la Creación de un Nuevo Guion**, con el objeto de integrar y visibilizar otros procesos y relatos de la realidad nacional, como las problemáticas de las mujeres populares, los niños y niñas, y los migrantes e indígenas (Museo Histórico Nacional 2013, 8-9).

En 2016, el director **Pablo Andrade** inició una propuesta curatorial denominada **Ejercicios de Colecciones**, que tiene por objeto cuestionar la exhibición permanente interviniendo las salas con diversos soportes. El primer ejercicio, La [Imagen Mapuche Contemporánea](#), se desarrolló durante el mes de los Pueblos Originarios.

La intervención contempló una serie fotográfica dirigida por el del artista José Mela, en la que adolescentes ataviados con la vestimenta tradicional mapuche se van quitando el atuendo hasta quedar con la ropa que utilizan en su vida cotidiana. El registro fue acompañado con fragmentos del poemario De sueños azules y contrasueños del escritor Elicura Chihuailaf.

El [segundo ejercicio, Madres y Huachos](#), propuso un diálogo entre la narrativa histórica chilena y el imaginario femenino mestizo asociado a lo sagrado y contó con la colaboración del Centro Interdisciplinario de Estudios de Género de la Universidad de Chile (CIEG), la antropóloga Sonia Montecino y la artista Bruna Truffa.

Temas relacionados

- [Boletín del Museo Histórico Nacional 1978- 1981](#)
- [Galería. Traslado de Miraflores a la Real Audiencia : sede del Museo Histórico Nacional](#)
- [Bibliografía](#)

