



UNIVERSIDAD DE CHILE

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Departamento de Diseño

AKUTUN

**DIRECCIÓN DE ARTE DE UN CORTOMETRAJE
EN BASE A UNA NUEVA PERSPECTIVA SOBRE LA
REPRESENTACIÓN DE LA CULTURA MAPUCHE**

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL DE DISEÑO
MENCIÓN DISEÑO GRÁFICO

LUCÍA FERNANDA ARAGÓN PAINECURA

PROFESOR GUÍA: BERNARDO SEBASTIÁN PAGUEGUY FENNER

SANTIAGO DE CHILE
2020

AKUTUN
**DIRECCIÓN DE ARTE DE UN CORTOMETRAJE
EN BASE A UNA NUEVA PERSPECTIVA SOBRE LA
REPRESENTACIÓN DE LA CULTURA MAPUCHE**

CONTENIDO

- 9.** INTRODUCCIÓN
- 14.** MARCO TEÓRICO
- 18.** REPRESENTACIÓN MAPUCHE
- 40.** REPRESENTACIÓN EN LOS MEDIOS
- 45.** CREACIÓN ARTÍSTICA
- 66.** FASE PROYECTUAL
- 70.** FINANCIAMIENTO
- 72.** PROPUESTA
- 79.** CONCLUSIONES
- 82.** BIBLIOGRAFÍA
- 87.** ANEXOS



INTRODUCCIÓN

Desde un comienzo, la raza humana se ha volcado a generar historias, un registro de todas las vivencias e ideas que sus antepasados tuvieron la oportunidad de transmitir. Es esta historia la que se convierte en la guía de todo ser humano en su diario vivir, que predice la forma en que debe actuar, hablar, opinar o sentir. El humano condiciona su vida en base a una historia de lo que debería ser, y pone toda su fe en la veracidad de esta.

El problema se genera cuando los individuos no quieren someterse a esta historia, y cuestionan hasta el último párrafo de la narrativa que escuchan. Son estos individuos los que ven la historia no como algo absoluto, sino como la historia que es. Walter Benjamin dice “quienes dominan en un determinado momento son los herederos de todos los que alguna vez vencieron en la historia” y busca despertar la duda al orden establecido, a cuestionar si lo que se escucha día a día es una verdad absoluta, o una ficción de lo que debería ser la realidad.

Hoy en día en nuestro país es evidente que existe un problema en la historia que se narró, la forma en que representaron a los pueblos indígenas del territorio actualmente chileno fue contada desde el punto de vista del conquistador, y desde entonces ha resultado en una eterna lucha por tener un espacio en la sociedad chilena.

Este cuestionamiento nace desde la propia experiencia de la autora como alguien que tiene “apellido mapuche” y que solo en los últimos años ha logrado apreciar la carga cultural que implica tener la herencia mapuche tan cerca. Han sido diversas experiencias las que

llevaron a concebir la idea de crear una obra audiovisual que pudiera mostrar una parte de la sociedad de los descendientes mapuches que todavía se ven omitidos por la gran imagen colectiva, aquel grupo de personas que quedaron perdidas en el enfrentamiento de los estereotipos del pasado y del presente, que están en una constante lucha de reivindicación consigo mismo.

En esta investigación se busca identificar los problemas de representación de la cultura mapuche a lo largo de la historia literaria y visual de Chile, con el fin de ver las falencias de una historia dominada por una élite política y social, y cómo estas repercuten en el imaginario colectivo de una sociedad. Este análisis busca culminar con el desarrollo de una historia de ficción donde el diseño de personajes y la visualidad de la obra coincida con una nueva perspectiva en la representación de la cultura mapuche.

La animación se presenta como una oportunidad para el diseño gráfico de ampliar las fronteras de la disciplina, tanto desde el punto creativo como metódico, generando una relación de nutrición recíproca al entregar el rigor del diseño para guiar y organizar la producción de una obra creativa.

El interés en este medio recae principalmente en la apreciación de la animación como una plataforma con un amplio potencial para la representación de diversos grupos, siendo la cultura indígena una oportunidad de explorar muchos más elementos contextuales y visuales independiente del diseño de personajes en sí mismo.

IDENTIFICACIÓN DEL PROBLEMA

En la actualidad existe un estereotipo visual y literario en la forma en que se ven los descendientes mapuches del país. Si bien es un fenómeno que alude a todas las comunidades étnicas presentes en Chile, la cultura mapuche se ha visto mucho más involucrada a un nivel mediático.

La función mimética de los medios de comunicación les ha dado el rol fundamental para la difusión de las diversas visiones y realidades existentes, pero que bajo los parámetros de la historia chilena y la composición de su sociedad, recae en la réplica de patrones e información sesgada respecto a los grupos minoritarios. La televisión¹, siendo uno de los medios más vistos en las últimas décadas, es una de las principales fuentes de conocimiento sobre la realidad nacional, y que en la actualidad posee el mínimo, si es que no la nula presencia de representaciones étnicas de la multiculturalidad chilena.

En el caso específico de la cultura mapuche, lo que se conoce ha sido difundido principalmente mediante la ilustración y la fotografía a través de los libros de historia, siempre aludiendo a una visión reminiscente de lo que fueron los últimos

combatientes del pueblo mapuche, información principalmente fabricada por los colonizadores, debido a la incapacidad de los pueblos autóctonos de recurrir a la escritura europea. Esto derivó en la ausencia de una imagen contemporánea de los mapuches, limitando las posibilidades de su representación en los medios de comunicación.

La televisión actualmente solo muestra una parte sesgada de las comunidades mapuches asociadas a un conflicto histórico, pero siempre mostrando la violencia con la que se reacciona, demostrando que la visión del mapuche combatiente aún sigue presente en el inconsciente colectivo, solo que adaptada a conflictos “actuales”

Tal imagen se ha establecido y mantenido a lo largo de los años conformando una visión sesgada de las características físicas, psicológicas, y culturales de estas minorías, lo cual se ha traducido en el imaginario colectivo como una realidad. Está internalización de la imagen a logrado dañar la imagen de los integrantes o descendientes mapuches a nivel político, social y cultural, logrando que hasta el día de hoy se mantienen los estereotipos establecidos hace 200 años.

Si bien la televisión ha perdido credibilidad con el tiempo, deja a las personas desorientadas respecto

¹MUÑOZ, C., MARAÑÓN, F., SALDIERNA, A.R. *¿Retratando la realidad? Análisis de los estereotipos de los indígenas presentes en los programas de ficción de la televisión mexicana*, pp. 263-293.



a la visión de la cultura mapuche, pues al solo existir “oficialmente” en la historia la realidad de hace 200 años, y al estar en un país con un fuerte centralismo que impide la experiencia individual como forma de conocimiento (visitar lugares, conocer a las personas) se hace necesario mostrar otras visiones de la cultura mapuche.

En este sentido, es necesario volcarse a otros medios para poder mostrar estas otras visiones, y la animación, junto con el diseño de personajes se presentan como una opción especialmente interesante, pues permite generar espacios de expresión para la cultura desde la visualidad y la empatía mediante el diseño de personajes.

Derivando hacia el interés personal de la autora, esta visión se plantea en relación con el diseño de personajes, específicamente en el área de animación. La dirección de arte, estrechamente vinculado al diseño de personajes, es un sector recurrente para profesionales de diseño gráfico (en especial aquellos inclinados hacia la ilustración) pero no es un ámbito ampliamente difundido dentro de la profesión. El diseñador gráfico posee el conocimiento, las herramientas y habilidades necesarias para desempeñarse en esta área, y su visión más práctica y social expone una oportunidad para nutrir las futuras visiones de la representación de los pueblos indígenas, en especial desde un medio artificial como lo es el diseño de personajes.

HIPOTESIS

¿Es posible encontrar nuevas formas de representar a los integrantes de la cultura mapuche desde un punto de vista gráfico, social y personal? Esta investigación buscará analizar los factores que influyen en la formación de los estereotipos mapuches, para ver la posibilidad de aplicar esta información a la creación de una propuesta de pre producción artística ligada al diseño de personajes en la cual se establezca una nueva visión en la representación mapuche.

METODOLOGÍA

Debido a la naturaleza de la investigación, el proceso de estudio, análisis y conclusivo, estarán a disposición desde la percepción de la autora, en el cual se expresarán opiniones de carácter político, social y cultural respecto a los temas correspondientes. Esta subjetividad no tiene intención de generar una visión completamente negativa, sino más bien, ampliar la discusión de los tópicos más allá de lo objetivo de un análisis. A lo largo de la investigación se irán aclarando de forma más completas las razones e influencias de esta declaración.

Este estudio es de carácter exploratorio centrado en el uso de información cualitativa presente en libros, páginas web, de noticias, paper u

otros tipos de material de estudio, que ayudará al desarrollo de una base conceptual para las problemáticas a plantear, y que mediante un método crítico racional busca generar una comprensión y análisis detallado de los factores influyentes del tema, bajo la premisa de que no es posible una neutralidad valorativa.

La información será recopilada desde fuentes primarias y secundarias a lo largo de toda la investigación, y a medida que se avance en el desarrollo, se integran análisis de obras visuales tales como fotografías, ilustraciones o incluso material audiovisual, aunque de este último será relacionado con la gráfica que posean.

La segunda etapa de trabajo contará con una etapa práctica, en la cual se creará una propuesta de historia animada, cuya historia, personajes y ambientes se desarrollan mediante el análisis de referentes, la propuesta de un guión y la posterior creación de ilustraciones de acuerdo a la historia creada.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Proponer una nueva visión en la representación de la herencia mapuche, a través de la ilustración en la preproducción de un proyecto de animación.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Comprender en profundidad los factores influyentes en la formación de estereotipos.
- Distinguir los estereotipos de los descendientes mapuches.
- Determinar las herramientas para generar nuevas representaciones de la herencia mapuche.
- Analizar los medios de comunicación como fuente de representación.
- Evaluar la creación artística como disciplina para la creación de una nueva representación mapuche.
- Generar una propuesta artística/conceptual sobre la representación de personajes con herencia mapuche.

MARCO TEÓRICO

A continuación se establecerá la definición de los conceptos más utilizados durante la investigación, de los cuales la gran mayoría se recogerán más adelante para profundizar en su relación con otros conceptos y la discusión del tema a tratar. Esta instancia será para evidenciar a modo general el enfoque que se dará a cada ítem, recurriendo a fuentes que demuestren lo más posible la intención y opiniones vertidas en esta investigación.

ESTEREOTIPOS

Estereotipo hace referencia a diversos rasgos físicos y psicológicos exagerados sobre las nociones que se tienen sobre ciertos grupos de personas que comparten características en común, que buscan “racionalizar una conducta en relación con determinada categoría social”². Esta racionalización se transforma en simplificación, y nace de un esfuerzo mínimo por el observador de conocer en profundidad el objetivo que está estereotipando, donde le conviene generalizar su comportamiento en base al conocimiento ya cimentado en el imaginario.

En el caso específico de esta investigación, el análisis se centrará en cómo afectan los estereotipos a la minoría étnica mapuche, cuya imagen se ha construido en base factores heredados de la colonia. Los estudios del teórico Homi Bhabha ofrece una descripción mucho más certera acerca este punto específico: “en el discurso colonial se produce un sistema de representación paradójico que, por un lado, connota rigidez, fijeza y orden inmutable, y por el otro, desorden, degeneración y repetición demoníaca”³ ambivalencia común y transversal en la representación de un gran número de grupos

étnicos, y que se repite de forma sistemática en la cultura latinoamericana “el estereotipo colonial -como forma de conocimiento e identificación- se mueve, pues, ambivalentemente entre dos polos tan irreconciliables como ansiosamente reproducidos: entre lo grotesco y lo ceremonioso, entre lo sensual y lo bizarro, entre la inocencia y la maldad, entre la náusea y el deseo. Es la fuerza de esta ambivalencia la que asegura la repetibilidad histórico-social del estereotipo, su capacidad individualizante y marginalizada, produciendo un efecto de verdad probabilística y predictibilidad más allá de lo que puede, empírica o lógicamente, ser probado en el discurso”⁴. El estereotipo colonial se presenta como el producto de un discurso repetido desde las posiciones de dominación, y que busca generar una imagen de dependencia en grupo objetivo⁵.

ARQUETIPO

Esta investigación analizará los arquetipos como método para la creación de representaciones, como el diseño de personajes. El análisis será llevado basándose en los estudios de Carl Gustav Jung, quien explica el rol del arquetipo en profundidad: “representa esencialmente un contenido inconsciente, que al concienzializar



y ser percibido, cambia de acuerdo con cada conciencia individual en que surge”⁶ el arquetipo busca definir categorías que sean mutables y adaptables a cada situación, y su definición resulta útil hoy en día justamente porque no existen limitaciones contextuales dentro su planteamiento “no se trata entonces de representaciones heredadas sino de posibilidades de representaciones”⁷.

Existen muchos más conceptos que discutir respecto a los arquetipos y su relación con los estereotipos, pero estos se verán enfrentados más adelante en el desarrollo de la investigación, para poder aplicar este estudio al contenido de la investigación.

IDENTIDAD

Para poder entablar una discusión más completa en torno al concepto de estereotipo y arquetipos, es necesario tener presente la cuestión de la identidad: es la constante búsqueda de esta identidad de parte de los seres sociales que los hace distinguirse de lo que son en relación con el resto, lo que los hace percibir las ideas negativas en las representaciones, de las cuales cada uno

pertenece en cierta forma.

George Mead que si bien no habla del concepto explícitamente, refiere a la percepción del yo en un formato similar: “surge en el proceso de la experiencia y la actividad social, es decir, se desarrolla en el individuo dado los resultados de sus relaciones con ese proceso como un todo y con los otros individuos que se encuentran dentro de ese proceso”⁸. En el fondo lo que busca cada individuo es generar relaciones simbólicas con el otro, mediante sus habilidades cognitivas, de analizar su comportamiento en relaciones a las otras personas, esto lo convierte en un objeto de su propia reflexión, sobre la cual va formulando su propia narrativa⁹.

En el caso más específico de la discusión llevada en esta investigación, se determinaría como una identidad étnica, que sumado a lo anterior, comprende otros aspectos en su formación en el individuo: “Las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser”¹⁰ estas se forman fuera del individuo, donde se genera una necesidad de pertenencia, mediante la diferenciación con

² MALGESINI, Graciela, GIMÉNEZ, Carlos. *Guía de los conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad*. Los Libros de la Catarata. 2000, p. 406.

^{3,4,5} ARDÉVOL, Elisenda y otros. *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. España, Editorial UOC. 2004, p.110.

⁶ JUNG, Carl Gustav. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Barcelona, Ediciones Paidós. 1970, p.11

⁷ JUNG, Carl Gustav. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Barcelona, Ediciones Paidós. 1970, p.62

⁸ MEAD, George. *Espíritu, persona y sociedad: Desde el punto de vista del conductismo social*. Ediciones Paidós. 1982, p.167.

⁹ LARRAÍN, Jorge. *El concepto de identidad*. *Revista Famecos*. Junio de 2003, n.21, pp. 263-293

el otro: “no es «quiénes somos» o «de dónde venimos» sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos”¹¹.

REPRESENTACIÓN

De la inevitable formación de una identidad, surge la idea de la representación, la cual cuenta con diversas explicaciones: en el caso de esta investigación, la representación se analizará desde el punto de vista de la representación social, que en motivos prácticos, son las que el ser social suele enfrentar en la cotidianidad. “Las representaciones sociales constituyen modalidades de pensamiento práctico orientados hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social, material e ideal”¹² por lo cual son una forma de organizar y categorizar la información que el ser humano recibe de su entorno, para poder identificarlo en su mapa mental: “Antes que nada concierne a la manera en que nosotros, sujetos sociales, aprehendemos los acontecimientos de la vida diaria, las características de nuestro ambiente, las informaciones que en él circulan, a las personas de nuestro entorno próximo o lejano”¹³.

Lefebvre aporta desde un punto de vista más filosófico y centrado en la explicación de la representación más transversal: “es a veces un hecho o fenómeno de conciencia, individual y social, que acompaña en una sociedad determinada (y una lengua) tal palabra o tal serie de palabras, por una parte, y por otra tal objeto o constelación de objetos”¹⁴ lo importante

de esta cita, es que inclina la definición de la representación hacia algo más conciso, que está estrechamente ligada al contexto de cada individuo, y que fuera de este contexto la interpretación de tal visión puede ser distorsionada completamente.

INVISIBILIZACIÓN

El proceso de invisibilización como tal es un fenómeno atribuible a todo grupo que en algún momento de la historia fue discriminado u omitido en su representación social. Usualmente se asocia a minorías, pero también es posible encontrarlo en grupos mayoritarios. Se define como “los procesos culturales dirigidos por un grupo hegemónico, con la finalidad de suprimir su identidad, y así reducir la resistencia a la dominación y mantener el poder político y el control sociocultural sobre el mismo”¹⁵. Esto da cuenta de una “humillación” sistemática dentro de un grupo social, en este caso el indígena, donde se lleva a creer a sus integrantes, o posibles personas que buscan esta identidad, solo en la parte negativa de este grupo, asociándolo a características inevitables e históricamente presentes, como un argumento irrefutable.

SEMIÓTICA

Existen variados y amplios estudios de la semiótica a lo largo de la literatura, que durante años se ha buscado acordar y finiquitar como una definición exacta.

En la visión de Peirce la teoría de la semiótica se centra en explicar cómo el ser humano logra traducir en cierta forma los signos concretos a

pensamientos abstractos. Su explicación va ligada a la triada de signo-objeto-interpretante, y sus estudios se basan principalmente en la literatura y el lenguaje. En el caso de Barthes, se centra en sistematizar el estudio de la semiótica mediante la aplicación de conceptos diádicos, como lo son el caso del significante y el significado, conceptos transversalmente acordados en los estudios de semiótica hoy en día¹⁶.

Si bien estos autores poseen visiones completamente aplicables hoy en día, carecen de la intención fundamental de esta investigación, que es el análisis de material visual. Bajo este contexto, Umberto Eco ha sido uno de los pocos de mencionar la imagen y/o el arte como parte de los estudios de semiótica, al ampliar la concepción del estudio semiótico a umbrales más interpretativos. Sus estudios integran varias visiones de otros autores de semiótica con los ya mencionados, pero aporta con la reflexión filosófica en el análisis de los signos.

Eco define la semiótica como “todos los procesos culturales en los cuales se da un proceso de comunicación: es decir, por todas aquellas manifestaciones en las que están en juego agentes humanos que se ponen en contacto unos con otros sirviéndose de convenciones sociales” permitiendo ampliar los recursos de la semiótica hacia otras instancias en donde se pueda encontrar comunicación, independiente del soporte sobre el cual se sostenga.

ESTÉTICA

Para mantener una relación entre la visión de

semiótica y estética en esta investigación, se tomará en cuenta las definiciones o apreciaciones de Umberto Eco respecto a esta última: “la estética no alcanza su máximo carácter científico estableciendo científicamente (de acuerdo con las leyes psicológicas o estadísticas) las reglas del gusto sino definiendo el carácter acientífico de la experiencia del gusto y el margen que se deja en ella al factor personal y perspectivo” La estética se forma como una experiencia estética, o juicio estético, y su estudio recae por sobre todo en cómo las experiencias personales y sociales influyen en la percepción de belleza de cada individuo, no siento esta belleza algo medible o canónico.

¹¹ HALL, Stuart. Introducción: ¿quién necesita 'identidad'? En: Stuart HALL y Paul du GAY, ed. *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires, Amorrortu Editores. 2003, pp. 18.

¹² JODELET, Denise. *La representación social: fenómenos, conceptos y teoría*. En: *Serge Moscovici, ed. Psicología Social II : Pensamiento y vida social*. Barcelona. Ediciones Paidós. 1986, pp. 469-494.

¹³ JODELET, Denise. *La representación social: fenómenos, conceptos y teoría*. En: *Serge Moscovici, ed. Psicología Social II : Pensamiento y vida social*. Barcelona. Ediciones Paidós. 1986, p.473

¹⁴ LEFEBVRE, Henri. *La presencia y la ausencia: contribución a la teoría de las representaciones*. México, Fondo de cultura económica. 1983, p.23.

¹⁵ BASTIDAS, Felip y TORREALBA, Marbella. Definición y desarrollo del concepto “proceso de invisibilización” para el análisis social. Una aplicación preliminar a algunos casos de la sociedad venezolana. En: *Espacio Abierto*. 2014, vol.23, n.3, pp. 515-533.

¹⁶ KARAM, Tanius. *Introducción a la semiótica*. Instituto de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona. 2006.

¹⁷ ECO, Umberto. *La estructura ausente: introducción a la semiótica*. España, Editorial Lumen. 1986, p.22.

¹⁸ ECO, Umberto. *La definición del arte*. Ediciones Martínez Roca, S.A., 1970, p.64.

EL PROBLEMA DE LA REPRESENTACIÓN

Para entender plenamente el porqué de la existencia de un problema en la representación, hay tener en cuenta que lo que se conoce hoy en día, lo que ve en los diversos medios, son la imagen a semejanza de cómo se constituye la sociedad. La ausencia de representación recae principalmente en las hoy consideradas minorías, cuyas diferencias se han visto exageradas debido a su marginación en el imaginario colectivo, afectando su participación dentro de una sociedad en la cual se le exige cumplir con una imagen generaliza, muchas veces estereotipada.

Axel Honneth explica como los fenómenos sociales afectan la integridad mental de cada individuo, a través del reconocimiento social. Explica que el “uso lingüístico cotidiano contiene indicaciones empíricas a la conexión indisoluble que existe entre la intangibilidad y la integridad de un ser humano y la aquiescencia de lo demás”¹⁹ y como está misma lingüística, la comunicación entre los individuos de una misma sociedad puede llevar a los problemas de representación, centrándose principalmente en lo que él cataloga como menosprecio, ofensa y/o humillación. La forma peyorativa con la que se enfrentan las diferencias dentro de una

sociedad equivale a la violencia física en niveles de discapacidad, comparando el daño en la percepción de cómo un individuo se reconoce a sí mismo al mismo nivel que una herida física, influenciando tanto al nivel íntimo como en sus relaciones sociales, al no poder encajar con los requisitos positivos que se le exigen, solo por el mero hecho de identificarse con algo distinto: “un comportamiento que no solo representa una injusticia porque perjudica a los sujetos en su libertad de acción o les causa daño; más bien se designa al aspecto de un comportamiento, por el que las personas son lesionadas en el rendimiento positivo de sí mismas que deben ganar intersubjetivamente”²⁰.

^{19 20} HONNETH, Axel. *La lucha por el reconocimiento: por una gramática moral de los conflictos sociales*. Barcelona, CRÍTICA. 1997, p.160



LA FORMACIÓN DEL ESTEREOTIPO

Gran parte de las ideas que ayudan en la formación de un ser humano funcional en la sociedad, son concebidas en nuestros primeros años de vida, y desde siempre ha sido tema de discusión el origen de estas ideas, si es que se nacen con ellas o se forman en el tiempo. En motivos prácticos, se podría decir que es irrelevante, pues la idea ya está impuesta en el subconsciente, no hay vuelta atrás para poder “eliminarla”. Esta investigación, no tiene como objetivo hacer un cambio radical en la percepción individual, sino más bien prestar herramientas para comprender el propio imaginario y crear una experiencia que aporte a una nueva visión en torno al tema de la cultura mapuche, y como se enfrentan los procesos creativos con el contexto sociocultural.

Independiente de si se nace o adquieren las ideas, la realidad es que llegada una edad en la que la conciencia ya es funcional, los conceptos ya están insertos en nuestro pensar y actual.

Hoy en día se puede culpar a la televisión, las redes sociales, la mala educación, entre muchos factores, pero la verdad es que todas las ideas que

rodea a la sociedad ya estaban pre establecidas en ellos desde mucho antes. El cerebro humano busca formas de conceptualizar categorías de objetos, actividades, seres, etc. con el fin de identificar elementos en común que ayuden a ahorrar espacio en la memoria, y que a su vez facilite el uso de tales conceptos para conocer y enfrentar la realidad de forma práctica y exitosa²¹.

Jung en su trabajo *Los arquetipos y el inconsciente colectivo*, explica que “no existe una sola idea o concepción esencial que no posea antecedentes históricos. Todas se basan en última instancia en formas primitivas arquetípicas, que se hicieron patentes en una época en que la conciencia todavía no pensaba sino que percibía”²² aludiendo a que mucho antes de que el ser humano formará el orden social como lo conocemos históricamente, estas ideas eran parte de un imaginario mucho más instintivo, donde cada concepto “no era pensado sino experimentado como fenómeno, algo así como oído o visto. El pensamiento era esencialmente revelación, no era algo que se descubría sino algo que se imponía o que se convencía por su facticidad inmediata”²³. Este tipo de conocimiento, es mucho más proclive a identificarlo en culturas como las primeras civilizaciones, en especial

europas y asiáticas, pues fueron las dominantes en la transmisión de historias, anécdotas, leyendas y mitos a lo largo del desarrollo de la “historia” universal. Estas culturas tienen el beneficio de haber convivido con los que experimentaron de primera mano el proceso de generar arquetipos de tipo cultural y/o social, y si bien se puede dudar de la veracidad de una historia u otra, los antepasados y sus descendientes lograron transmitir hasta el día de hoy las figuras que lograron formar en sus sociedades. Son estos conceptos, que en su conjunto comienzan a generar categorías de ideas para prestar facilidad a la mente, ayudarla en el trabajo de reconocer, estudiar y comprender los fenómenos que la rodean. Jung describe a cada una de estas categorías como un arquetipo y “representa esencialmente un contenido inconsciente, que al concientizar y ser percibido, cambia de acuerdo con cada conciencia individual en que surge”²⁴ destacando la intrínseca naturaleza mutable de los arquetipos, la capacidad que poseen para adaptarse según el individuo, la historia, y el contexto en el cual se encuentra. Y es por esto que a lo largo de la historia social, política, cultural y fundamentalmente religiosa, se encuentran tópicos, estructuras, criaturas e individuos recurrentes y similares entre sí, adaptados obviamente a cada contexto específico; “no se trata entonces de representaciones heredadas sino de posibilidades de representaciones”²⁵ que se presentan y repiten a lo largo de las comunidades, como una actividad instintiva de la mente humana.

Toda esta información se transforma gradualmente en alegorías²⁶ que buscan explicar los fenómenos que suceden a su alrededor, y a sí mismo, en una forma de expresar lo que percibe, y lo que tal percepción genera en su “alma”. Son historias que con el tiempo se van nutriendo

de otras percepciones, otros contextos y otros fenómenos que van enaltecendo sus ideas originales, convirtiéndose en gran parte de las singularidades del ser humano, como los valores, la moralidad, la religión, los códigos y reglamentos que posee el ser humano hoy en día, tomando distancia de la experiencia real, y estableciéndose como un ideal al cual aspirar²⁷. Pero lejos de formarse una verdad absoluta, con el tiempo estas ideas se van volviendo obsoletas, pues llega un punto en toda sociedad en donde se cuestiona el significado de sus arquetipos, que tan reales son, cayendo en la conciencia de que solo son formas vacías generadas por el mismo ser humano²⁸.

En la práctica este conocimiento solo se reduce a diversos niveles de “crisis existenciales”, que usualmente terminan con el individuo buscando respuestas en otras experiencias, ignorando el hecho de que son los mismos arquetipos pero observados desde otra experiencia. El problema cae cuando el ser humano cree encontrar las respuestas mediante la “razón”, formulando una base prejuiciosa y miope de la realidad²⁹, transformándose en una conceptualización mucho más sesgada y errónea de lo que los arquetipos puede prestarle. Es desde esta base que comienzan a generarse problemas en la forma de identificar y generalizar la información, en especial relación con la percepción de otros individuos.

Los estereotipos son unos de estos problemas. El estereotipo nace, cuando se comienza a interpretar al arquetipo, una figura perceptiva y maleable, en una figura normativa, en otras palabras, establece características permanentes y universales, basada generalmente en una percepción personal limitada sin suficiente evidencia, logrando simplificar la identidad de un grupo con base

²¹ Ajtony Z. (2011) *Ethnic stereotypes - Impediments or enhancers of social cognition?* Acta Universitatis Sapientiae, Philologica. 2011, vol.3 n.2, pp.134-155.

^{22 23} JUNG, Carl Gustav. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Barcelona, Ediciones Paidós. 1970, p. 40

^{23 24 25 26 27 28 29} JUNG, Carl Gustav. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Barcelona, Ediciones Paidós. 1970.

en un factor representativo. Estas características se convierten en una categoría irracional³⁰, y se guía principalmente por prejuicios formados en relación con recuerdos personales específicos, rumores y la generalización forzada del arquetipo³¹.

A un nivel descriptivo, un estereotipo podría simplemente ser una generalización inadecuada, y por lo demás, relativamente neutral en cómo el pensamiento humano se forma; el problema cae en que en gran parte de los estereotipos conocidos son utilizados para justificar la hostilidad que cada individuo siente hacia otra persona o grupo externo a su propio entorno: “Una actitud hostil o prevenida hacia una persona que pertenece a un grupo simplemente porque pertenece a ese grupo, suponiendo por lo tanto que posee las cualidades objetables atribuidas al grupo”³². Esto es más que evidente en el caso de la discriminación tan mal nombrada “racial”: buscar diferenciarse mediante rasgos físicos, que son completamente inevitables, de otros individuos sobre la base de su origen étnico.

Por otra parte, y a un nivel más ligado a la identidad personal, los estereotipos se suelen fomentar cuando los individuos buscan pertenecer a un grupo específico, convirtiendo la búsqueda por la identidad en una tarea de aciertos y descartes dentro de los diferentes grupos: ideas, gustos, actitud, entorno y experiencias ya sean en común o dispares, pero que en el fondo buscan generar ese sentimiento de pertenencia que da cierto estatus social frente al resto de la sociedad. El problema recae en que está búsqueda se centra en encajar en un grupo, y no con otros individuos, llevando a asumir las características de tal grupo basándose en unos pocos integrantes. Debido a esta necesidad de diferenciarse, es que los estereotipos mantienen una estrecha relación

con los prejuicios, pues se tiende a exacerbar las características del grupo al cual se pertenece, en demérito de los otros que son mínima, o extremadamente diferentes, en especial es aspectos superficiales, como el color de piel, facciones y vestimenta. Es de suma importancia destacar esto, debido a que gran parte de los estereotipos que el ser humano maneja hoy en día están enfocados en diferenciar y distanciar a grupos étnicos, o mal llamados “raciales” mediante estas características. Allport Gordon en su libro de *La Naturaleza del Prejuicio* habla justamente de este tema “(...) la ficción de la inferioridad racial se transformó en una justificación aparentemente irrefutable del prejuicio. Tenía el sello de la finalidad biológica y evitaba a la gente el trabajo de examinar las complejas condiciones económicas, culturales, políticas y psicológicas que intervienen en las relaciones entre grupos”³³. Se comenzó a justificar diferencias basándose en rasgos superficiales que los individuos, los grupos, no podían cambiar, y al no poder cambiar se les atribuía capacidades y comportamientos supuestamente igual de inevitables, con el fin de generar un entorno donde el origen de un ser humano dictará sus aptitudes, inteligencia y valores.

Cuando se comienza a hablar de los estereotipos pareciera que se arma una especie de teoría conspirativa en torno al orden social, y en algunos casos, podría llegar a ser cierto en algunas historias, pero no obstante en su origen estos malentendidos son simplemente el resultado de una mala interpretación, un miedo, desconfianza o poco interés en comprender al otro, pero buscando de todas formas la aprobación de sus pares para poder validar su opinión como una realidad, traduciéndose en una ambivalente necesidad de poseer aliados y

enemigos simultáneamente, una burda imitación a pequeña escala de los arquetipos históricos.

Los estereotipos en la cotidianidad puede tener tres tipos de influencias fundamentales: la cognitiva, lo social y la literaria. Anteriormente se explicó a grandes rasgos la función cognitiva para simplificar la comprensión de la realidad; y lo social, como método de distinción o segregación con los otros. El tercer factor relevante, es el que dio pie a la formulación de esta investigación, y es la función literaria. En este aspecto el estereotipo que habita en el imaginario individual, logra salir del espacio personal y plasmarse en una historia cuyo discernimiento recae sobre el receptor para distinguir su veracidad.

Henry Boyer explica la presencia de dos espacios de escritura “por un lado, la *scription* definida como los elementos *prêt-à-écrire* del texto, como el territorio del grupo y, por otro, la *écriture*, parte creativa, compleja y ambivalente y lugar propio del individuo”³⁴. La *écriture* resulta ser un espacio mucho más interpretativo para el lector, donde el autor puede desenvolver sin limitantes y condiciones sus ideas, siempre bajo una mirada personalizada, explícitamente personal. Por otra parte, la *scription* es un sector donde la información debe ser estar expuesta de forma clara y precisa para el lector, sin dejar muestras de interpretación o subjetividades de los autores. Es usualmente en estas instancias donde se es más proclive a generar estereotipos, debido a que por mucho que se busque un objetividad en la narración, todo texto o historia, está formulado desde un punto de vista único, que si bien suele concordar con los hechos contemporáneos al autor, la interpretación de estos está fuertemente ligada a su perspectiva. Para los autores esta diferencia se traduce en una “tensión

permanente entre los principios de *scription* y de escritura. Es como si la práctica periodística oscilara, constantemente, entre la tentación del *prêt-à-dire* y el deseo de crear, de resistir a la facilidad de uso del *prêt-à-dire*”³⁵. Sumado al factor literario, hoy día se encuentra íntimamente ligado el trabajo fotográfico, en especial en trabajos de historia o investigación periodística; se ha convertido en un apoyo visual imprescindible para respaldar la veracidad de los hechos. Si bien la iconografía ha sido fundamental a lo largo de toda la historia, la pintura y la ilustración siempre ha recibido un tratamiento dirigido a lo subjetivo: lo que se muestra en la imagen, no es una realidad por sí misma, sino una visión sobre una realidad que ya nadie puede vivir. Por el contrario, el origen de la fotografía en el siglo XIX se incorpora a la sociedad como la representación de una realidad irrefutable, que al poseer propiedades físicas y químicas en su técnica, plasma una neutralidad propia de las ciencias exactas³⁶. Hoy en día se entiende que la fotografía no es del todo objetiva, y que al igual que otras disciplinas artísticas, puede poseer un punto de vista independiente a la visión objetiva del contenido.

Es debido a estas técnicas ampliamente difundidas, es que comienza la discusión sobre la representación de la cultura mapuche en la visualidad actual. Los pueblos indígenas que se conoce hoy en día está principalmente influenciada por la fotografía del siglo XIX, época en la que cual está todavía poseía un carácter reivindicador de la realidad, por lo que su contenido no tenía espacio a discusión. Esto sumado a la imposibilidad de comunicarse con los colonizadores, generó una serie de historias e imágenes cuyo contenido resulta controversial y carente de la realidad tanto pasado como actual de los pueblos indígenas.

^{30 31} FERNÁNDEZ-MONTESINOS, Andrea. Los estereotipos: definición y funciones. En: Géraldine GALÉOTE, *Les stéréotypes dans la construction des identités nationales depuis une perspective transnationale*. Revue Iberic@l. 2016, n.10, pp. 53-63.

^{32 33} Allport, G. *La Naturaleza Del Prejuicio*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires. 1971, p.22

^{34 35} FERNÁNDEZ-MONTESINOS, Andrea. Los estereotipos: definición y funciones. En: Géraldine GALÉOTE, *Les stéréotypes dans la construction des identités nationales depuis une perspective transnationale*. Revue Iberic@l. 2016, n.10, p. 62.

³⁶ Propiedades físicas y químicas de la creación de la fotografía (cuáles científicas) avalan la supuesta neutralidad de la representación en la fotografía. Fuente en: ALVARADO, Margarita, MEGE, Pedro y Báez, Christian. *Mapuche. Fotografías siglos XIX y XX: Construcción y montaje de un imaginario*. Santiago. Pehuén, 2001.



ANTECEDENTES CULTURALES: LA REPRESENTACIÓN HISTÓRICA DEL MAPUCHE

Para poder comprender la forma en que todos estos factores previamente mencionados afectan a la actual visión de la cultura mapuche, es necesario dar un vuelco a la fuente de donde se obtuvo la actual visión de este pueblo, ya sea respecto a la cultura como un todo y a los individuos. Lo lógico es que ambas visiones coincidan en el imaginario colectivo, pero en la práctica, se presentan diversos factores disocian a las personas de su tradición.

Puede que todo este preludeo de arquetipos y estereotipos fuera un poco extenso en relación con el tema central, pero fue estrictamente necesario para poder comprender en profundidad el fenómeno que sucede con la cultura mapuche en el país. Si bien se podría analizar el problema sin esta información, resultaría en un estudio sesgado y superficial de los orígenes y el fenómeno mismo en la actualidad.

Una de las grandes dificultades de tratar con los estereotipos, es el poder identificarlos como tal: las personas aceptan que los conceptos, las características que asocian a grupos determinados de persona, son realidades aceptadas tanto por la sociedad como por el grupo específico, sin caer en cuenta que la información que reciben es una percepción sesgada, compartida por un grupo minoritario radicalmente

distinto del grupo en cuestión, cuya percepción, como se analizó anteriormente, está influenciada y limitada a la percepción personal, y que le es posible manifestarse al tener las herramientas de comunicación adecuadas a cada contexto, pero que se centran en un punto base para todos: el generar historias, ya sean ficticias, de opinión o una experiencia.

Entre los factores más influyentes en la formación de estereotipos, se encuentra todo el legado histórico-cultural que las nuevas generaciones van adquiriendo ya sea de su familia, ambiente social, educación



Misioneros jesuitas martirizados por Alonso de Ovalle, 1646. Disponible en Memoria Chilena.

escolar, o medios de comunicación, estos últimos cada vez más presente e influyentes en el desarrollo integral de cada individuo. Al igual que los arquetipos anteriormente mencionado, los estereotipos, en especial los estereotipos raciales, poseen la cualidad de ser heredables, por así decirlo, y buscan cumplir la misma función que un arquetipo, reemplazándolo en el imaginario colectivo sin cuestionar bases, conocimiento o experiencia de la fuente de quien lo recibe, formando una visión prejuiciosa, sobre la base de la opinión prejuiciosa de otra persona.

Lo complejo de identificar la idea raíz que desembocó en un estereotipo, es que gran parte de la información que nuestros pares nos transmiten, se las enseñaron a ellos en su proceso de educación, en un contexto incluso menos adepto a cuestionarse lo dañino de tales prejuicios, en especial cuando las personas no están dispuestas a comprender las consecuencias que puede producir el encasillar a un grupo de personas en una descripción única solo por una condición ineludible, como es el caso de las personas con origen indígena.

En el caso de la imagen que se tiene como sociedad de las culturas indígenas, y específicamente de la cultura mapuche, sus orígenes se remontan al comienzo de la historia del país, con grandes influencias políticas y sociales³⁷. Históricamente, al igual que con la mayoría de los pueblos nativos a los amplios del mundo, las comunidades mapuches se han categorizado como pueblos bárbaros, al no tener el nivel de avance social, tecnológico o político que las civilizaciones conquistadoras. Está “incivilización” fue una de las principales justificaciones de la conquista española para la lucha y ataques a los pueblos indígenas. A diferencia de las comunidades del norte del territorio, los grupos mapuches demostraron tener una resistencia mucho más organizada y constante, limitando la extensión de la conquista española hacia el sur.



A pesar de los constantes enfrentamientos, se comenzó a formar el Estado de Chile, y prontamente la presencia mapuche se hizo cada vez más intrusiva e intolerable para las autoridades.

En este punto la élite nacional ya se enfrentaba a una imagen del indígena mapuche establecida por años de guerra y el conflicto de intereses, pero no es hasta el establecimiento de un sistema de educación que se comienza a formar la percepción que se tiene de los mapuches de forma más transversal en la sociedad chilena³⁸. La élite del país, desde su posición de poder y educación superior al resto del pueblo, vio una oportunidad de “adoctrinamiento” en las herramientas de educación, más específicamente los libros.

Mapuche orando a la Virgen María por Alonso de Ovalle, 1646. Primeras representaciones de los mapuches de parte de los españoles. Disponible en Currículum Nacional.

³⁷ Frías, Daniela. La representación del pueblo mapuche en los textos escolares 1880-1930. En: *Artículos para el Bicentenario*. 2010.

³⁸ BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. Huaso. En: *Los Cuatro Huasos*. Memoria Chilena.

Las primeras historias de Chile en la década de 1880 comenzaron a escribirse bajo el estandarte de la civilización, de los beneficios que trajo consigo la conquista española al territorio nacional; pero para poder exaltar el trabajo pacificador de la conquista fue necesario, como en toda historia, definir un malo, un enemigo contra el cual se tuvo que sostener la lucha implacable de traer paz a esta nación. Tales ideas no serían de preocupación hoy día, pues se entenderían como visiones personales o ficticias, una especie de post verdad en la actualidad. Pero en pleno siglo XIX, y con la guerra presente cruzando el río Maule, estas ideas pasaron a ser parte de la historia de Chile como una realidad, al menos por un largo tiempo, al punto de incluirse en libros de historia para la educación pública. La élite tomó provecho de este fenómeno y comenzó con ello un adoctrinamiento mediante los textos de estudio, que gradualmente fueron normalizando la visión de los mapuches de forma permanente en el imaginario colectivo.

Personajes como Alonso de Ercilla con su libro *La Araucana*, se encargaron de narrar lo bárbaro de los nativos con los que se luchaba, destacando el valiente y silencioso trabajo de los soldados

españoles. De cierta forma contradictoria, también este libro se exaltaba la figura del indígena mapuche como un amante de su libertad y su tierra, estableciendo una típica fantasía romántica del salvaje, con valores literarios anhelados por los lectores civilizados. Por otro lado, Diego Barros Arana y Benjamín Vicuña Mackenna, mediante columnas de opinión publicadas en periódicos de la época, se encargaron de establecer una imagen del mapuche más cercana a lo salvaje, sumado a la nueva presencia de estos entre los ciudadanos, describiéndolos como bárbaros, borrachos y flojos³⁹.

Esta contradicción entre dos visiones contemporáneas, llevó a algunos de los creadores de libros escolares a encontrar una narrativa lineal que pudiera explicar la decadencia entre las historias heroicas y la “realidad” en la ciudad, entre ellos Orestes Tornero quien alude a este “degeneramiento”: “(...) pero incapaces ya los indios de una guerra formal, degenerado el valor de los primitivos araucanos, se cansaron del rigor de la guerra e imploraban el perdón de Cano”⁴⁰. Con frases como esta, queda en evidencia la intención de distanciar al mapuche con el que el ciudadano común interactúa día a día, con el supuesto héroe bárbaro novelesco que les presentó Ercilla. Por todos los medios pareciera ser que el mapuche era el enemigo, el paria dentro de la



sociedad, incluso antagonizando a sus propios ancestros. Una vez solucionado la disyuntiva entre el mapuche heroico y el mapuche ciudadano, una vez distanciados uno del otro, se comenzó a exaltar la figura del primero en desmedro del otro, siempre tomando como base los textos de Ercilla como una narrativa oficial.

indígenas que convivieron con los conquistadores, pero que en el imaginario colectivo se omitieron, o se volvieron parte de una identidad nacional mucho mayor que no merece su identificación, cuando es en estos detalles el punto de partida para poder generar un cambio en cómo se perciben estas comunidades.

Ilustración del poema *La Araucana* por Alonso de Ercilla y Zuñiga, edición ilustrada de 1884, donde se muestra una batalla entre españoles y mapuches. Disponible en Memoria Chilena.

Son pequeños gestos, desde llamarles “araucanos”, hasta identificarlos no solamente como los perdedores de la guerra, sino como los que se rindieron ante el dominio español, los que lograron separar al naciente pueblo chileno de su origen étnico, del mestizaje característico de sus rasgos. Se formó una visión sesgada de lo que la sociedad chilena fue, y se puede ver incluso hoy en día como esta visión puramente negativa incita todavía a no “sentirse” parte de la cultura mapuche. Porque en la práctica, todos poseen rasgos físicos, culturales o sociales que se heredaron de las comunidades

No fue hasta fines del siglo XIX⁴¹ que la imagen del mapuche comienza a ser ampliamente difundida en textos. Durante el siglo XVIII y parte del siglo XIX las ilustraciones cumplían más bien una función informativa fuera del continente, donde se presentaban en las sociedades aristocráticas con el fin de instruir y entretener con historias de las Américas y sus nativos salvajes. Como era de esperarse, gran parte de estas ilustraciones no poseían concordancia del todo con la realidad del territorio, pero cumplían su función al otro lado del mar.

Ilustraciones de los integrantes de la sociedad mapuche, en el libro *Chile* ilustrado por José Santos Tornero, en el capítulo dedicado al territorio indígena dentro de la provincia de Arauco. 1872.



³⁹ GARCÍA, Javier. Pedro Cayuqueo: “El racismo cruza la historia y alimenta la mala educación”. En: *Culto la Tercera*. 2017.

⁴⁰ Frías, Daniela. La representación del pueblo mapuche en los textos escolares 1880-1930. En: *Artículos para el Bicentenario*. 2010, p.8.

⁴¹ ALVARADO, Margarita, MEGE, Pedro y Báez, Christian. Mapuche. *Fotografías siglos XIX y XX: Construcción y montaje de un imaginario*. Santiago, Pehuén. 2001.



Elisa Bravo en la zona del cacique.
(Cuadro del Sr. Monvoisin.)

lana o en cueros i lo atan a una tabla de tres piés de largo por uno de ancho con dos látigos en sus estremos, que sirven para colgarla. Raras veces lo toman en los brazos; dejan la tabla con el niño sobre el suelo, o apoyada en la pared, o colgada en alguna rama, moviéndola como un columpio. Para salir, se cuelgan la tabla con el niño a la espalda i tambien por delante, si son dos.

Naufrajo del Joven Daniel.

— En la costa de Puancho, entre los rios Tolten e Imperial, territorio de los *Costinos*, naufragó el año 1849 el bergantin Joven Daniel que se dirijia de Valparaiso a Valdivia con mercaderías i varios pasajeros. Entre estos se encontraba una señorita llamada Elisa Bravo i una niña de tierna edad hija suya. Los náufragos en número de treinta, saltaron a tierra i ayudados del cacique Curin, pudieron salvar sus efectos i mercaderías, antes de

anochecer. En pago de su servicio dieron al cacique i sus indios un barril de aguardiente que se apresuraron a beber, i cuyos vapores les hizo sin duda concebir el desigmo de robar i asesinar a los náufragos. Aquella misma noche pusieron en planta su proyecto; armados de sables i machetes se precipitaron sobre aquellos infelices i no perdonaron ni aun a la tierna niña, hija de Elisa Bravo, la cual fué estrangulada por el mismo cacique Curin. Al día siguiente se veían en las orillas del mar doce cabezas humanas mezcladas en espantoso desórden con piernas i brazos dispersos, muchos de los cuales sirvieron de alimento a los perros, i los demas ocultados despues por los indios. Algunos cadáveres tenían en la cabeza enormes tajos que demostraban haber sido hechos a machete!

Esta horrible catástrofe cuyos pormenores hemos extractado de las relaciones mas auténticas publicadas en aquella fecha, ha dado orijen a dos magníficos cuadros salidos del artístico pincel de Monvoisin, i cuya copia acompañamos; el primero, que representa



A la derecha Elisa Bravo en cautiverio y Naufrajo del 'Joven Daniel' ambos cuadros de Raymond Monvoisin, retratando distintas situaciones de la historia de Elisa Bravo.



Extracto sobre el Naufrajo del Joven Daniel, del libro Chile Ilustrado por Recaredo S. Tornero, 1872.

Naufrajo del Joven Daniel.

— En la costa de Puancho, entre los rios Tolten e Imperial, territorio de los *Costinos*, naufragó el año 1849 el bergantin Joven Daniel que se dirijia de Valparaiso a Valdivia con mercaderías i varios pasajeros. Entre estos se encontraba una señorita llamada Elisa Bravo i una niña de tierna edad hija suya. Los náufragos en número de treinta, saltaron a tierra i ayudados del cacique Curin, pudieron salvar sus efectos i mercaderías, antes de anochecer. En pago de su servicio dieron al cacique i sus indios un barril de aguardiente que se apresuraron a beber, y cuyos vapores les hizo sin duda concebir el desigmo de robar i asesinar a los náufragos. Aquella misma noche pusieron en planta su proyecto; armados de sables i machetes se precipitaron sobre aquellos infelices i no perdonaron ni aun a la tierna niña, hija de Elisa Bravo, la cual fué estrangulada por el mismo cacique Curin. Al día siguiente se veían en las orillas del mar doce cabezas humanas mezcladas en espantoso desórden con piernas i brazos dispersos, muchos de los cuales sirvieron de alimento a los perros, i los demas ocultados despues por los indios. Algunos cadáveres tenían en la cabeza enormes tajos que demostraban haber sido hechos a machete!

NAUGRAFIO DEL JOVEN DANIEL

Durante la investigación se presentó una especie de leyenda urbana en torno a cierto personaje en el territorio indígena del siglo XIX: El naufragio del *Joven Daniel*.

El *Joven Daniel* era un bergantín que naufragó en la playa Puauchu, cercana al Lago Budi en región de la Araucanía hoy en día. En aquella época el territorio aún estaba ampliamente dominado por los mapuches, por lo que luego del desembarco se comenzó a difundir la idea de que los mapuches habían secuestrado a los sobrevivientes, y entre ellos a una mujer llamada Elisa Bravo.

Lo curioso de esta joven, es que comenzó a ser un personaje recurrente tanto en la literatura y el arte, de donde se formó diversas versiones de su secuestro, y en consecuencia de su vida con los mapuches. Comenzando desde su desaparición, las teorías terminaron narrando una historia de violación y confinamiento que llegaron a las autoridades, involucrando al presidente de aquella época don Manuel Bulnes, quien llegó a realizar una investigación oficial hacia la Araucanía con el fin de encontrarla, la cual termino sin resultados.

La importancia de esta historia en el contexto de esta investigación, es que evidencia de forma muy literal como el grado de ficción influencia la representación de los mapuches en la sociedad chilena. El caso de Elisa Bravo bordea entre los más peligrosos de la historia nacional para la cultura mapuche, pues su divulgación se convierte incluso en un argumento para justificar la Pacificación de la Araucanía, en manos de uno de los escritores más prestigiosos de la época, como Benjamin Vicuña Mackenna. No se estaba hablando solo de una leyenda, la historia se convirtió en un tema estado donde la prensa tomo un rol fundamental en exigir soluciones a un conflicto en el cual no existían pruebas ni testimonios reales.

Si bien lo de peligroso suena exagerado, esta historia se encuentra en un punto sin retorno en la historia chilena, y es donde se reafirman esta idea del mapuche como un ser peligroso para la sociedad civilizada. Es una época donde se fortalece la discriminación hacia los mapuches, mediante el odio, los montajes y el miedo.

⁴³ "Una de las consecuencias que podemos deducir de esta permanente circulación y sobre-exhibición iconográfica, ha sido la transformación de estas imágenes fotográficas en uno de los referentes fundamentales para la ilustración, exhibición, defensa y proclamación de la identidad étnica mapuche" en ALVARADO, Margarita, MEGE, Pedro y Báez, Christian. Mapuche. Fotografías siglos XIX y XX: Construcción y montaje de un imaginario. Santiago, Pehuén. 2001, p.13

Fue la independencia chilena la que comenzó a integrar de forma rigurosa estas representaciones visuales en los textos de historia, como los libros de educación propiamente tal, en su proceso de generar una visión nacionalista de Chile, y de generar los arquetipos correspondientes al de una naciente nación. Si bien a los mapuches se les observaba con lejanía y admiración, el proceso terminaría siendo una forma de “apaciguar” la Araucanía en el imaginario colectivo, lo cual se tradujo más tarde, en una invasión mucho más firme en el terreno indígena al ingresar extranjeros europeos con ideas afines, en distintos puntos del sur del país para generar asentamientos “chilenos”.

A finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX es cuando la fotografía se comienza a utilizar en Chile para captar en retratos a individuos del pueblo mapuche. Estas se comenzaron a integrar a los libros escolares de historia alrededor de 1913⁴², sumando con el tiempo más adeptos a esta forma de componer la información, soliendo utilizar las fotografías realizadas por Gustavo Milet Ramírez y el canadiense Odber Heffer Bissett, pioneros en la fotografía étnica en Chile, cuya particularidad conocida hoy en día es que organizaban montajes con las indumentarias y ambientes de estudio con las personas al azar que se encontraran en sus viajes.

Como integrantes de la elite heredera de Europa, todos estos personajes se dedicaron a explicar, describir y opinar de los indígenas mapuches desde su visión “civilizada”. Esta visión europea es mucho más evidente cuando se comienza a traducir en representaciones visuales. La fotografía toma una composición adecuada a los cánones estéticos seguidos en el viejo continente, el contenido completamente controlado por el compositor para mostrar ni más ni menos de lo que el autor quiere enseñar. Gran parte de las obras que se conocen hoy en día corresponden a esta época, e incluso con el entendimiento de que el contenido que



Arriba, lanceros mapuches; abajo, dentista mapuche, ambas fotografías dentro del estudio fotográfico del fotógrafo chileno Gustavo Milet, alrededor de 1890. Disponible en Memoria Chilena.

⁴² Basualdo R. *El indígena un Otro en los Textos Escolares de Historia*. Tesis de licenciatura inédita. Universidad Academia de Humanismo Cristiano. 2011.



Fotografías por Gustavo Milet, hacia 1890. Disponible en Memoria Chilena. Ambas fotos corresponden a mujeres mapuches exponiendo joyas de plata dentro del estudio fotográfico. Es posible notar que ambas usan los mismos tipos de joyas, sin distinguir entre la edad, experiencia, y/o rol de cada una dentro de sus comunidades, exponiendo el uso de las joyas como una decisión estética por sobre el valor cultural.

se muestra está sumamente controlado, es imposible desligarlo del imaginario colectivo o personal. Como fórmula de no recaer en la siempre socialmente castigada actitud de menospreciar a otros, se muestran solo rasgos “positivos” o lo que los autores consideran positivos de las comunidades mapuches, los cuales siempre se relacionan con el pasado, como una cultura muerta, que se debe recordar con respeto y distancia.

Hoy en día, los libros de estudio prácticamente no han sufrido una gran evolución visual, más allá del diseño editorial por así decirlo, pues las imágenes que se usan todavía responden a lo establecido desde el siglo XIX: no son las mismas, es cierto, pero gran

parte del trabajo ilustrativo que se presenta en los libros de historia son adaptaciones de lo que alguna vez fueron las ilustraciones coloniales: indígenas en taparrabos, la guerra con los españoles, las armas primitivas; todo responde al estereotipo salvaje que quedó en el imaginario colectivo, contando la historia del pasado y no sobre las actuales problemáticas mapuches; incluso llegando a formar parte de la ilustración, exhibición, defensa y proclamación de la identidad étnica mapuche⁴³.

⁴³ “Una de las consecuencias que podemos deducir de esta permanente circulación y sobre-exhibición iconográfica, ha sido la transformación de estas imágenes fotográficas en uno de los referentes fundamentales para la ilustración, exhibición, defensa y proclamación de la identidad étnica mapuche”. En: ALVARADO, Margarita, MEGE, Pedro y Báez, Christian. *Mapuche. Fotografías siglos XIX y XX: Construcción y montaje de un imaginario*. Santiago, Pehuén. 2001, p.13



EL ANTAGONISTA: EL ROTO CHILENO

En paralelo a todo este proceso educativo sobre la historia nacional, la naciente sociedad chilena comienza una búsqueda por la identidad propia, que bajo los requerimientos de la elite dominante, debe promover el nacionalismo y patriotismo característico de las sociedades hoy en día. La élite conquistadora española, pasó a convertirse en la élite independentista, buscando distanciarse de aquel que lo envió a tierras americanas, justificándose en la distancia y la inexperiencia de los que se encontraban más allá del Pacífico. Los una vez soldados, se volvieron ciudadanos chilenos, y dependiendo del territorio en el cual se asentaron comenzaron las diversas historias sobre sus rasgos y orígenes.

Nace gradualmente con esta imagen del roto chileno, que independiente del origen que podría tener (que de todas formas se analizará más adelante) se convierte gradualmente, hasta el día de hoy, en una de las figuras identitarias más reconocidas de la cultura popular. Si bien sus orígenes remontan al siglo XVIII, aún hoy en día aún es posible ver guiños o conceptos completamente arraigados en la cultura nacional, tal vez con cierta adaptabilidad al contexto actual, pero manteniendo sus bases.



Ilustración representativa de un roto chileno en el libro *Chile Ilustrado* por José Santos Tórner, 1872.

Existen tres posibles versiones origen de lo que se conoce como el roto chileno; por un lado, se encuentra una explicación que busca relacionar al roto con los orígenes terrenales, relacionado con la herencia "araucana": "En el roto palpita la herencia araucana, el ejemplo varonil de los aborígenes que, amantes de la libertad y de su suelo, mantuvieron un choque de siglos contra el enemigo extranjero"⁴⁴ explaya el periodista y director de la Biblioteca Severín de Valparaíso,

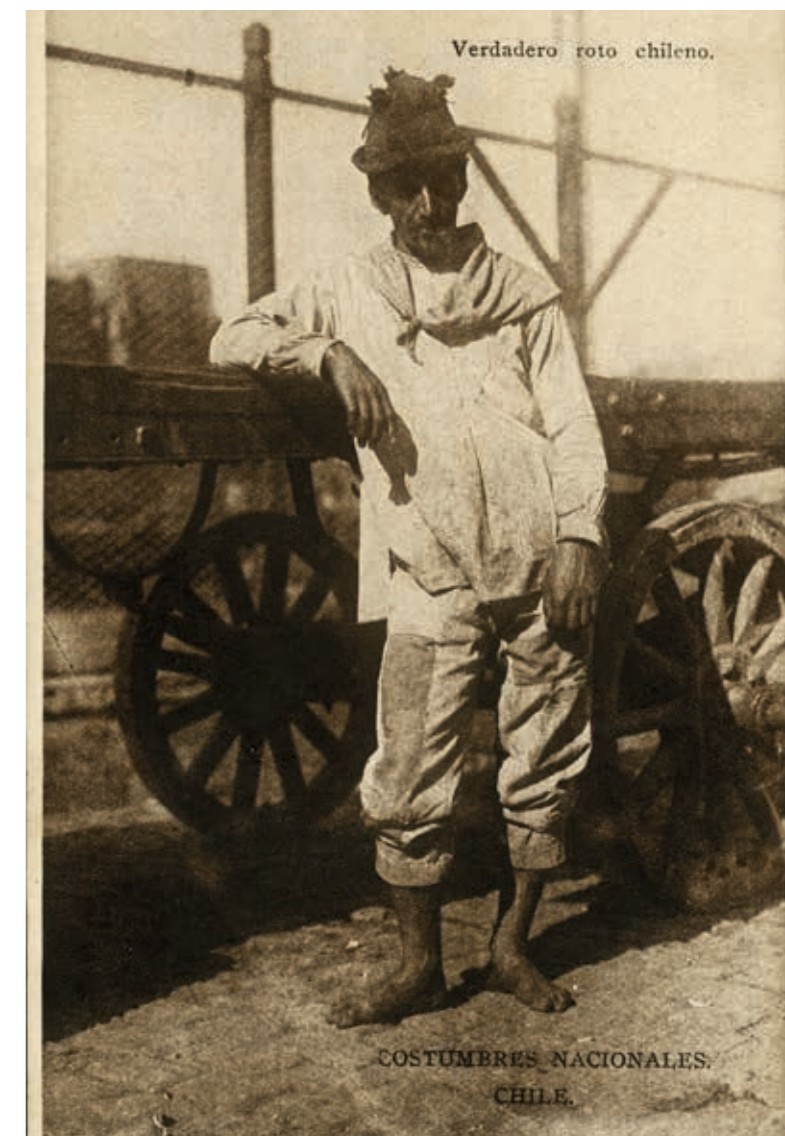
Roberto Hernández en 1929, y atribuye esta descripción al mismísimo Alonso de Ercilla, adjudicando la descripción que este último hace de los nativos como parte de lo que es la identidad nacional, a través de la figura del roto.

En un segundo caso, Francisco Encina, considerado uno de los principales historiadores del siglo XX en Chile, rescata en su "Historia de Chile" alrededor de 1940, casi de forma narrativa al ejemplo anterior, como el roto chileno es una representación mestiza superior a otras razas. Es interesante este personaje en particular, debido a que sus ideas, y lo que plasmó en uno de los referentes históricos más relevantes para la historia chilena, se basaron en las experiencias y conocimientos de otro, al igual que las percepciones de tal individuo: la idea del roto chileno como una raza mestiza superior se origina en Nicolás Palacios, médico y ensayista que en 1904 explicó en su obra "Raza Chilena" a la figura como un arquetipo, nacido del movimiento obrero, pero que no poseía lazos con otras razas latinas o pueblos inclinados al socialismo, debido al alto nivel de prejuicios que poseía Palacios y el desprecio que sentía hacia otros grupos étnicos. "El roto, que consideraba la base del pueblo chileno, se habría formado por el cruzamiento de la raza gótica (del sur de Suecia, conquistadora de España, donde había formado un enclave, siendo este el grupo que después conquistaría Chile) y araucana (también superior porque era patriarcal). En suma: el mestizo, que constituía la mayoría del pueblo chileno, sería una raza superior"⁴⁵.

La tercera y última versión se acerca mucho más a la visión actual, y tal vez una de las más versiones más difundidas entre el grupo popular de la sociedad chilena: "el roto abandona el rifle para ser obrero de la industria, para empuñar el combo, la pala o la barreta en la pampa salitrera, o bien para

uncir los bueyes al yugo en las labores agrícolas, mientras canta con ingenuo desenfado" Si bien es breve en mencionarlo, "abandona el rifle" es una clara alegoría hacia el origen militar del personaje, que bajo el contexto histórico corresponde a las compañías españolas de conquistas enviadas desde Cusco. Probablemente el arraigo que generó esta idea en el imaginario colectivo es debido a la simplicidad de su teoría: su adjetivo de roto trae la historia del soldado, aquel cuyos harapos le dieron su nombre, quienes cansados ya de la guerra, victoriosos y pasivos, se vuelcan hacia la vida pacífica de la colonización, al trabajo de

Fotografía en una postal de costumbres nacionales donde se lee: *Verdadero roto chileno*. 1900.



⁴⁴ GUTIÉRREZ Horacio. Exaltación del mestizo: La invención del Roto Chileno. En: *Revista UNIVERSUM*. 2010, vol.1, n.25, p.128.

⁴⁵ GUTIÉRREZ Horacio. Exaltación del mestizo: La invención del Roto Chileno. En: *Revista UNIVERSUM*. 2010, vol.1, n.25, p.126.

fuerza para poder mantenerse en el día a día en este nuevo mundo: “O sea, el roto, además de valiente, victorioso, ingenuo y bien humorado, es también alguien anónimo, sin nombre, sin rostro, posiblemente sin propiedades, sin la educación formal que le permita escribir o hablar correctamente, y cuyo único bien y norte en la vida es la patria, por la cual lucha, se desplaza y se entrega si fuera necesario”⁴⁶.

Se podría creer que es una figura casual, un arquetipo generado por las circunstancias: pero desde la llegada de los españoles, y sus ilustres integrantes, la elite se ha encargado gradual y minuciosamente de insertar una idea en la mente del nuevo ciudadano: amor por la patria, ese nacionalismo necesario para poder generar las bases de lo que es el nuevo país, establecer una mentalidad unificada para no caer frente a cuestionamientos de sus acciones y las consecuencias de estas. Y en esta figura del roto chileno, está todo lo que se busca: un personaje humilde, trabajador, pasivo, patriota e ignorante, de la forma más inocente posible, que se insertó como un arquetipo en el imaginario colectivo para convertirse en una figura de identidad que refleja a los chilenos. Porque el roto chileno no es solamente cosas positivas, posee cualidades negativas o no tan favorables que le dan esa ración de realismo a su historia, que le permite al hombre chileno identificarse con él, y proyectarse a sí mismo y a sus pares como los rotos de la sociedad, como parte del “pueblo”.

Desde Arica, por Plaza Yungay hasta Valdivia, existen monumentos a esta figura, cada uno con su historia respectiva, pero en conjunto, muestran representar al mismo arquetipo: el soldado que ama a su patria, y llega tras la batalla a vivir tranquilo en su tierra, a vivir con humildad, a disfrutar el fin de su viaje del héroe.

Desde este punto de vista, el roto chileno se convierte en un arquetipo ideal para el desarrollo de cualquier tipo de historia posterior, al ser lo suficientemente maleable a las diferentes épocas o etapas que la historia nacional amerite. Logra permanecer en el imaginario colectivo como una figura activa, constante, a diferencia de la imagen del indígena que se limita a la visión del siglo XVIII y XIX, del cual solo quedan despojos no lo suficientemente representativos para integrarlo como parte real de un personaje identitario.



Monumento en honor al roto chileno presente en la Plaza Yungay de Santiago, construido por Virginio Arias en 1888.

Este fenómeno es evidenciado a través de la ficción como se conoce propiamente tal, ya sea literaria, visual, o mitológica, que a lo largo del tiempo va adquiriendo detalles de cada contexto por el que pasa, y que terminan siendo una de las formas más evidentes de cómo la identidad se manifiesta mediante los arquetipos y las historias que los rodean. Es esta narrativa la que le permite a la sociedad comprender y aprender la visión del otro como figura arquetípica, pero que también fomenta de forma inconsciente la formación de estereotipos, al asumir el contenido que se lee o escucha como una realidad absoluta y no maleable como debe ser.



CARICATURA CHILENA: EL CASO DE CONDORITO

Debido a la focalización visual que posee esta investigación, es fundamental analizar ciertos fenómenos relacionados con la identidad mediante la gráfica. Hoy en día no existen gran cantidad de material gráfico sobre las historias, mitos o la sociedad chilena per se, ya sea por el poco interés a lo largo de los años, la represión y/o pocas oportunidades presenten en el país para el desarrollo de áreas específicas de la creatividad como lo son la animación, el cómic o la ilustración propiamente tal. Debido a esto, el material “histórico” o algún tipo de referente posible para el análisis de la identidad nacional y su posible aplicación en el diseño de personajes es limitada, concentrando las referencias en el mundo del cómic propiamente tal.

Es al mezclar estos puntos de interés, del diseño de personajes y la identidad nacional, es que inevitablemente se llega al cómic chileno más reconocido: Condorito.

El contenido de Condorito no tiene mayor sentido que el de la entretención, respondiendo a un humor contextual del siglo XX y con todas las implicancias que esto pueda tener. Es un punto

de encuentro para comprender gran cantidad de estereotipos o modismos que la sociedad chilena poseía, o incluso aún posee, y que quedaron plasmadas en el imaginario colectivo en especial de las generaciones más viejas. “La caricatura también es un vehículo de representación social, de etiqueta de identificación de cualquier nación”⁴⁷ que mediante el uso del humor, la sátira y la diversión, puede representar una fuente para analizar las diversas formas de expresión, percepción y comunicación a través del tiempo⁴⁸.

Si bien pareciera que el tema es un poco alejado de los objetivos de esta investigación, que es comprender los fenómenos que rodean a la percepción de la cultura mapuche, el análisis en esta historieta no es sino para comprender todas las aristas posibles, incluso las no tan evidentes. Condorito es, sin punto de discusión, uno de los personajes más destacados, si es que no el más destacado, en toda la cultura visual caricaturesca de Chile, y con ese nivel de influencia en el imaginario colectivo, es imposible ignorar las posibles repercusiones que un cómic altamente difundido entre las comunidades “populares” a lo largo del país.

Uno de los grandes detalles más relevantes para el tema en discusión de esta historieta, y en general de la mayor parte de las historietas

⁴⁶ GUTIÉRREZ Horacio. Exaltación del mestizo: La invención del Roto Chileno. En: *Revista UNIVERSUM*. 2010, vol.1, n.25, p.129.

⁴⁷ BORREGALES, Yuruari. Importancia de la caricatura como fuente de conocimiento histórico. En: *Tiempo y Espacio*. 2017. vol.27, n.68

⁴⁸ BORREGALES, Yuruari. Importancia de la caricatura como fuente de conocimiento histórico. En: *Tiempo y Espacio*. 2017. vol.27, n.68, p.122.

nacionales, es la escasa aparición de personajes “nativos” o indígenas que estuvieron presentes en el territorio nacional. Es comprensible a primera vista, debido a que el objetivo es retratar a la sociedad contemporánea, la realidad mestiza de los denominados chilenos, pero considerando que la historia y los personajes tratan de reflejar los integrantes de un pueblo no del todo urbanizado, es curioso que no existan alegorías explícitas a lo que alguna vez fueron los pueblos

que habitaron la zona centro-sur del actual territorio. Cabe aclarar que no se busca culpar al autor de algún tipo de segregación o racismo, o al menos no más del que en aquella época era socialmente aceptable, sino que se busca identificar hasta qué niveles la influencia de los estereotipos impuestos por los colonizadores calaron en el imaginario colectivo de la sociedad, entre los cuales autores y comunicadores no dejan de ser menos influenciados.

Condorito busca representar explícitamente la figura del roto chileno, aquel arquetipo que se analizó con anterioridad: el mismo Rene Ríos (Pepo) narra en una de sus intervenciones con el personaje “(...) Preferí el cóndor. Por esto te hice bajar a ti de la cordillera, te calcé ojotas, te puse sombrero de huaso, te hice hablar y vivir en el mundo de los humanos. Tú serías uno más de nosotros, Condorito”⁴⁹. Cumpliendo con su rol de arquetipo, el roto chileno evoluciona, y se adapta con facilidad a este nuevo uso que le presta la caricatura: se convierte en la figura representativa, pero no genérica de los chilenos, rescata valores y defectos apreciados por los individuos: “Condorito se instituye como un antihéroe, no politizado y pícaro que “tiene la vulnerabilidad del pobre y del chico, y la fortaleza del “hijo del rigor””⁵⁰.

Condorito busca representar el punto medio entre el chileno urbanizado y el chileno rural, llegando a un consenso propio de la época de migraciones campo-ciudad. Se podría decir que al asociar elementos pueblerinos a su contenido cumpliría con la cuota de representación mapuche que se busca, pero la realidad es que al mostrar rasgos del campo, son siempre relacionados con el huaso. Gran parte de la gente relaciona esta figura, al igual que con el roto chileno, como un producto del mestizaje entre conquistadores e indígenas, pero en ambos casos ninguno posee un origen

realmente étnico. La figura del huaso recibe su identificación como tal un siglo antes del roto, donde su origen llegó con los conquistadores: llegaron como el equivalente del vasallo o bárbaro criollo al servicio de los nobles, y pasó a ser más tarde quien se encarga de trabajar y administrar el campo heredado de sus patrones. Terminó por convertirse de un personaje rural e inculto pero pícaro, a una figura de poder y virilidad⁵¹, digna de un representante nacional.

Al igual que en los libros de historia, de donde probablemente se adjudica toda esta idea del mestizaje como “natural” en la idiosincrasia chilena, Condorito recae en graficar elementos que a primera vista parecieran tener un origen mestizo, tratando de mostrar la permanencia, lo “no tan dañino” de la conquista española, pero que en el fondo solo son muestras del buen resultado que tuvo el adoctrinamiento literario: “el mestizaje es descrito como un proceso resultado de las relaciones establecidas entre los indígenas y conquistadores. El mestizaje en los textos de estudio es descrito como un proceso ajeno al conflicto, dando a entender que la instalación de las tradiciones occidentales de los conquistadores sobre los y las indígenas habría sido un proceso pacífico y no impuesto”⁵².

Condorito, y al igual muchas de las imágenes literarias y gráfica que buscan presentar un tipo de arquetipo (o estereotipo en su defecto) sobre la identidad nacional, durante los últimos años han comenzado a perder fuerza entre las generaciones más jóvenes, frente a la clara visibilidad que se está prestando hoy en día hacia los alguna vez olvidados mapuches, y por ende, se ha comenzado a cuestionar nuevamente la identidad nacional y sus formas de representación.



El huaso y la lavandera por Johann Moritz Rugendas, 1835.

Durante muchos años se intentó que las personas se satisficieran con las representaciones ya existentes, que si no se encajaba o identificaba con aquellas, se tenían que desprender de sus diferencias para poder formar parte de una identidad única y generalizada: hoy en día, y a pesar de lo complejo que es la intervención mediática y la subjetividad ineludible, se ha dado paso para que las personas creen posible generar un cambio y una nueva versión de lo que son y quieren ser. Es por esto que todo este análisis hacia figuras no étnicas fue necesario, para poder comprender las bases que existen, y desde las cuales se puede trabajar para no recaer nuevamente en la segregación de grupos existentes que han sido dañados constantemente desde la política, la economía y lo social.

Condorito, en su último diseño desde el 2002, manteniendo su similitud con sus predecesores desde 1960.



^{49 50} GONZÁLEZ, Alejandra. El binomio identidad y cultura presentes en la historieta chilena Condorito. Aproximaciones conceptuales y análisis histórico social en la realidad nacional. En: *Perspectivas de la comunicación*. 2013, vol.6, n.2, p.57.

⁵¹ BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. Huaso. En: *Los Cuatro Huasos*. Memoria Chilena.

⁵² VILLARÓN, Gabriel y PAGÉS, Joan. La representación de los y las indígenas en la enseñanza de la historia en la educación básica chilena. El caso de los textos de estudio de historia de Chile. En: *Diálogo Andino*. 2015, n.47, p.32



LA REPRESENTACIÓN MAPUCHE

Existe un problema real en la forma en que se representa la cultura y la comunidad mapuche en nuestro país, que de forma conclusiva se reduciría a un problema de invisibilización por parte de la elite cultural, social y política que ha tomado turno desde la Conquista. Año tras año, siglo tras siglo, la sociedad chilena se ha visto expuesta a estereotipos de indígenas que solo logran un distanciamiento de estas comunidades, en algunos casos hasta una enemistad violenta, al tiempo que de forma paralela se refugia en la identidad prestada por la misma élite para reafirmar el adoctrinamiento patriótico de la patria vieja.

No se busca negar o prescindir de las representaciones del siglo XVIII y XIX que se enseñan hoy en día, si no, buscar más formas, medios, obras en las cuales sea posible integrar las nuevas visiones de los descendientes mapuches, de la misma forma que tratar de relacionarlos con la actual idiosincrasia chilena. Los conceptos, los elementos, los materiales están presentes día a día, pero las personas aún están limitadas a la visión arcaica que les impide integrar a su imaginario colectivo otra visión más que la estereotipada. No basta con representar el pasado, la imagen

del indígena salvaje y noble no es bajo ningún contexto una figura de ejemplo o representación digna para las comunidades actuales: solo presentan estereotipos que son imposibles de equivaler, evidencian la fugacidad de las etnias y no prestan herramientas para solucionar la visión colectiva del descendiente indígena. Si bien se fomenta el respeto y la valoración de la cultura de estos grupos, hoy en día esto solo logra reafirmar la postura de los prejuicios al establecer como una excepción, en una eterna historia del “pasado fue mejor”: “Un salvaje distante en tiempo y espacio es muy cómodo. Por último, ya se murió, o está enfermo, o alcoholizado. No tiene la tensión del extraño coetáneo, que puede hasta interpelar al texto con imágenes y todo. Es el mapuche que fue, el original. En blanco y negro, limpio de estridencias, representados como sujetos puros fijados al tiempo en que fueron soberanos y fuertes; hoy, pacificados, su representación en colores inquieta por su proximidad y actualidad”⁵³.

Lucas Sierra lo explica desde el punto de vista de la caricatura, pero resulta aplicable a los contextos ya ampliamente discutidos en esta investigación: “Los indígenas de la caricatura saben perfectamente de las comodidades de la vida moderna. Parecen conservar, también, rasgos de su tradición, por su ropa y el lugar



Arriba a la izquierda: *Revista Mampato* n°76. Ilustraciones por Luis Rogers, 1971.

Arriba a la derecha: *Páginas brillantes de la Historia*, en *Revista Mampato*. Ilustraciones por Luis Ruiz Tagle, 1972.

Abajo a la izquierda: *Historia de Chile en Comic "Lautaro, el príncipe de la Araucanía"*. Ilustraciones por Javier Bahamonde y Sebastián Franchini, 2008.

Abajo a la derecha: *Lautaro en Guardianes del Sur*. Ilustraciones por Guido Salinas, 2019.

Distintas ilustraciones a lo largo de los últimos 50 años, que retratan en su mayoría de forma educativa la historia mapuche. El caso discordante corresponde a *Guardianes del Sur*, que busca una faceta más ficticia del personaje histórico, pero que aun así mantiene un alto grado de similitud gráfica a los otros trabajos.

En los cuatro casos es notable la influencia del comic norteamericano, desde la narrativa, el diseño de personajes y el uso de los globos de diálogo.

Por el lado de la representación es evidente la exaltación del salvaje valeroso y guerrero, imagen ampliamente difundida por la narrativa española, que cumple con cubrir la necesidad de una imagen indígena utópica, prácticamente imposible de replicar o de sentir un apego más allá de la fascinación ficticia.

en que viven. Además, y esto es lo mejor, saben lo que los antropólogos quieren ver en ellos: pura tradición, formas de vida intocadas por los tentáculos de la modernidad, la encarnación de una nostalgia difusa, en fin, eso que Vargas Llosa llama ‘utopía arcaica’⁵⁴. Cualquier utopía es identificable como tal en el momento en que se establecen elementos imposibles de replicar, y por ende, en este caso, le entrega a la visión difundida del pueblo mapuche un carácter ficticio: lo que se lee, observa y difunde no es nada más que historias fantásticas de lo que alguna vez

pude haber sido un nativo sudamericano, y no como una etnia que aún se mantiene presente en los rasgos, comportamiento e historia de todos los chilenos. Se trata de sacar a la luz aquello que ya se posee, de generar una identificación con el grupo étnico más allá del origen sanguíneo: “las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no “quiénes somos” o “de dónde venimos”” se trata de identificar este origen étnico y reconocerlo como parte de nuestra cultura.

⁵³ ALVARADO, Margarita, MEGE, Pedro y Báez, Christian. *Mapuche. Fotografías siglos XIX y XX: Construcción y montaje de un imaginario*. Santiago, Pehuén. 2001, p.34

⁵⁴ SIERRA, Lucas. Los indígenas y la caricatura. En: *CEP*. 2009.



LA REPRESENTACIÓN EN LOS MEDIOS

MEDIO DE COMUNICACIÓN COMO FUENTE DE REPRESENTACIÓN

La representación es parte fundamental de la vivencia humana, como forma práctica de ejercer la identidad de las comunidades. Es por esto que hoy en día, se habla mucho de la representación en los medios. No es solo el área digital, sino desde siglo atrás todas las sociedades se han visto expuestas y dependientes de los medios de comunicación como parte fundamental de la educación, y no necesariamente bajo un formato físico para catalogarlo como tal: gran parte del conocimiento histórico que la sociedad tiene hoy en día, sobre todos los ancestros de los humanos contemporáneos, fueron conocimientos adquiridos mediante historias, con figuras arquetípicas que se repitieron a lo largo y ancho del mundo, adaptándose a los requerimientos de cada cultura en particular.

En muchos casos el grupo comúnmente representado no identifica la problemática, no tiene interés o prefiere el sistema como tal, volcando hacia una aniquilación simbólica de las minorías étnicas. Si bien es un término mucho más difundido en feminismo e identidad de género, existen autores que lo aplican de igual manera al problema étnico o "racial". El Dr.

Means Coleman en un breve análisis sobre la aplicación de este término al conflicto racial, lo define como: "As it pertains specifically to race, symbolic annihilation means that those racial groups who are not presented as fully developed in media, be it through absence, trivialization, or condemnation, may see their social status diminished"⁵⁵. Esto explica a grandes rasgos, la importancia de la representación de las etnias en un mundo en el que la influencia de los medios de comunicación crece día a día, lo que se muestra y representa en ellos es fundamental para validar la opinión o la simple existencia de estos grupos: "En este sentido, el papel de los medios de comunicación pueden ser claves para esta pre-activación de los estereotipos raciales y étnicos, mediante la presentación estereotipada de los grupos sociales en sus contenidos informativos o de ficción de forma constante en el tiempo. Un ejercicio que convierte a esa imaginaria mediática en un verdadero recurso informativo tomado por las personas como conocimiento común"⁵⁶.

A pesar de esta reiterada utilización de estereotipos en los medios, se genera la paradoja de que estos mismos medios de comunicación sirven para entablar la discusión sobre la veracidad, conveniencia

⁵⁵ Traducción: "En lo que se refiere específicamente a la raza, la aniquilación simbólica significa que aquellos grupos raciales que no se presentan como completamente desarrollados en los medios, ya sea por ausencia, trivialización o condena, pueden ver disminuido su estatus social" En: COLEMAN, Means. *The Symbolic Annihilation of Race*. 2016.

⁵⁶ BROWN, Sonja. y Monahan, Jennifer. Priming Mammies, Jezebels, and Other Controlling Images: An Examination of the Influence of Mediated Stereotypes on Perceptions of an African American Woman. En: *Media Psychology*, 2005, vol. 7 nro.1, pp. 87-106.

y relevancia de las formas de representación social. La globalización le dio a la sociedad las herramientas para conocer otras realidades, o simplemente entender la propia de manera más compleja. Es en este punto cuando los grupos históricamente reprimidos divisan las incongruencias de las figuras del totalitarismo elitista en los medios de comunicación.

En el caso de los mapuches, solo en los últimos años ha comenzado a existir más conciencia respecto a la veracidad de lo que se escucha: los últimos descendientes han comenzado a alzar la voz, y pone en tela de juicio la historia contada por los conquistadores, por los independentistas. “Las representaciones no pueden reducirse ni a su vehículo lingüístico (hecho de lenguaje) ni a sus soportes sociales”⁵⁷ Lefebvre deja ver cómo esta visión heredada mediante la historia y la ficción es inutilizable frente a la realidad de personas vivientes, individuos que necesitan una imagen con la cual sentirse identificados sin despreciar su naturaleza. “Las representaciones circulan, pero en torno a fijeza: las instituciones, los símbolos y arquetipos. Interpretan la vivencia y la práctica; intervienen en ella sin por ellos conocerlas ni dominarlas”⁵⁸.

Es desde este punto de vista que la propuesta de esta investigación se establece, y es en cambio de los símbolos y arquetipos que actualmente se encuentran en cierta forma desechados por los medios de comunicación. La principal problemática hoy en día es cómo a pesar de la intencionalidad de buscar representaciones positivas de los mapuches, estas siguen ligándose a la visión histórica que se caracteriza por mostrar a personajes lejanos de la idiosincrasia actual. La idea de esta investigación es ejemplificar

un medio en el cual se puedan trabajar arquetipos de carácter étnico sin caer en estereotipos, y la creación artística se presenta como una oportunidad en donde se puede lograr desarrollar una imagen más compleja y holgada a la visión tradicional e histórica de las personas mapuches. La obra creativa logra una complementación con la representación al abarcar más aspectos que el común de otras prácticas, al tener la oportunidad de remitir a todos los aspectos de su producción⁵⁹.

MEDIOS DE COMUNICACIÓN Y LA CREACIÓN ARTÍSTICA

En este aspecto, es fundamental para los profesionales de los diversos medios de comunicación lograr tomar control de los contenidos a los que se ve expuesta la sociedad. Desde la individualidad, es posible formar una imagen en los medios de comunicación que sean mucho más dinámica e inclusiva, al crear material desde la experiencia y el estudio de los diversos factores que influyen en la difusión de contenido. “El control de la propia imagen en un mundo como el contemporáneo, donde esta adquiere tanta relevancia, es igual de imprescindible que de difícil para la mayoría de culturas indígenas. Imprescindible para no seguir siendo objeto de documentales que distorsionan la imagen del “indígena”, y difícil porque una cosa es realizar cine o video y otra muy distinta que los canales de distribución y exhibición sean accesibles a este tipo de comunicación audiovisual”⁶⁰.

Bajo estas circunstancias es cuando la creación artística se muestra como una opción para la representación dentro de los medios de comunicación. Si bien en sus orígenes se limitaba

a la imagen estática, desde la formación del cine es que se ha ampliado la gama de medios en los cuales se puede desenvolver. Tiene la capacidad de expresar un concepto, una visión particular desde lo personal del creador, mediante herramientas simbólicas que permiten su recepción desde lo emocional, al tiempo que la técnica y la investigación lo bañan del significado social y racional que le permita ser interpretado por el receptor. La creación artística se presenta en los medios como un lenguaje para transmitir nuevas ideas, con un carácter trans-disciplinario dentro de los medios de comunicación. “Esto implica que considerar la obra de arte como signo no es solo determinar sus estructuras internas como sistema, sino también atender a las operaciones y funciones sígnicas”⁶¹. Desde la semiótica es posible entablar una relación más aterrizada de la creación artística, sin caer en los prejuicios de lo voluble o antojadizo con los que se suele percibir la disciplina.

Una de las variantes más significativas de la creación artística es la condición subjetiva de sus propuestas, generando un espacio para los autores en el cual puedan expresarse más allá de la repercusión que estas visiones puedan tener, enfocadas en apelar a la reflexividad del observador; al ser un mensaje desde la individualidad, abre un espacio de diálogo con el receptor sin recaer en las imposiciones.

Mediante la creación artística es posible presentar nuevas realidades, que independientemente de la identidad de los creadores, puede variar de trabajo en trabajo aunque recurren al mismo tema. Es fundamental siempre estar consciente de cómo se manejan los estudios, las herramientas y el desarrollo de cada trabajo, pues esta disciplina también es proclive a caer en los reiterados errores que se han analizado a lo largo de la investigación

respecto a los estereotipos; la creación artística viene desde cada imaginario individual, que a su vez está inmerso en un espacio y tiempo determinado, por lo que este tipo de trabajos también hacen un llamado al autoanálisis respecto a las influencias que cada individuo ha recibido a lo largo de su vida: es desde este punto de vista, desde el estudio desde el conocimiento del diseño hacia la creación artística que permite concientizar a los creadores respecto a la incidencia que puede tener una obra en la sociedad, de ser la diferencia entre perpetuar los estereotipos, o incesantemente buscar nuevas soluciones a la representación de los diversos grupos y realidades.

Está concientización es posible desarrollarla desde la semiótica de la imagen, desde donde se explica la función significante de la imagen, y como el receptor se encarga de darle una significación. La forma en que esta dinámica aporta al desarrollo de nuevas formas de representación va en cómo se guía al receptor a interpretar la imagen, en cómo se logra crear un objeto signifiante que sea capaz de transmitir las nuevas visiones: “en la cultura cada entidad puede convertirse en un fenómeno semiótico. Las leyes de la comunicación son las leyes de la cultura. La cultura puede ser enteramente estudiada bajo un punto de vista semiótico. La semiótica es una disciplina que puede y debe ocuparse de toda la cultura”⁶².

DESDE EL PUNTO DE VISTA SEMIÓTICO

La semiótica busca explicar el sentido de los fenómenos de comunicación, centrado usualmente en el lenguaje y la literatura; su estudio con relación al arte u otros medios contemporáneos es aún limitado, pero en cierta forma esto permite flexibilizar el análisis de las relaciones semióticas con estas disciplinas.

⁵⁷ ⁵⁸ ⁵⁹ LEFEBVRE, Henri. *La presencia y la ausencia: contribución a la teoría de las representaciones*. México, Fondo de cultura económica. 1983.

⁶⁰ ARDEVOL, Elisenda y otros. *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. España, Editorial UOC. 2004, p.327.

⁶¹ RENDÓN, Pedro. Hacia una semiótica del arte: Implicaciones del pensamiento peirceano en el estudio del arte contemporáneo. En: *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*. 2014, vol.35, n.111, p.134.

⁶² ECO, Umberto. *La estructura ausente: introducción a la semiótica*. España, Editorial Lumen. 1986, p.27.

Hoy en día es posible encontrar en la creación artística una herramienta comunicacional, desde la cual transmitir nuevas ideas es posible mediante la constante interacción con los receptores. Para que el arte sea posible analizarlo desde la semiótica, es estrictamente necesario que posea una intención, más allá de la consistencia de esta, desde lo más vago a lo más directo. En el momento en que una obra posee una intencionalidad, es posible analizarlo como un signo, como parte de un código que permite la semiosis: “los signos son los resultados provisionales de reglas de codificación que establecen correlaciones transitorias en las que cada uno de los elementos está, por decirlo así, autorizado a asociarse con otro elemento y a formar un signo solo en determinadas circunstancias previstas por el código”⁶³. Si bien la obra de arte visual no posee las formas convencionales de lo que se suele denominar como signo, dentro de su construcción posee elementos visuales que son capaces de generar un código en sí mismo.

En el contexto específico de esta investigación, la imagen se vuelve la figura significante, cuya formación condiciona en el contexto del autor, quien comparte la experiencia y conocimiento con los receptores que le permite generar una estructura perceptiva ad hoc descifrable solo por receptores de dicho contexto, donde los significantes adquieren significados de acuerdo al código compartido. La imagen adquiere un rol de signo icónico, pues su contenido se relaciona con la imagen perceptual del imaginario colectivo, que a su vez alude a un objeto de la realidad.

“Los signos icónicos no poseen las propiedades del objeto representado sino que reproducen algunas condiciones de la percepción común, basándose en códigos perceptivos normales y seleccionando los estímulos que -con exclusión de otros- permiten

construir una estructura perceptiva que -fundada en códigos de experiencia adquirida- tenga el mismo <significado> que el de la experiencia real denotada por el signo icónico”⁶⁴. La creación artística es una disciplina que está fuertemente ligada a su contexto contemporáneo, y es inevitable que posea evidencia de los procesos culturales en los cuales se formó; esta información cultural le permite tener un rol comunicativo, y va en cada individuo tanto desde el autor o los receptores, lograr transmitir o interpretar las claves visuales propias de la obra. Es por esto que desde la semiótica se le puede dar un soporte al carácter comunicativo de la creación artística, al entender el contenido visual como un lenguaje que puede dialogar entre las partes que lo rodean, todas aquellas manifestaciones que están en el dinamismo entre agentes humanos que se ponen en contacto unos con otros sirviéndose de convenciones sociales.

Sin embargo, es necesario hacer la distinción con el resto de los estudios semióticos: la creación artística es un ejercicio de individualidad en donde el contenido expresa la subjetividad del creador, que puede poseer una estructura, pero no puede ser teorizado. Bajo esta misma premisa, es que el manejo de la estética en una obra se hace fundamental para ayudar a comunicar mediante otros factores el mensaje del autor, cuyos receptores no necesariamente deban conocer previo a la relación de comunicación, sino que les permite ir adquiriendo el código a medida que interactúa con la obra. Una creación artística no puede ser medida en su momento, pues su contenido se convierte en una narración, en una experiencia que solo más tarde puede generar una crítica y/u opinión⁶⁵.

⁶³ ECO, Umberto. *Tratado de Semiótica General*. España, Editorial Lumen. 1986, p.83.

⁶⁴ ⁶⁵ ECO, Umberto. *La estructura ausente: introducción a la semiótica*. España, Editorial Lumen. 1986.



EL DISEÑO DE PERSONAJES

Entonces, ¿cómo generar nuevas formas de representación de la herencia mapuche? Bajo el interés y las intenciones de la autora, el diseño de personajes animados se presenta como una buena alternativa. El uso de los arquetipos para la construcción de personajes dentro del mundo del cine, y en consecuencia, en la animación, se presta como una oportunidad para explorar y aplicar los conceptos analizados en la investigación; permite tener control de los aspectos comunicacionales, desde la visualidad, el lenguaje y la historia, prestando a su vez un espacio para experimentar diversas alternativas como en contenido y/o composición. “La animación pone en primer plano su carácter artificial, admitiendo abiertamente que sus imágenes son meras representaciones. Su lenguaje visual está más del lado de lo gráfico que de lo fotográfico”⁶⁶.

Una de las formas de representación, por lo tanto, es el diseño de personajes. Se ha mencionado brevemente en algunas partes de esta investigación, con el fin de aclarar este tema como uno de los ejes bajo los cuales se realizan los diversos análisis presentes. Cuando se habla de diseño de personajes se alude principalmente a la creación y

caracterización de los protagonistas o habitantes de mundos de ficción creados en la mente del autor⁶⁷. Así pues el encargado del diseño de personajes es aquel que se encarga de otorgar ciertas cualidades físicas a estos siempre en relación y dependiendo de sus rasgos psicológicos. Existen dos maneras de diseñar personajes, aquellos que son adaptaciones de una persona real y brindándole características fantásticas, o un personaje creado desde lo más “básico” desde un ámbito bidimensional.

Cuando se es expuesto a una historia, independiente de su formato, está posee personajes, incluso cuando es una anécdota. Todos al momento de contar una historia, experiencia o recuerdo, trata de formar una imagen y comportamiento a los diversos individuos que interactúan en la narrativa. “¿No aceptamos todos que los personajes de novela son ficciones, y no seres reales, y a la vez, les atribuimos el poder de interesarnos y conmovernos? Es necesario aceptar que lo ficticio tiene efectividad, aunque sea válido también que el individuo ficticio no es real”⁶⁸. Debido a que estas características cada uno se las brindan, suelen ser subjetivas, pero siempre se recurre, de manera inconsciente, a los arquetipos propios de la vida para poder encontrar un entendimiento en el otro: “The more you manage to make your characters

feel real, to create the illusion of an actual person on the page, the more likely your reader is to fall into the story, past the language and the words, letting the real world recede and be replaced by the fictional world you have created”⁶⁹. El diseño de personajes es simplemente cuando el autor de forma consciente y estructural decide generar una historia ficticia, y arma, detalla y forma individuos que interactúan en la historia bajo ciertos parámetros arquetípicos.

ESTUDIO DE REFERENTES: REPRESENTACIÓN DE CULTURAS INDÍGENAS EN OTRAS SOCIEDADES

Una de las ideas centrales que se ha podido identificar como parte de la deformación de la imagen colectiva de las comunidades mapuches, es el hecho de ser una cultura “conquistada”: el proceso de colonización realizado por los españoles en Chile y Latinoamérica, resultó en un distanciamiento con las culturas nativas del territorio, principalmente por la erradicación, la omisión, y la invisibilización que estos pueblos recibieron en un comienzo, y en la posterior formación de las naciones. Este tipo de proceso histórico tiene la característica de haberse repetido de forma transversal a lo largo de mundo, en sociedades ampliamente heterogéneas entre sí.

Para poder comprender en mayor profundidad la veracidad de este proceso, a continuación se iniciará un análisis limitado de algunas otras culturas presentes en el globo, para poder realizar una comparación entre la influencia de la colonización en la percepción y posterior identidad de las comunidades indígenas, ya sea como comunidades aisladas, o como parte intrínseca de la identidad nacional.

Este análisis no busca concentrarse en los aspectos socio políticos de cada caso, que si bien se harán presentes de forma inevitable, el objetivo final es presentar el contexto bajo el cual fue evolucionando cada visión para hacer una comparativa de lo que se está viviendo hoy en día específicamente en la representación mediante el diseño de personajes.

⁶⁶ MANOVICH, Lev. *EL lenguaje de los nuevos medios de comunicación: La imagen en la era digital*. Ediciones Paidós. 2006, p.372.

⁶⁷ SU, Haitao y ZHAO, Vincent. *Alive character design: For games, animation and film*. Estados Unidos, Gingko Press. 2011.

⁶⁸ MARTÍNEZ, Félix. *La ficción narrativa: su lógica y ontología*. Santiago, Editorial LOM. 2001, p.67.

⁶⁹ Traducción: “Cuanto más logras que tus personajes se sientan reales, para crear la ilusión de una persona real en la página, más probable es que tu lector caiga en la historia, más allá del lenguaje y las palabras, permitiendo que el mundo real retroceda y sea reemplazado por el mundo ficticio que has creado”. En: GOTHAM WRITERS’ WORKSHOP FACULTY, ed. STEELE Alexander. *Writing Fiction: The practical guide from New York’s Acclaimed creative writing school*. Bloomsbury. 2003, p.26.



ESTADOS UNIDOS

Es sabido que en el territorio de los actuales Estados Unidos sucedió un fenómeno similar al acontecido en América Latina con la conquista devastadora de los ingleses. Sin entrar en un análisis muy profundo, no es hasta el siglo XIX que los nativos americanos comienzan a ser considerados ciudadanos, tras una cantidad de grupos y jefes de familias que aceptaron la declaración de derechos civiles, y no es hasta los años 60 que comienzan a existir movimiento de defensa y protección de los descendientes nativos, junto con la formulación del derecho a autodeterminación de los pueblos originarios. Hoy en día aún existen comunidades en reservas específicas que buscan rescatar las costumbres de los nativos americanos, pero que todavía sufren actos de opresión o invasión americana por parte de lugartenientes o empresas interesadas.

Si bien hoy en día se puede atribuir ciertos cambios en la percepción histórica de los nativos americanos, dentro del imaginario colectivo estos aún poseen los rasgos de los “indios” del siglo XVIII. Gran parte de la cultura popular fue formulada por el invasivo dominio de la cultura televisiva y cinéfila estadounidense, en donde los rasgos o alegorías indígenas están constantemente siendo representados de forma salvaje y generalizada, ignorando la gran diversidad de grupos nativos existentes incluso hoy en día,

mediante el mismo tóxico observado en la cultura mapuche, del noble salvaje atrapado en tiempo: personajes con taparrabos, pintura corporal, plumas y mirada estoica, suelen ser las primeras asociaciones mentales incluso para quienes no son parte de las culturas principalmente afectadas, siendo todavía hoy en día temas de discusión entre los distintos grupos. Si no es la imagen del salvaje, la representación suele volcarse hacia el descendiente urbano, aquel que abandonó su origen para convertirse en el paria, sin educación, pobre y alcohólico, características que comparte con la imagen del mapuche en la sociedad chilena,



Smith taketh the King of Pamaunkey prisione por Robert Vaughan, basado en el tallado de Theodor de Bry. 1590.



Visit of Pontiac and the Indians to Major Gladwin. 1760.

como se revisó anteriormente, lo cual contribuye a la explicación del control de los conquistadores sobre la imagen del indígena.

Tras los años 60 comenzaron los movimientos por reconocer la identidad de los grupos nativos, lo cual dio pie al reconocimiento popular y a el alza como auto reconocimiento. Si bien las razones todavía son atribuibles a la romantización de la cultura indígena (figuras como el bárbaro, la

nobleza de la guerra, conexión con la naturaleza, etc.) esto ha llevado a cuestionar la relatividad de la historia sobre los conquistadores y los pueblos autóctonos, cuestión que con el avanzar del tiempo ha decantado en la aparición de profesionales descendientes de nativos americanos a reformular la historia desde su punto de vista, desde la experiencia de sus ancestros y la historia oral que esto conlleva.



Captain Smith is saved by Pocahontas tallado de Theodor de Bry. 1634.

Este nuevo enfoque en la percepción de la cultura de los nativos americanos, se ha traducido en un mayor autoconocimiento con estas comunidades, y un mayor conocimiento de lo que fueron y son actualmente, empujando a diversos creadores a intervenir en la escena artística, principalmente desde la crítica, desde donde comenzar a construir una nueva imagen con intenciones hacia un arquetipo, y no al estereotipo que suele verse.

Entre los casos más comunes se encuentra el de *Pocahontas*, ampliamente discutido desde la historia, la política y la imagen, esta última presente a lo largo del mundo mediante la película de Disney. Fue tal la influencia de esta producción de 1995 que es posible ver hasta el día de hoy cómo interfiere en la representación física de los indígenas, incluso sobrepasando la frontera de Estados Unidos, influyendo en un sin fin de representaciones de culturas nativas en el mundo, con especial énfasis en Latinoamérica. Si bien respeta ciertos estándares visuales propios de los nativos americanos (piel bronceada, cabello oscuro y abundante, ojos almendrados) ignora una serie de simbolismos y costumbres que las distinguen como parte de la tribu específica

a la que pertenecían (*Powhatan*), siendo la figura de *Pocahontas* la más destacable en su simplicidad, convirtiéndose en cierta forma en una imagen generalizada de lo que podría ser un indígena.

Por otra parte, y que pasaría a ser una discusión un poco alejada de la investigación principal, pero que de todas formas la autora encuentra necesario destacar, es un tópico afortunadamente no tan utilizado en Chile particularmente: la erotización de los indígenas. Si bien se está hablando de una película enfocada en un público infantil, no se tiene que dejar pasar la forma en que se exhibe la belleza de *Pocahontas*: esbelta, alta, busto amplio y cintura pequeña, rasgos delicados, labios rojos y rubor; su presencia, la construcción de su personaje tanto en su físico como en su carácter, está hecha para la “tentación” y la belicosidad entre ambos bandos en torno a ella, completando el ciclo de la herencia artística europea. La mujer como objeto de deseo, presta herramientas para los estereotipos de formar un ambiente en donde la crueldad del mundo real no tiene espacio, donde el abuso y asolamiento de una cultura se reduce a un conflicto romántico donde “ambas partes son culpables”.

Hoy en día, es difícil encontrar obras creativas que representen de forma convincente y compleja la cultura de las tribus nativas americanas que logren el nivel de reconocimiento mediático de *Pocahontas*, estando presente más contenido documental y de estudio por sobre el creativo.

Un caso destacable dentro de las producciones norteamericanas de animación que alude a su propia identidad étnica, vendría siendo el caso de *Molly of Denali*, que tiene como protagonista a una niña nativa americana de Alaska. Es principalmente una serie infantil, que busca educar sobre temas convencionales mediante el uso de un ambiente, un contexto ad hoc a la herencia indígena de la



Arriba, una pintura de la representación de Pocahontas salvando la vida del Capitán John Smith (1870), en comparación a la fotografía de la tribu Pamunkey, parte del territorio Powhatan (alrededor del 1800).



Comparación entre el diseño de Pocahontas de Disney (1995) a la izquierda y la ilustración de Fresa, a la derecha, por Patricio Vera para el segundo fascículo de la revista Icarito 2019. Tanto Pocahontas y Fresa comparten rasgos físicos a pesar de ser dos culturas diferentes, en lugares diferentes.

protagonista. Como se verá más adelante, este tipo de series se ve como un factor común en sociedad cuyos grupos étnicos han sido aislados u omitidos dentro del imaginario colectivo, y se vuelcan prácticamente a la re-educación de lo que significan, o simplemente como viven estos individuos que aún persisten dentro de cada país.

Uno de los conflictos que se presentan para la autora con este tipo de obras, es la representación física de los personajes: al tener un enfoque infantil, la construcción de la fisiología de estas caricaturas se vuelve generalizada y un tanto simple. Esto no

significa que no posea rasgos distintivos en relación con otras series animadas, pero como se irá viendo en cada caso, al compararlo con trabajos de otros grupos étnicos a lo largo del globo, comienzan a haber similitudes que complican la distinción de una obra u otra, principalmente dentro de las que buscan generar un contexto más actual. Si bien la crítica tampoco busca ser negativa a este contenido, si busca expresar cierta reticencia al constante uso de series infantiles como único espacio para la representación indígena, un vicio constante del mundo de la animación en occidente.



Screenshot de la serie Molly of Denali.



AUSTRALIA

De forma similar a los nativos americanos, los aborígenes australianos sufrieron el mismo poder arrasador de los ingleses en la conquista de la isla. Con un inicio relativamente pacifista, los colonos se establecieron en el territorio, detonando el conflicto solo cuando comenzaron a intervenir en los recursos naturales de las tribus. Desde este punto en adelante, la colonización de Australia se conoce debido al gran número de genocidios masivos hacia los aborígenes, llegando a expandirse los conflictos hasta mediados del siglo XX. A pesar de esto, aún es posible encontrar hoy en día hasta 400 grupos indígenas diversos en el territorio Australiano.

Una vez las colonias británicas se establecieron como australianas propiamente tal, comenzaron iniciativas por parte de los gobiernos de turno para generar políticas adecuadas para la integración y control de los pueblos aborígenes. No es hasta la década de los 60, al igual que en Estados Unidos, que comienzan movimientos sociales propiamente aborígenes, en pos de generar cambios más radicales tanto a nivel político como social.

Un fenómeno algo particular que sucede en la sociedad Australiana, es que en la actualidad no existe un racismo “explícito”, sino más bien,

que perduran ciertos comportamientos racistas bajo una mentalidad positiva⁷¹. Esto refiere a la percepción contradictoria de buscar políticamente integrar o solucionar problemas aborígenes, pero que limitan su integración social, o representativa. Gran parte del producto mediático generado sobre los aborígenes los producen personas que no poseen ascendencia indígena, que si bien en sí misma la situación no es un problema, el poco contacto o interés por interactuar con las culturas nativas si trae consecuencias negativas. Esto genera los estereotipos de los que se ha hablado, volviendo a generar la visión del salvaje indomable versus su versión urbana de paria social. Usualmente este comportamiento se omite o evita de forma pública, pero termina evidenciándose en instancias de extrema discusión, usualmente políticas.



Parque cultural Tjapukai Aborigina

⁷¹ WHEELER, Jenny. *An Australian experience of modern racism: The nature, expression and measurement of racial prejudice, discrimination and stereotypes*. Tesis de diplomado inédita. Universidad de Caberra. 2001.

En el caso del aborígen australiano, la visión del salvaje noble, es todavía rescatable. Aún poseen una gran cantidad de comunidades vivas que mantienen el rescate de la cultura ancestral, y que ha ido gradualmente integrándose a la sociedad australiana. Si bien en el aspecto representativo aún deja mucho que desear, el avance político y social que están buscando, y siendo exitoso en ello, ha logrado de a poco generar espacios para una adecuada representación. Durante los últimos años es posible observar en el mundo de la ficción australiana, en especial en el área cinematográfica, la integración de contenido y visiones propias de los pueblos aborígenes, al igual que personajes con características físicas (piel, facciones, ropa, indumentaria, etc.) ad hoc a los diferentes indígenas presentes en la isla.

Si bien la forma en que se aplica la representación aborígen en Australia está lejos de ser el ideal para mostrar la verdadera realidad de los aborígenes,



⁷² La importancia de las lenguas indígenas [video]: *Entrevista al director de Lenguas Indígenas del Ministerio de Cultura de Perú Agustín Panizo Jansan*. Noticias ONU, 2019. (10'41" min.)



Película Cargo. 2017.

ya sea de quienes viven integrados en la sociedad convencional o de forma independiente en comunidades, muestra una faceta más actual de las relaciones que estos pueblos con su entorno; la forma en que gradualmente se están integrando rasgos culturales de los aborígenes a la sociedad australiana, o incluso cómo se relacionan con la sociedad “civilizada” en caso de seguir con su estilo de vida indígena. Evidencia el estado de “proceso” de integración que está viviendo su sociedad, ya que a diferencia de Chile u otros países con el mismo conflicto, parecen tener un poco más claro que los pueblos aborígenes son algo presente hoy en día, y no un párrafo en la historia del pasado.

Al igual que en EEUU, en Australia para poder encontrar contenido animado o de diseño de personajes relacionado con los pueblos indígenas, es posible encontrarlo casi exclusivamente en material audiovisual para niños, generalmente en un formato educativo. Un ejemplo particularmente interesante es el caso de *Little J & Big Cuz* una serie infantil de 13 episodios, en la cual junto con contar la historia y cultura aborígen con personajes contemporáneos, integra 6 capítulos doblados a diferentes lenguas aborígenes, una por cada capítulo. Detalle significativo, debido al peso cultural que posee una lengua, y la forma en que su perduración e integración puede ayudar a rescatar la historia e identidad de los pueblos indígenas⁷¹.



NUEVA ZELANDA

A diferencia de los dos ejemplos anteriores, cuya presencia en el territorio cuenta sin antecedentes de movimientos, los maoríes se caracterizan por ser un grupo polinesio migratorio que terminó en la actual isla de Nueva Zelanda, asentándose entre los siglos X y XIV, cuando ya las grandes potencias comenzaron a surgir como tales, comenzando a tener contacto con grupos europeos a partir del siglo XV. Esta situación provocó que en el desarrollo cultural de estos grupos indígenas fueran integrando rasgos y conocimientos de los

diversos grupos que atravesaban por la isla, en especial de grupos como mercenarios y esclavos, junto con la tecnología propia de los europeos. Esto generó un ambiente de constante tensión entre los propios indígenas o con los visitantes, que se desencadenó en conflictos cada vez más intensos dentro de la isla, que llevó a la corona británica a presentar el *Tratado de Waitangi* en 1840, en el cual se denominaba a la isla como una colonia de Inglaterra, con el supuesto fin de ayudar a detener el caos de las tribus, y en cierta forma proteger a los grupos maoríes de la destrucción. Si bien el proceso de conquista no fue como se le conoce en otras colonias,

más tarde trajo las mismas consecuencias con las disputas por territorios y las enfermedades europeas que hicieron merma en la población maorí. No es hasta siglo XX que en Nueva Zelanda se comenzó a buscar formas de revivir y recuperar la cultura maorí, reforzado por los movimientos de protestas que vivieron en los años 60.

Uno de los puntos más interesantes que resultó de la interacción de estas colonias con los indígenas, es que en ningún punto de la sociedad neozelandesa se asoció características negativas a las comunidades maoríes. Esto no quiere decir que no sufrieran de racismo, pero a diferencias de las otras culturas ya mencionadas, no pasaron por el proceso de extinción que llevó a idealizar a los nativos: los maoríes estuvieron siempre presentes en el desarrollo social, como un vecino, un individuo más de la comunidad del país, y todos los movimientos y reivindicaciones fueron de estos mismos nativos apoyados por otros sectores considerados *pākehā* (no-maorí). Se establecieron logros importantes como lo es el establecimiento de un tribunal para conciliarlos problemas de las comunidades en la isla, hasta establecer el idioma maorí como oficial en el país.

Debido a este fenómeno de relación relativamente pacífica con los conquistadores, el pueblo maorí ha logrado perdurar en el tiempo como una etnia integral, logrando un punto de sincretismo cultural sin dañar sus costumbres. Durante los últimos años han surgido hacia el mundo representantes de su cultura, incluso llegando a las grandes pantallas. Si bien la relación con maoríes está lejos de representar una sociedad sin discriminación, hoy día se puede decir que tanto Nueva Zelanda como el resto del mundo, tiene una mejor disposición hacia las muestras culturales características de este pueblo. Es por esto que en cierta forma la cultura maorí se presta como un buen ejemplo para los pueblos como el mapuche, al tener procesos históricos-culturales similares. Han logrado involucrarse

en gran parte de los aspectos de la sociedad posible, gracias a una serie de iniciativas y oportunidades sociales equitativas a cualquier neozelandés, sin distanciarse, incluso integrando aspectos de su cultura la sociedad neozelandesa en su conjunto.

Al hablar de la cultura maorí hoy en día es casi imposible no pensar en la película de Disney *Moana*. Si bien la autora no es una fan de traer al análisis constantemente trabajos de esta compañía, es uno de los trabajos más conocidos globalmente. La reticencia frente a esta empresa, es principalmente por la occidentalización que suele ocurrir en sus trabajos, que durante los últimos años ha tratado de cambiar gradualmente, pero que aún persisten de forma inevitable, pues es la fórmula comercial que ellos manejan, sumado a que al ser una empresa cuyos trabajos solo se desarrollan en Estados Unidos, tiende a tener la visión particular de esa sociedad, junto con cierto grado de monopolio que ejercen sus obras en los medios de comunicación.



En el caso de *Moana*, al seguir la línea de personajes protagonistas femeninos de Disney, se vuelve a reiterar el uso del título “princesa” para definirla, que si bien desde la “normalidad” es una forma de conglomerar los personajes bajo un solo término, solo sirve para malinterpretar ciertos aspectos socioculturales de la cultura maorí, indígena, o simplemente “no-occidental”. A pesar de esto, cabe destacar que lo más atractivo de *Moana* recae justamente en los esfuerzos por re-interpretar y representar más adecuadamente la cultura, cuya investigación y dedicación a los detalles les permitió desarrollar un mundo complejo que fue ampliamente aceptado por los maoríes. Si bien en el desarrollo de personajes tiende a caer nuevamente en varios tipos de estereotipos, el racial no es tan exageradamente usado, logrando en parte una correcta representación de los maoríes.



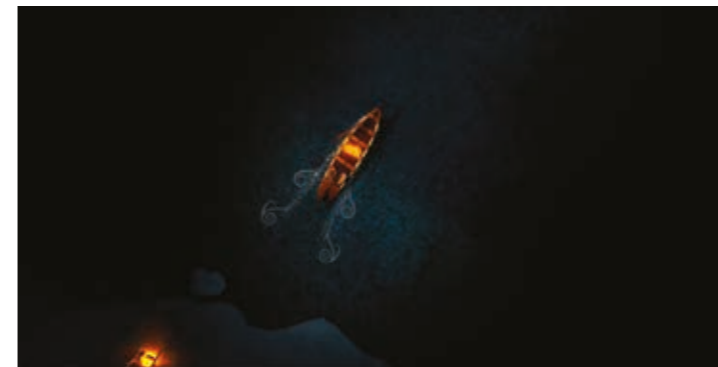
En lo que respecta a trabajos propios del país, se vuelve a repetir la fórmula que entre los trabajos más destacados se encuentran series como lo es *Pipi Mā*, animación enfocada a un público infantil, originada desde una línea de peluches que cantan en lengua maorí conocida como *Te Reo*. Nuevamente aparece el uso del lenguaje como factor fundamental para reconocer e interactuar con la cultura de esta etnia, y a diferencia de otras series infantiles con alusiones indígenas, prefieren centrarse en tópicos educativos mucho más transversales, pero mediante el uso del lenguaje y personajes de carácter maorí.

También es interesante encontrar trabajos no tan convencionales y mediáticos como las series, como lo son los cortos animados, en el caso de Nueva Zelanda, *How It Was Told To Me* son una serie de cortos que explica aspectos mitológicos de la cultura maorí, cuya gráfica muestra una faceta mucho más entrelazada con la información visual que se tiene de la cultura

maorí: los trazos, las figuras y los colores buscar más allá que hablar de la cultura maorí, expresar mediante una experiencia mucho más compleja lo que puede llegar a ser la cultura de este grupo. La visualidad hace irrefutable el contenido del corto, desde lo que representa y lo que cuenta.

En este punto de la investigación de referentes, se ha vuelto algo complejo encontrar referentes que cumplan con una visión más cercana a lo que intenta la autora de este documento, pues si bien la animación infantil es un buen punto de inicio para la integración de las culturas indígenas, carece de un enfoque que permita profundizar en el desarrollo de personajes, pues el carácter educativo primordial de estos trabajos busca enfocarse principalmente en el mensaje que se está diciendo, que centrarse en quién lo está diciendo.

Otro factor que impide a estas series ser un referente de identidad, es justamente que su público no involucra una edad en la cual el



Screenshots de los cortos animados *How It Was Told To Me*, que rescatan los trazados y diseños tradicionales maoríes.

concepto de identidad o representación este vagamente instalado en el consciente, a pesar del caso de Disney, que si logra atravesar la barrera etaria entre sus videntes para instalarse como un referente tanto infantil como adolescente, incluso entre algunos adultos. Esto es claramente influenciado por el mercado al cual se ve expuesto cada trabajo, y es donde empresas como Disney, Pixar y Dreamworks poseen gran parte del dominio mediático y económico en occidente, que les permite tener mayor recursos, acceso y desarrollo en cada obra de forma sistemática. Si

bien no quiero culpar de un complot colonizador, es inevitable notar que este dominio es fundamental para entender cómo las distintas generaciones han tenido que enfrentar la representación en la ficción, en especial los más jóvenes, incluidos aquellos que son adultos hoy en día.

Este cuestionamiento y análisis de la composición de la relación de la sociedad occidental con sus grupos indígenas, abre un espacio de cuestionamiento hacia otro tipo de conquistas, dominios o evolución cultural en otros lugares del mundo un poco más alejados del origen europeo. Asia, en toda su amplitud, resulta un mundo sumamente complejo para la mente occidental, donde las culturas, religiones y sociedades se combinan, entrelazan y complementan de formas que para occidente es difícil de replicar. Jung en algún punto al hablar de los arquetipos menciona la muerte de los dioses como algo natural para la mente humana, y de la misma forma en que desaparecen, el individuo, o el imaginario colectivo, encuentra otros dioses en los que creen siguiendo el patrón natural de los arquetipos: lo curioso de muchas culturas asiáticas, es

que en vez de destruir a sus dioses, los integran a su panteón, resultando en una constante evolución cultural. Esta simple analogía permite observar a grandes miras el fenómeno social que han vivenciado muchas culturas orientales, que incluso después de un sin número de conflictos, les permite preservar una cantidad significativa de información de sus ancestros.



INDIA

A diferencia de los casos anteriores, la India ha poseído grandes imperios a lo largo de la historia, por lo que el proceso de conquista fue una lucha contra una civilización relativamente similar en poder y organización. Debido al carácter “civilizado” de su cultura, ya no contaban con un gran número de pueblos indígenas como tal, sino que más bien se encontraban en un estadio de la evolución donde ya poseían una organización política y económica establecida. Esto no implica que el proceso de colonización haya sido menos invasivo, pues las diversas potencias europeas buscaron establecerse en el territorio de todas formas, fluctuando entre etapas de amplio dominio británico hasta la independencia completa de la India.

La sociedad india posee una multiculturalidad resultado de una historia compleja de reinos y diversos dominios de más de 5 milenios, que en cierta forma nunca llegó a erradicar del todo las diversas culturas, religiones y etnias que iban integrando en su expansión. Incluso tras los fuertes conflictos con las potencias europeas, hoy en día es posible encontrar un total de 23 idiomas oficiales, y más de 7 religiones distintas. La cultura en India está caracterizada por la integración de los rasgos de otras comunidades étnicas a la sociedad actual. En algunos casos son costumbres que se mantienen de forma

independiente, pero también es posible encontrar un grado de sincretismo en la cultura y cotidianidad del país, que nos da una imagen bastante compleja de analizar, para que de todas formas para cualquier observador sea posible identificar rasgos o costumbres “comunes” en la cultura india.

Respecto a cómo logran representar esta multiculturalidad en los diversos medios que existen hoy en día, India se caracteriza por tener uno de los mercados de cine más grande del mundo, al punto de generar un fenómeno similar a lo que es *Hollywood* en Estados Unidos. *Bollywood*, llamado así al jugar con las palabras de Bombay y *Hollywood*, y tiene su origen a comienzos del siglo XX. Si bien el cine no es lo que motiva esta investigación, es un punto clave para comprender cómo se desenvuelven los distintos espacios de representación, y resulta como un antecedente para lo que es el medio de la animación.

Debido al temprano despertar de la industria creativa India, han logrado pulir su contenido, técnica e imagen, al punto de generar un estilo prácticamente propio de lo que son las películas o contenido audiovisual en general.

Pero lo que induce a esta investigación a analizar la cultura India, es la capacidad que tienen para lograr plasmar en sus representaciones una gran variedad de aspectos propios de su multiculturalidad.



Fotografía de afiches que se pueden encontrar en las calles de Bombay.

Bollywood se ha logrado establecer como un medio para la representación de la compleja identidad india, y constituye un punto de encuentro para mostrar situaciones cotidianas y domésticas entre las diversas etnias presentes en la sociedad de India⁷². De igual forma, generan contenido visual de lo que fue el pasado de su cultura, logrando así un espacio de representación que abarca todos los aspectos culturales y sociales propios de India. Si bien no todo es tan perfecto y aún mantienen ciertas controversias en cómo retratan algunos grupos étnicos, en especial con la expansión hacia el mundo occidental, poseen cierto nivel de claridad para lograr identificar estos problemas, y están constantemente en búsqueda de resolver estos conflictos y lograr representar mejor a los integrantes de su sociedad.

Por otra parte, el mundo de la animación india no se queda atrás. Desde la primera película animada estrenada en 1957, existen más de 130

películas al día de hoy, un incontable número de series, y la participación de estudios indios en grandes producciones a nivel mundial.

Lo interesante del enfoque oriental, es que es posible observar cómo manteniendo un apego natural con su cultura, incorporando constantemente historias y alusiones propias de su religiosidad. Tanto en India como en otros países mucho más al oriente, existe esta visión religiosa contraria al rechazo iconográfico del catolicismo, que solo se ha soltado en esta percepción al interactuar con religiones paganas o costumbres lejanas, y que aceptar de buena forma las representaciones visuales de sus dioses, dejando una historia gráfica muy rica en contenido, donde toda su cultura pasada está registrada mediante la imagen. Esto obviamente tiene que ver con el nivel de desarrollo político-cultural que lograron y que les permitió llegar al estadio de desarrollo donde poseían tanto

⁷² ROY, Sudeshna y SHAW, Ibrahim Seaga. *Communicating Differences*. Chennai, India, Palgrave Macmillan. 2016.

la conciencia como las herramientas para representar a sus panteones, pero que no deja de evidenciar el trato cultural que reciben las etnias ya no solamente como un recuerdo digno de museo, sino como algo que es parte de ellos, y que los ha acompañado en toda la evolución que ha acarreado su imaginario colectivo.

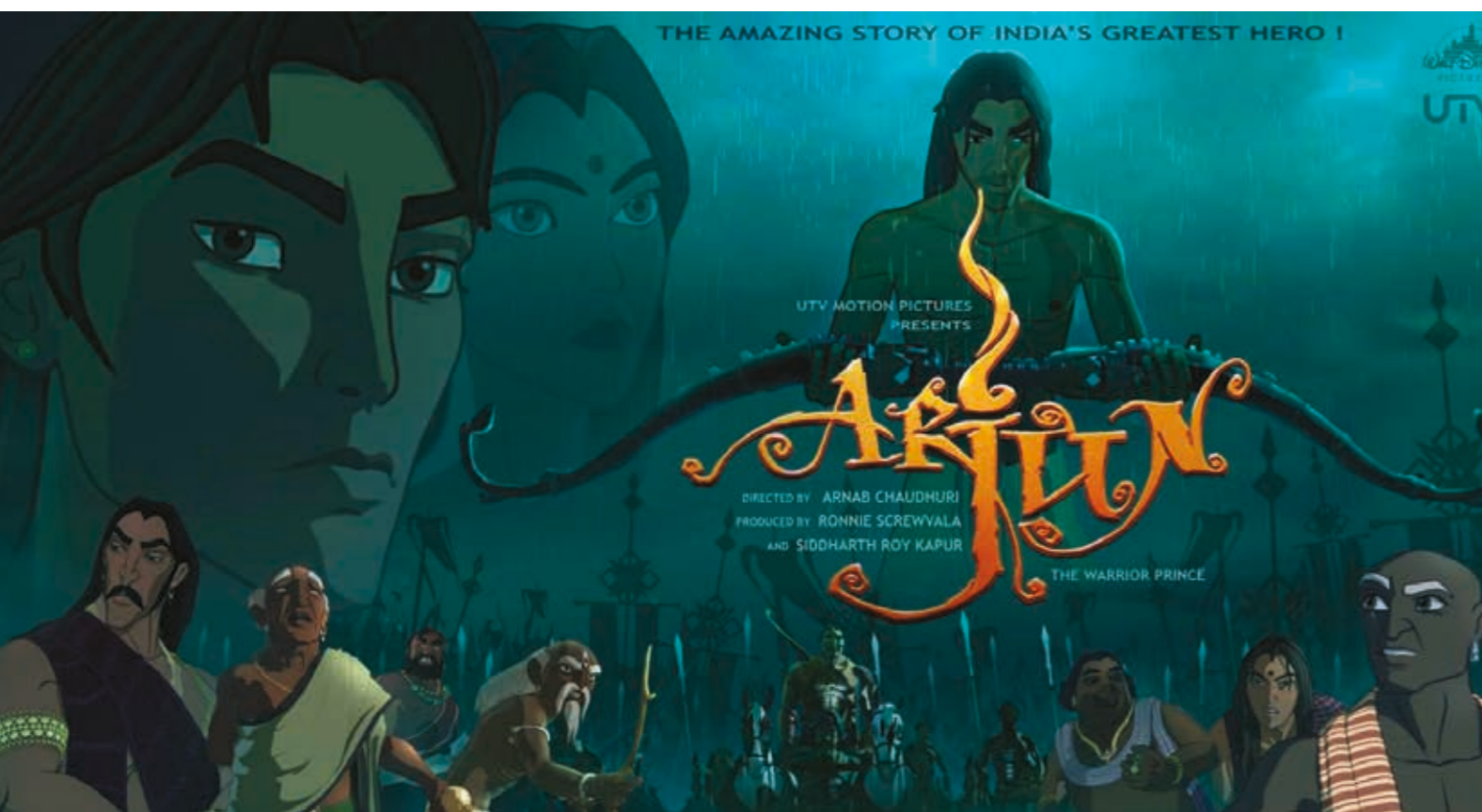
Dicho esto, es comprensible que al momento de buscar trabajos de animación lo más común sean obras ligadas en cierta forma a la mitología. En este caso solo se destacará uno de los trabajos más populares como lo es el de *Arjun: The Warrior Prince*. Un héroe épico basado en la epopeya el *Mahabharata*, datada en el siglo III a.C. cuyo idioma original es el sánscrito. Todos los datos históricos llevan a un imaginario extremadamente distante de la realidad de occidente, que es justamente el atractivo de estas obras. En *Arjun* se presentan personajes con rasgos físicos propios de personas con origen indio, y símbolos recurrentes entre los que practican el hinduismo. Si bien no muestra un contexto actual de la sociedad, la historia y los personajes que utiliza rescatan una parte de la identidad nacional que se identifica en sus héroes, cuyos valores presentan la educación

moral que han recibido a lo largo de la historia. Es en trabajos como estos donde se observa ciertos puntos en común con la representación indígena en América: rostros alargados y angulares, piel oscura, con el cuerpo semi descubierto y buen estado físico. Pero a diferencia de las historias de oriente, la representación física de sus personajes no se relaciona con la ignorancia o precariedad de sus etnias, pues sus historias se vuelcan hacia la madurez propia de la mitología, plasmando personalidades más complejas y dinámicas a los personajes.

Algo similar ocurre con *Hanuman: Da' Damdaar*, solo que esta última toma más libertades en torno al texto original, con el fin de hacer una historia ya enfocada por completo al público infantil, pero sin dejar la complejidad de una

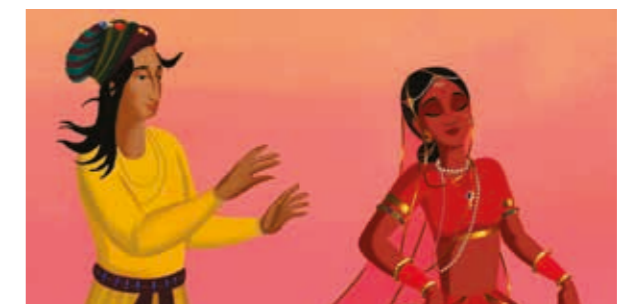


Abajo, *Arjun: The Warrior Prince*, 2012; a la derecha *Hanuman: Da'Damdaar*, 2017



historia de origen épico. Lo interesante de esta historia es la figura del protagonista, *Hanuman*, quien a pesar de poseer un “rostro desfigurado” es un personaje épico ampliamente adorado entre los seguidores del hinduismo. Si bien en esta historia en cuanto a representación visual cae en características alejadas de un ser humano común, se le presenta con respeto y normalidad dentro de la producción, pues son elementos que el público maneja en el imaginario colectivo.

Como último ejemplo se encuentra *Bombay Rose*, obra que resulta un poco más cercano al contexto de esta investigación, ya que se desarrolla en un ambiente mucho más cercano a la actual idiosincrasia india. Escrita y diseñada por la directora Gitanjali Rao, cuenta tres historias de amor que se desarrollan en distintos momentos en la ciudad de Bombay. La gráfica busca representar las calles tradicionales de la ciudad, con los colores, ruidos y caos de un espacio multicultural. Si bien la historia principal gira en torno al romance, es posible encontrar un gran número de personajes no tan “románticos” que ayudan a componer este espacio de forma un poco más realista, pero sin dejar esta visualidad de colorida y surreal, muy similar al arte Mogol, término umbral para la pintura hindú durante los siglos XVI y XIX. Es interesante observar el apego de la sociedad india con su arte previo a la colonización inglesa, lo cual habla de una valoración del pasado más allá de la mera apreciación, si no de un conjunto de elementos representativos de los encuentros entre las diversas culturas que han atravesado por India.



A la derecha, afiche y algunas screenshots destacadas de *Bombay Rose*

Abajo a la izquierda, la rendición de *Kandahar*, alrededor de 1640; a su lado *Baz Bahadur y Rupmati cazando*, alrededor de 1760.



JAPÓN

El segundo caso asiático, y el último en analizar, es el fenómeno de Japón. Con un proceso histórico similar al de la India, Japón se caracteriza por conservar sus rasgos étnicos gracias al desarrollo de civilizaciones e imperios a lo largo de la historia en su territorio. Lo que lo caracteriza como diferente en este análisis, es que Japón no recibió conquista occidental propiamente tal, pero que si tiene una larga historia de luchas internas que moldearon su actual sociedad, logrando formar una cultura única y atractiva para el occidente, a través de la permanencia de costumbres y rasgos de lo que alguna vez fueron, sin desechar su pasado, sino en un proceso evolutivo.

Japón es uno de los pocos países que no necesita

introducción para hablar de sus instancias de representación, pues son bien conocidos por la mayoría del mundo. El manga y el anime constituyen parte de las imágenes más conocidas del país, y representan incluso el camino de entrada para conocer el resto de su cultura. El anime es la versión animada del cómic japonés, el manga, y aunque si bien existen series que no poseen una historietas previa, la mayoría responde lo primero mencionado, pero por comodidad de la escritura se usan alternadamente ambos términos.

Muchas personas a lo largo del mundo se han visto influenciados por los diversos trabajos visuales del anime, convirtiéndose en uno de los principales focos de referentes para muchos artistas hoy en día. Es tan llamativa su presencia, que resulta en pequeñas disyuntivas

A la izquierda parte de un emaki (rollo ilustrado) ilustrando algunos monstruos de los mitos y leyendas japonesas por el pintor Tosa Mitsuoki, siglo XVII; junto a la ilustración del anime Natsume Yūjin-Chō



Arriba, ilustración anime *Mononoke* (2007), con Takashi Kurahashi en la dirección de arte; abajo a la izquierda, *Fuji Rojo* de Atsushika Hokusai, entre 1826 y 1831; a la derecha *Autumn Moon at Tōin - Hirai Inaba-no-kami Yasumasa and the Thief Hakamadare Yasusuke* por Tsukioka Yoshitoshi, 1868.

Una comparación entre el uso moderno de los colores, tramas y formas y el arte tradicional japonés.

entre grupos de artistas sobre la calidad y/o influencias que puede tener para el resto del mundo, al punto de ser catalogados por muchos como un estilo particular. Nuevamente, como se ha aprendido en esta investigación, esta percepción solo responde a un estereotipo basándose en la falta de interés y prejuicios en torno a la cultura del manga y el anime, que una vez superado permite abrir un abanico de posibilidades para quienes deciden involucrarse en la investigación de tales referentes.

Se menciona este punto, con el fin de abrir la comprensión respecto a los mismos contenidos que se observan en el manga y el anime: la forma en que dibujan, expresan y guían las historias son radicalmente diferentes a como la cultura occidental está acostumbrada, y usualmente no está presente a simple vista. El orden social, cultural, político y religioso influyen altamente en cómo los individuos perciben e interpretan las problemáticas, y nunca está demás mencionar que los países asiáticos, Japón entre ellos, poseen organizaciones completamente diferentes a lo que se acostumbra en occidente.

Volviendo al contenido de este material propiamente tal, la industria del anime es una de las industrias de animación más salvajes, por llamarlo de alguna manera. Constantemente se están adaptando historias de manga, videojuegos y originales a la TV, al punto de generar temporadas de estrenos. Por lo mismo, el contenido para

observar y análisis es extremadamente amplio, por lo que solo se considerarán los más ad hoc a la temática a tratar.

Lo interesante del manga y el anime a un nivel cultural, es que suelen representar gran parte de la cultura del pasado en sincronía con la cultura actual, por lo que ocasionalmente el observador se pierde en lo que es pasado o presente, mostrando claramente el interés tanto de la sociedad japonesa como extranjera en la cultura japonesa. Si bien gran parte de lo que se asocia a la cultura japonesa tienen relación con elementos más propios de la civilización imperial, es posible también encontrar material relacionado con las etnias mucho más antiguas, como la serie Golden Kamuy que presenta de forma paralela a la historia principal, una de las culturas autóctonas conocida como los Ainu, que al igual que otros grupos étnicos mencionados anteriormente, tuvieron en su momento una crisis como un grupo que está desapareciendo, pero que fueron capaces en los últimos años de rescatar mediante políticas y un cambio en la visión colectiva, como grupos que aún están presentes.

El caso de Golden Kamuy es interesante porque muestra una etapa en la historia japonesa muy específica, pos a la guerra ruso-japonesa durante

el periodo imperial de Japón, periodo que se encontraban los grupos Ainu aún presentes en el norte del país. El diseño de personajes si bien nos muestra un estilo relativamente generalizado en el anime, integra personajes distintivos de ambos grupos mediante sus vestimentas, que logran convivir de forma fraternal entre ellos. Esto es un punto importante en la representación de grupos étnicos, pues todo personaje Ainu se muestra como una persona que se catalogaría de civilizado, en la forma en que se expresan y comparten con el resto. Si bien la protagonista posee la habilidad de hablar en su lengua nativa y la japonesa, el resto de su tribu que no habla el idioma imperial logra comunicarse de forma aorable con el resto de los personajes.

A lo largo de la historia es posible ir viendo distintas situaciones de convivencia entre Ainus y ciudadanos, que más allá de mostrar una imagen beligerante o maliciosa, es una relación de respeto mutuo, con las distancias pertinentes de este tipo de grupo indígena.



Ilustraciones del manga Golden Kamuy escrita e ilustrada por Satoru Noda, en relación a la cultura Ainu. Arriba, fotografía de un grupo Ainu en la exhibición del departamento de antropología en la Exposición Universal de San Luis en 1904; abajo, fotografía de un grupo de Ainus contemporáneos por el fotógrafo Adam Isfendiyar.



Arriba, afiche película La princesa Mononoke; abajo, ilustración de la época Muromachi, en la cual estaba basada la película.

Ashikaga Takauji at the Battle of Hyōgo por Utagawa Yoshitsuru I, entre 1847 y 1852.



ORGANIGRAMA DE LA INDUSTRIA DE ANIMACIÓN

En esta fase del proyecto, una vez finiquitado todos los estudios correspondientes a los factores influyentes en la creación de personajes y la representación de la cultura mapuche, se planteará el proceso de creación de una propuesta para un corto de animación, ad hoc a los contenidos vistos. Desde este punto en adelante, se irán aplicando los contenidos aprendidos a la creación de material ilustrativo, con el fin de mostrar cómo un diseñador gráfico puede desenvolverse en la dirección de arte de un proyecto de esta índole.

Para comprender de mejor forma a que se refiere esto, es necesario comprender que la dirección de arte hace referencia a los encargados de dirigir los elementos visuales en cualquier medio de comunicación, desde películas, televisión, o medios impresos. El trabajo principal del director de arte es reflejar el mundo narrado en el guión, creando todo un imaginario visual que formas, texturas y colores que representen la atmósfera adecuada de la obra.⁷³

La dirección de arte es parte de una cadena más amplia y compleja en un proyecto, y es parte sustancial del producto final. En lo que respecta a la animación, al igual que otros medios de producciones cinematográficas o televisivas, posee una estructura interna que le permite organizar el trabajo y el correcto cumplimiento de las diferentes etapas. Desafortunadamente, en Chile este tipo de organización no está ampliamente aplicada, no por falta de voluntad, sino principalmente por la poca especialización, falta de recursos y lo incipiente de la industria de animación. De todas formas, a continuación se explicarán brevemente cada departamento que debería encontrarse idealmente en una agencia de animación, en base al texto *Character animation in deep* de Doug Kelly, junto con previos conocimientos adquiridos tanto durante la carrera como en esta investigación.

⁷³ ZURRO, Beatriz. Dirección de arte: La creación de identidad visual como elemento comunicativo. Tesis de Máster inédita. Universidad Politécnica de Valencia, 2015. p.14

DIRECTOR

El director es el encargado del producto final, y quien debe mantener una constante verificación de todos los otros integrantes del equipo. Es quien propone la obra en sí, por lo que el resultado tiene que satisfacer principalmente sus objetivos. Cuando un equipo es muy pequeño, el director puede involucrarse en la creación de los storyboards y/o caracterización de los personajes, siempre con el fin de supervisar el resultado final.

ESCRITOR

Este es el encargado de escribir, bien dice su rol, la historia y posterior guión. Usualmente no se involucra más allá del storyboards, por lo que es bastante común que no tenga influencia en el posterior trabajo de animación.

DIRECTOR DE ARTE

Como se explicó anteriormente, el director de arte es quien se encarga de definir el estilo gráfico del producto final. Es ideal que esta instancia sea un trabajo compartido con un equipo con diversas habilidades, para poder complementar los diversos requisitos del director y de la propia obra. Al igual que en el proceso de storyboard, la dirección de arte se concentra en trabajos 2D como bocetos e ilustraciones, y suele tener más libertades al momento de componer y expresar el ambiente de la obra. Debe mantener una activa comunicación con los otros peldaños de la producción, para poder satisfacer las necesidades tanto del director como del equipo que se encargue del modelaje y animación posterior. Es en esta área donde se concentra el arte conceptual, donde los estudios tanto visuales como teóricos deben estar presentes para el desarrollo del trabajo visual.

ARTISTA DE LAYOUT

Este es un trabajo poco recurrente en empresas pequeñas, y suele ser visto en grandes organizaciones cuya cadena productiva es mucho más estructurada y amplia. En agencias pequeñas este trabajo generalmente se deriva a otros títulos, como el director, el animador o incluso el director de arte. Es básicamente generar cuadros a modo de capturas de pantalla, de las escenas, personajes o ambientes de la obra de animación. Deben poseer un desarrollo más pulido que el resto del trabajo 2D, y busca establecer el estilo con el cual se debe enfrentar el trabajo de animación.

ARTISTA DE STORYBOARD

El “guión gráfico” es la etapa en donde el artista traduce a imágenes la historia previamente definida. Su trabajo es principalmente en bocetos e ilustraciones 2D, y busca más que nada establecer el uso de cámaras, encuadres y acciones de la futura animación. Es una de las etapas del trabajo donde se deben hacer las correcciones previas a la producción, pues representa la guía general para todos los involucrados en el trabajo.

ANIMADOR

Es quien se encarga de traer la obra a movimiento: ya sea 2D o 3D, su trabajo representa la unión de todo el trabajo previo, junto con darle vida al mundo ficticio creado. Los animadores tienen la mayor probabilidad de trabajar de forma independiente o periódica en un equipo de trabajo, ya que su participación se limita al final del proceso creativo ya previamente desarrollado. Independiente de esto, debe estar constantemente recibiendo feedback especialmente de parte del director, para poder formular tanto un mundo como personajes que estén dentro de las expectativas del creador.



FONDOS CONCURSABLES

En Chile las opciones de financiamiento son limitadas, una de las grandes razones por la que el mundo de la animación no puede desarrollarse con gran amplitud. A continuación se mencionaran los fondos monetarios más recurrentes para la postulación de un proyecto como el pensado en este trabajo, con el fin de saber a grandes rasgos los requisitos y recursos necesarios para la producción de un proyecto de animación.

CONCURSO AUDIOVISUAL MODALIDAD UNITARIOS CORFO

Modalidades Desarrollo Empresarial, Unitarios y Series

- Copago del 70%, \$8.000.000 máx.
- Para animación, documental y ficción se necesita: Guión, Carpeta de inversionistas con plan de negocios, Presupuesto, Trailer.
- Productos finales opcionales para animación, documental y ficción: Carpeta de arte, Investigación documental/periodística, Informe de casting, Informe de locaciones, Informe de asistencia legal, Copia de traducción, o producto traducido.

LÍNEA DE PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL (2020)

Fondo del fomento Audiovisual del Ministerio de la Cultura, las Artes y el Patrimonio.

MODALIDAD DE ANIMACIÓN

- Submodalidad de cortometraje animación nacional: \$35.000.000 máximo.
- Financiamiento total o parcial para la realización de obras unitarias de cortometrajes en género de animación. Cubre etapas de preproducción, producción y postproducción, finalizado en soporte digital profesional.
- 18 meses de duración máximo.
- Cofinanciamiento que consistente en un aporte en dinero o valorado de un 20% sobre el total del monto solicitado.
- Los postulantes podrán solicitar recursos para una o dos de las 3 etapas de proyecto (pre-producción, producción y post-producción), identificando claramente la(s) etapa(s) del proyecto a la que postula.

Los proyectos que incluyan la etapa de postproducción tendrán como exigencia contemplar una versión de la obra con la inclusión de audiodescripción, lengua de señas y subtítulos descriptivos destinados a la inclusión de personas en situación de discapacidad visual y/o auditiva.



DISEÑO DE PERSONAJES

La propuesta principal de este trabajo es presentar el desarrollo de una historia asociada a la cultura mapuche desde un enfoque ficticio, en el cual se mezclen un contexto moderno junto con las costumbres, las historias y la estética mapuche heredada a través del tiempo.

Este guión se irá construyendo simultáneamente con el diseño de los personajes que integraran la historia, siendo condicionantes el uno del otro.

Todo lo creado durante este proceso se plasmará en un libro de arte compilatorio, registrando el proceso de cada etapa, y explicando en más detalle las decisiones y procesos de cada elemento.

DISEÑO EDITORIAL

Al ser el resultado final un libro propiamente tal, se hizo necesario observar y estudiar los distintos tipos de diseño editorial en torno a los libros de arte, y como cada historia influye en la construcción de la diagramación, disposición de las imágenes y texto.

Para este estudio, a continuación se expondrán algunos de los ejemplos que sirvieron de referentes para la creación del este libro de arte.

En estos se puede ver como se disponen los personajes y el proceso explorativo de las facciones, expresiones y estilo gráfico. También aparecen los estudios de referentes de cada producción, los cuales sirven para ver la disposición de los diversos formatos en los cuales se pueden encontrar.

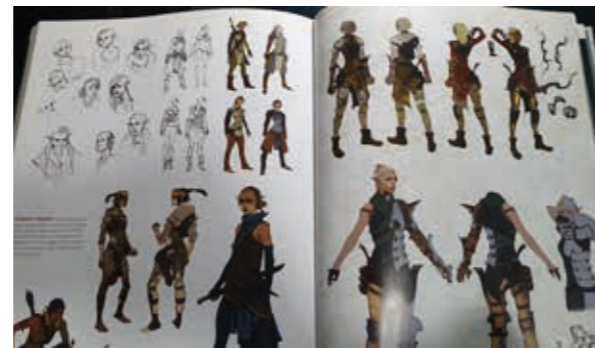
La propuesta final desarrollada a partir de estos referentes estará documentada en fotografías después de los referentes, y el libro completo se encontrará disponible como anexo.



Yuni! on ICE Artbook Settei Shiryoushuu.
Diseño de personajes por Tadashi Hiramatsu.



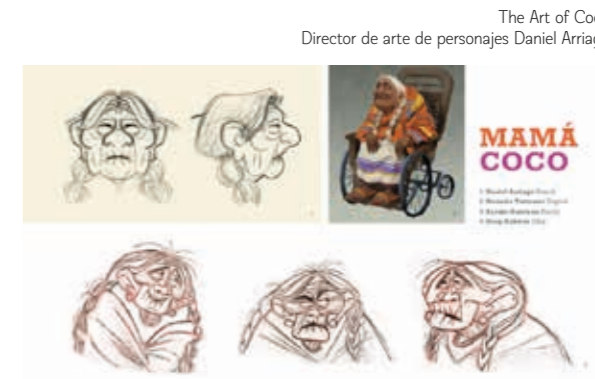
The Art of Dragon Age Inquisition.
Arte conceptual por Matt Rhodes.



The Art of Moana.
Diseño de personajes por Bobby Pontillas.



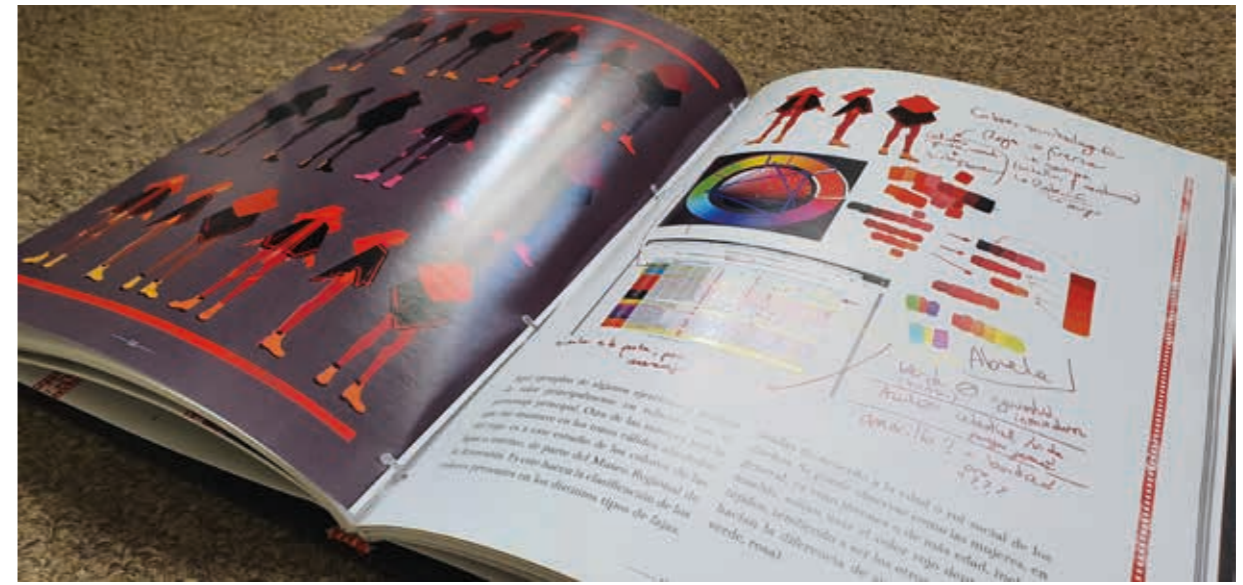
The Art of Over the Garden Wall.
Director creativo Patrick McHale.



The Art of Coco.
Director de arte de personajes Daniel Arriaga.



PROPUESTA FINAL






CONCLUSIONES

Es claro que la colonización occidental tuvo una incidencia directa en cómo se percibe la cultura originaria en cada país, en especial con las comunidades que opusieron mayor resistencia a este cambio. Por otra parte, las culturas que han logrado mantener vivos sus orígenes en sus diferentes representaciones, ha sido mediante un constante sincretismo cultural a lo largo de toda su historia, con una actitud abierta a la búsqueda y adaptación de lo pasado con lo nuevo. Este aspecto es usualmente encontrado en la cultura asiática, influenciado ampliamente por el alto nivel de diversidad religiosa de ese continente.

Se menciona el tema de la religión como algo sumamente importante, pues ha sido esta la encargada de dictar por muchos años el actuar de las personas tanto en oriente como occidente, y deja grandes marcas en lo que cada sociedad valora en torno al ser humano. La discusión de cómo se percibe socialmente estas religiones, y cómo afecta esto al diseño de personajes, viene de la mano con lo que anteriormente se mencionaba de Jung: la religión es un punto sumamente relevante en la vida de las personas, y generalmente presenta una conexión tanto consciente como subconsciente con lo que el ser humano hace o deja de hacer. Es la religión la que impone los comportamientos y pensamientos de cada sociedad, convirtiendo en un punto en común en el cual encontrar referentes valóricos. Es lo que distingue el bien del mal, cómo enfrentarse a esta disyuntiva mediante la definición de los caminos hacia cada uno de estos fines.

En el caso de la cultura mapuche, se puede observar cómo la hegemonía de una cultura heredada desde la época colonial ha influenciado de forma constante y transversal los distintos aspectos e instancias de representación para los indígenas, haciéndolos a un lado al momento de reconocer una identidad nacional. Este fue resultado de una historia sesgada y dominada por una elite absolutista, que repercutió de forma profunda en el imaginario colectivo nacional. Al identificar este problema, permite comprender el grado de intervención que se necesita para poder generar un cambio en las futuras generaciones, como lo es el generar una historia más completa e inclusiva con los pueblos tanto mapuches como otras etnias, que permita revelar ambos puntos de vista. Uno de las mayores dificultades que enfrenta la integración de la cultura mapuche en la sociedad es la actitud separatista de los individuos, quienes a pesar de valorar la cultura como una historia distante y ajena, no logran incorporar dentro de su propia identidad esta herencia, lo cual termina en un distanciamiento, un despego de la cultura de la que todos son parte, por el simple hecho de convivir en una sociedad mestiza.

Desde la vereda de la visualidad, es necesario generar otros tipos de representaciones mapuches diferentes a la clásica visión del siglo XVIII y XIX, que si bien ha ayudado a generar una visión más positiva de este pueblo indígena, no ha logrado intervenir ese distanciamiento con los integrantes



de estas comunidades. De igual forma, es necesario considerar los fenómenos de otras culturas para poder simular los procesos más útiles a la situación chilena: tal vez hoy en día generar cambios políticos no es la opción más viable, pero si se logra generar una integración de la cultura mapuche al imaginario colectivo como parte de la identidad nacional, y no solo como un recuerdo, a futuro puede significar un enriquecimiento a la sociedad, y no una desventaja como suele interpretarse a las comunidades indígenas. Es necesario como sociedad que se deje de observar lo distinto como un enemigo, y si bien es la parte más complicada, la simple intención de hacerlo puede abrir las posibilidades a la generación de una identidad que converja todos los aspectos de los integrantes de la sociedad chilena.

No es necesario eliminar el estereotipo físico del todo, más que mal este responde en parte a una realidad, pero sí es fundamental generar una discusión al contexto en el cual se integran estos personajes, la importancia de las historias en las cuales se ven inmersos, y que terminan por definir diversos roles donde la etnia sea parte natural y no diferenciadora en el imaginario colectivo.

Ya respondiendo a la hipótesis de esta investigación, si es posible encontrar nuevas formas de representar la cultura mapuche, en especial en el área visual. Tras el anterior análisis, en particular el estudio de referentes extranjeros, se pueden observar procesos tanto culturales como gráficos que

permiten ampliar la gama de contenido asociado a culturas étnicas. El observar cómo otras sociedades representan a sus propias culturas, ayuda a rescatar los factores en común con la sociedad chilena, permitiendo adaptar esta información para la búsqueda de ideas ad hoc al contexto nacional.

Entre las oportunidades concluidas a lo largo de la investigación, uno de los puntos más llamativos fue la falta de figuras femeninas en tanto a los estereotipos del mapuche, como a los elementos identitarios chilenos. Gran parte de las figuras que se mencionan a lo largo de la historia responden a hombres, ya sea conquistadores o guerreros, y es entendible debido al carácter bélico de la conquista, pero incluso tras pasar el conflicto, o en el momento de ocupación de los territorios, se hacen muy pocas alusiones a las integrantes femeninas de la comunidad. Está situación evidencia el carácter patriarcal del proceso de conquista, pero presenta un espacio para la realización de trabajos en pos de generar otro tipo de representaciones sobre la cultura mapuche, y no solo por cambiar de una figura masculina a una femenina, sino que permitiría identificar aspectos culturales omitidos por el ojo patriarcal con el fin de imponer su modelo europeo. Esto sin duda representa una visión interesante de profundizar, en pos de generar nuevos paradigmas de la cultura mapuche, y en especial en la forma en que sus descendientes se relacionan con la actual sociedad.

Ya a un nivel mucho más personal, esta investigación se presentó como una oportunidad para identificar las falencias tanto del pasado como del presente en la forma en que se representa a la cultura mapuche, lo cual no ha hecho más que enaltecer el deseo de poder generar material visual que corresponda con nuevos paradigmas mucho más complejos y transversales para la integración de la cultura mapuche a la identidad nacional.

Para finalizar, y a modo de reflexión, el final de este trabajo coincide con las manifestaciones sociales de los últimos meses de 2019. Si bien las demandas se concentran en conflictos de tipo político-social, desde la vereda de esta investigación se observó ciertos fenómenos en relación con la cultura mapuche. El principal factor de interés fue el masivo uso de las banderas indígenas, en especial la bandera más común usada entre las comunidades mapuches. A esta se suma ocasionalmente la bandera con el guñelwe, y la imagen del comunero mapuche Camilo Catrillanca. Se hace mención de esto, debido a que al comienzo de esta investigación, se encontraba presente el conflicto por la muerte de Catrillanca, el cual generó una variedad de opiniones y juicios entorno a él mismo, su comunidad, y las personas con herencia mapuche en general, usualmente negativas está de más decir. Quienes encontraban injusticia o se ponían del lado de este grupo, generalmente no representaban una voz ruidosa, sino que se solía hablar con cierto despegue del tema. Estas manifestaciones, sumado

a los constantes altibajos de la justicia chilena en relación a las personas mapuches, detonaron algo en la sociedad chilena, logrando lo que se pudo observar a lo largo de todo Chile: la gente comenzó a rescatar su identidad mapuche, de forma tambaleante y caótica, pero presente de todas formas.

Se hace mención de este pequeño tramo de actualidad, con el fin de evidenciar en cierta forma como la historia puede cambiar, como toda esta discusión no es simplemente algo académico, sino un conflicto real por el cual muchos se enfrentan constantemente, de forma radical y grandilocuente, hasta instancias más pequeñas y personales. De igual forma estos cambios son los que permitirán en un futuro lograr una mejor recepción de la representación mapuche, lo que ayudará a que más personas se interesen en rescatar la cultura que se dejó de lado tras un acondicionamiento indeseado.

Es necesario rescatar los orígenes, y no necesariamente la cultura antigua, sino más bien volver y cuestionar la forma en que se enseñó la historia, y como está puede ser modificada mediante la reflexión, la creatividad y estudio. Un repaso de cómo se formula la historia chilena puede significar cambios a nivel social, e integrando nuevas visiones se puede generar un cambio gradual, pero firme sobre lo que se busca ser como sociedad.

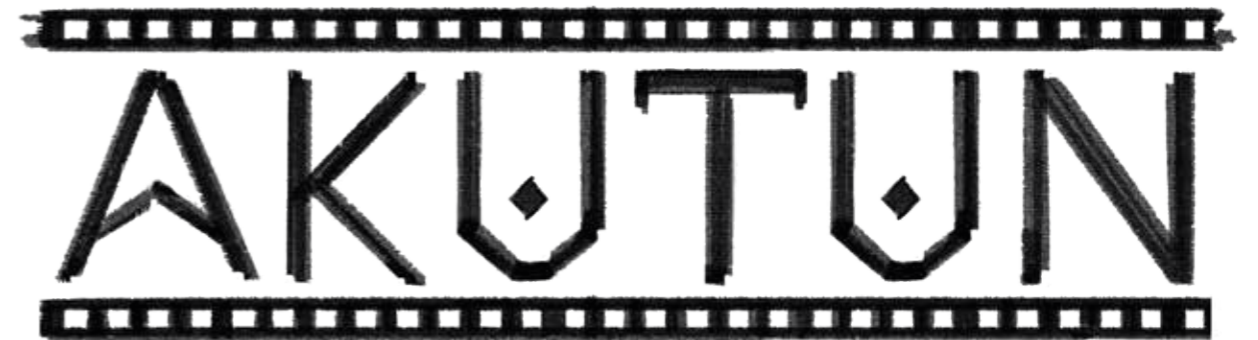
BIBLIOGRAFÍA

1. Ajtony Z (2011) *Ethnic stereotypes - Impediments or enhancers of social cognition?* Acta Universitatis Sapientiae, Philologica. 2011, vol.3 n.2, pp. 134-155.
2. Allport, G. *La Naturaleza Del Prejuicio*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires. 1971.
3. ALVARADO, Margarita, MEGE, Pedro y Báez, Christian. *Mapuche. Fotografías siglos XIX y XX: Construcción y montaje de un imaginario*. Santiago, Pehuén. 2001. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-9632.html>
4. ARDÈVOL, Elisenda y otros. *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. España, Editorial UOC. 2004.
5. BASTIDAS, Felip y TORREALBA, Marbella. Definición y desarrollo del concepto “proceso de invisibilización” para el análisis social. Una aplicación preliminar a algunos casos de la sociedad venezolana. En: *Espacio Abierto*. 2014, vol.23, n.3, pp. 515-533. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12232258007>
6. Basualdo Rodrigo. *El indígena un Otro en los Textos Escolares de Historia*. Tesis de licenciatura inédita. Universidad Academia de Humanismo Cristiano. 2011.
7. BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. Huaso. En: *Los Cuatro Huasos*. Memoria Chilena. Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-91938.html>
8. BORREGALES, Yuruari. Importancia de la caricatura como fuente de conocimiento histórico. En: *Tiempo y Espacio*. 2017, vol.27, n.68, pp. 111-128 . Disponible en: http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-94962017000200007&lng=es&nrm=iso
9. BROWN, Sonja. y Monahan, Jennifer. Priming Mammies, Jezebels, and Other Controlling Images: An Examination of the Influence of Mediated Stereotypes on Perceptions of an African American Woman. En: *Media Psychology*, 2005, vol. 7 nro.1, pp. 87-106. Disponible en: https://doi.org/10.1207/S1532785XMEP0701_5
10. COLEMAN, Means. *The Symbolic Annihilation of Race*. 2016. Disponible en: <https://keepypsiblack.org/2016/01/08/the-symbolic-annihilation-of-race/>
11. ECO, Umberto. *La definición del arte*. Ediciones Martínez Roca, S.A., 1970.
12. ECO, Umberto. *La estructura ausente: introducción a la semiótica*. España, Editorial Lumen. 1986.
13. ECO, Umberto. *Tratado de Semiótica General*. España, Editorial Lumen. 1986.
14. FERNÁNDEZ-MONTESINOS, Andrea. Los estereotipos: definición y funciones. En: Géraldine GALÉOTE, *Les stéréotypes dans la construction des identités nationales depuis une perspective transnationale*. Revue Iberic@l. 2016,

- n.10, pp. 53-63. Disponible en: <http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2017/02/Pages-from-Iberic@l-no10-automne-2016-Final-4.pdf>
15. Frías, Daniela. La representación del pueblo mapuche en los textos escolares 1880-1930. En: *Artículos para el Bicentenario*. 2010. Disponible en: http://www.memoriachilena.cl/602/articles-123094_recurso_2.pdf
 16. GARCÍA, Javier. Pedro Cayuqueo: “El racismo cruza la historia y alimenta la mala educación”. En: *Culto la Tercera*. 2017. Disponible en: <http://culto.latercera.com/2017/11/13/pedro-cayuqueo-racismo-cruza-la-historia-alimenta-la-mala-educacion/>
 17. GONZÁLEZ, Alejandra. El binomio identidad y cultura presentes en la historieta chilena Condorito. Aproximaciones conceptuales y análisis histórico social en la realidad nacional. En: *Perspectivas de la comunicación*. 2013, vol.6, n.2, pp. 52-64.
 18. GOTHAM WRITERS’ WORKSHOP FACULTY, ed. STEELE Alexander. *Writing Fiction: The practical guide from New York’s Acclaimed creative writing school*. Bloomsbury. 2003.
 19. GUTIÉRREZ Horacio. Exaltación del mestizo: La invención del Roto Chileno. En: *Revista UNIVERSUM*. 2010, vol.1, n.25, pp. 122-139. Disponible en: https://scielo.conicyt.cl/pdf/universum/v25n1/art_09.pdf
 20. HALL, Stuart. Introducción: ¿quién necesita ‘identidad’? En: Stuart HALL y Paul du GAY, ed. *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Amorrortu Editores. 2003, pp. 13-39. Disponible en: <http://pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/quien%20necesita%20identidad-hall.pdf>
 21. HONNETH, Axel. *La lucha por el reconocimiento: por una gramática moral de los conflictos sociales*. Barcelona, CRÍTICA. 1997.
 22. JODELET, Denise. La representación social: fenómenos, conceptos y teoría. En: Serge Moscovici, ed. *Psicología Social II : Pensamiento y vida social*. Barcelona, Ediciones Paidós. 1986, pp. 469-494. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/327013694_La_representacion_social_fenomenos_concepto_y_teoria
 23. JUNG, Carl Gustav. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Barcelona, Ediciones Paidós. 1970.
 24. KARAM, Tanius. *Introducción a la semiótica*. Instituto de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona. 2006. Disponible en: <http://www.portalcomunicacio.com/download/18.pdf>
 25. KELLY, Doug. *Character animation in depth*. Estados Unidos, The Coriolis Group, Inc. 1997. Disponible en: <https://archive.org/embed/characteranimati00kell>
 26. LARRAÍN, Jorge. *El concepto de identidad*. *Revista Famecos*. Junio de 2003, n.21, pp. 263-293. Disponible en: <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/famecos/article/viewfile/348/279>
 27. LEFEBVRE, Henri. *La presencia y la ausencia: contribución a la teoría de las representaciones*. México, Fondo de cultura económica. 1983.
 28. MALGESINI, Graciela; GIMÉNEZ, Carlos. *Guía de los conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad*. Los Libros de la Catarata. 2000.
 29. MANOVICH, Lev. *EL lenguaje de los nuevos medios de comunicación: La imagen en la era digital*. Ediciones Paidós. 2006.
 30. MARTÍNEZ, Félix. *La ficción narrativa: su lógica y ontología*. Santiago, Editorial LOM. 2001.
 31. MEAD, George. *Espíritu, persona y sociedad: Desde el punto de vista del conductismo social*. Ediciones Paidós. 1982.
 32. MUÑIZ, C., MARAÑÓN, F., SALDIERNA, A.R. *¿Retratando la realidad? Análisis de los estereotipos de los indígenas presentes en los programas de ficción de la televisión mexicana*. Palabra Clave 17. Junio de 2014, n.22, pp. 263-293. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/649/64930925003.pdf>
 33. RENDÓN, Pedro. Hacia una semiótica del arte: Implicaciones del pensamiento peirceano en el estudio del arte contemporáneo. En: *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*. 2014, vol.35, n.111, pp.127-145.
 34. ROY, Sudeshna y SHAW, Ibrahim Seaga. *Communicating Differences*. India, Palgrave Macmillan. 2016.
 35. SIERRA, Lucas. Los indígenas y la caricatura. En: *CEP*. 2009. Disponible en: <https://www.cepchile.cl/los-indigenas-y-la-caricatura/cep/2016-03-04/094958.html>
 36. SU, Haitao y ZHAO, Vincent. *Alive character design: For games, animation and film*. Estados Unidos, Gingko Press. 2011.
 37. VILLARÓN, Gabriel y PAGÉS, Joan. La representación de los y las indígenas en la enseñanza de la historia en la educación básica chilena. El caso de los textos de estudio de historia de Chile. En: *Diálogo Andino*. 2015, n.47, pp.27-36. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-26812015000200004>
 38. WHEELER, Jenny. *An Australian experience of modern racism: The nature, expression and measurement of racial prejudice, discrimination and stereotypes*. Tesis de diplomado inédita. Universidad de Caberra. 2001.
 39. ZURRO, Beatriz. *Dirección de arte: La creación de identidad visual como elemento comunicativo*. Tesis de Máster inédita. Universidad Politécnica de Valencia, 2015.
 40. La importancia de las lenguas indígenas [video]: *Entrevista al director de Lenguas Indígenas del Ministerio de Cultura de Perú Agustín Panizo Jansan*. Noticias ONU, 2019. (10’41” min.)

AKUTUN

LIBRO DE ARTE
PROPUESTA DE REPRESENTACIÓN MAPUCHE



AKUTUN

The text 'AKUTUN' is rendered in a bold, blocky, sans-serif font. The letters are black with a slight 3D effect, as if they are floating within a horizontal film strip. The film strip border is composed of two parallel lines with a series of small rectangular perforations between them, mimicking the sprocket holes of a film reel. The word 'AKUTUN' is centered within this frame.

LUCÍA ARAGÓN PAINECURA

MOTIVACIÓN

En descubrimiento de mi propia identidad surgió la idea de crear otras formas de ver a los descendientes mapuches, ¿quienes por una razón u otra, hemos mantenido una distancia “prudente” con la cultura, viéndola como algo fuera de uno? lejano?

Fue una idea que fue naciendo de a poco, constantemente en la parte de atrás de mi memoria. Conversaciones, personajes y viajes que en la normalidad de mi vida no considere, hasta ya adulta, como parte de algo especial. Tengo que admitir y agradecer que el impulso para llevar a cabo este trabajo viene de alguien con la que vivo día a día, y otra persona que veo de vez en cuando, sin comprender todavía cual es mi relación sanguínea todavía, pero que bajo la dinámica del campo no es de gran importancia la verdad. Está última fue la que generó el impulso, el impacto suficiente para plantearme la idea de recoger esta identidad tan negada a los que estamos lejos, pero que por lo mismo genera un afecto y fascinación hacia el conocimiento que de a poco se fue abriendo una vez que estaba dispuesta.

Durante el verano con mi familia siempre solemos ir al sur, Nueva Imperial, pasado hacia la costa de Temuco. Tengo los recuerdos más extraños y los más simples de más de una centena de viajes, pero nada se compara del día a cuando escuche a una parentela hablar mapudungún. No en sentido en que usualmente se escucha “peñi” “marichiveu” o algún discurso rudimentario de las reuniones santiaguinas, sin ánimos de ofender claramente. Si no un mapudungún fluido, de una conversación cotidiana, que no logré vislumbrar hasta integrarme a la conversación. Que de

mucho no sirvió. Pero era una abuela, nadie sabe qué edad tiene, que mientras mirábamos las ovejas hacia comentarios de las visitas y de las mismas ovejas. El shock más grande fue cuando, mi abuela, la primera persona a la que me refería, si bien no habla el idioma, parecía entender lo que decía, y le respondía a su manera en español, lo cual significó una larga interrogación para ella de mi parte. Y de a poco se fue revelando como estas personas, estos ancestros míos por ahí decirles, todos poseían aún esa huella del ayer, aún tienen esa conexión con esa cultura tan callada. Más allá de pensar en este proyecto directamente, este fue el inicio de una reconciliación con mi sangre, por muy dramático que suene, el comienzo del rescate de una parte de mí que no pensé que en algún momento me podría sentir orgullosa.

Este proyecto viene a ser parte de esta reconciliación, un granito de arena desde otra percepción, de aquella que es y no es al mismo, y que más que apegarme al imaginario tradicional, busca adaptar este conocimiento desde la sensibilidad personal.

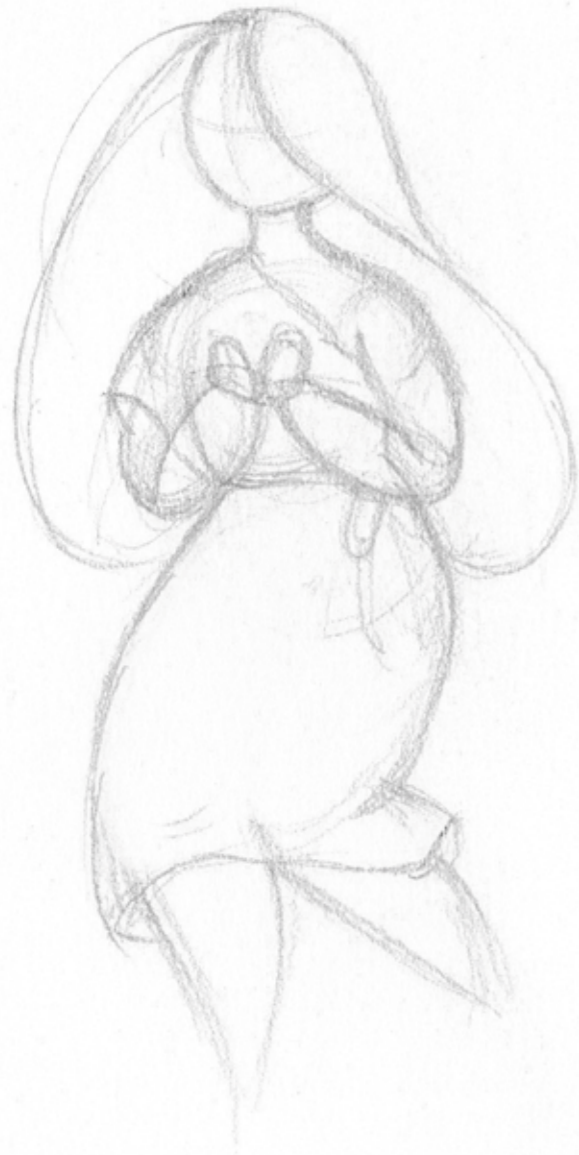
En este trabajo no se busca generar nuevos símbolos o figuras, sino que rescatar las ya existentes desde otra visión, menos novelesca y más emocional.

PRIMEROS PASOS

A medida que iba desarrollando la investigación, se fue planteando esta idea de crear una historia que saliera de lo que estamos acostumbrados a ver sobre la cultura mapuche, donde las historias de batalla y valientes heroes son constantemente repetidas. Por ello queria centrarme principalmente en personajes femeninos, lo cual me llevo a explorar distintos tipos de fotografías de mujeres mapuches, ya sea del siglo pasado o de ahora. La idea es encontrar formas y siluetas que representaran los rasgos faciales y físicos propios de los descendientes: rostro redondo, mirada profunda y cuerpo ancho y bajo. Una de las dificultades que me presento este enfoque es — caer en la reiterada forma de mostrar a los pueblos indígenas en el resto del mundo, volviendo a repetir los mismos estereotipos ya mencionados en la investigación.

La historia en si se fue desarrollando de forma paralela y en conjunto a esta exploratoria visual, para lograr una cohesión entre el contenido, la representación y la imagen que se fuera desarrollando. Es por eso que a lo largo de la exposición de bocetos se iran incorporando notas y apuntes que fueron parte del estudio.





my type



je físico?
instancia a unca?



x my plan

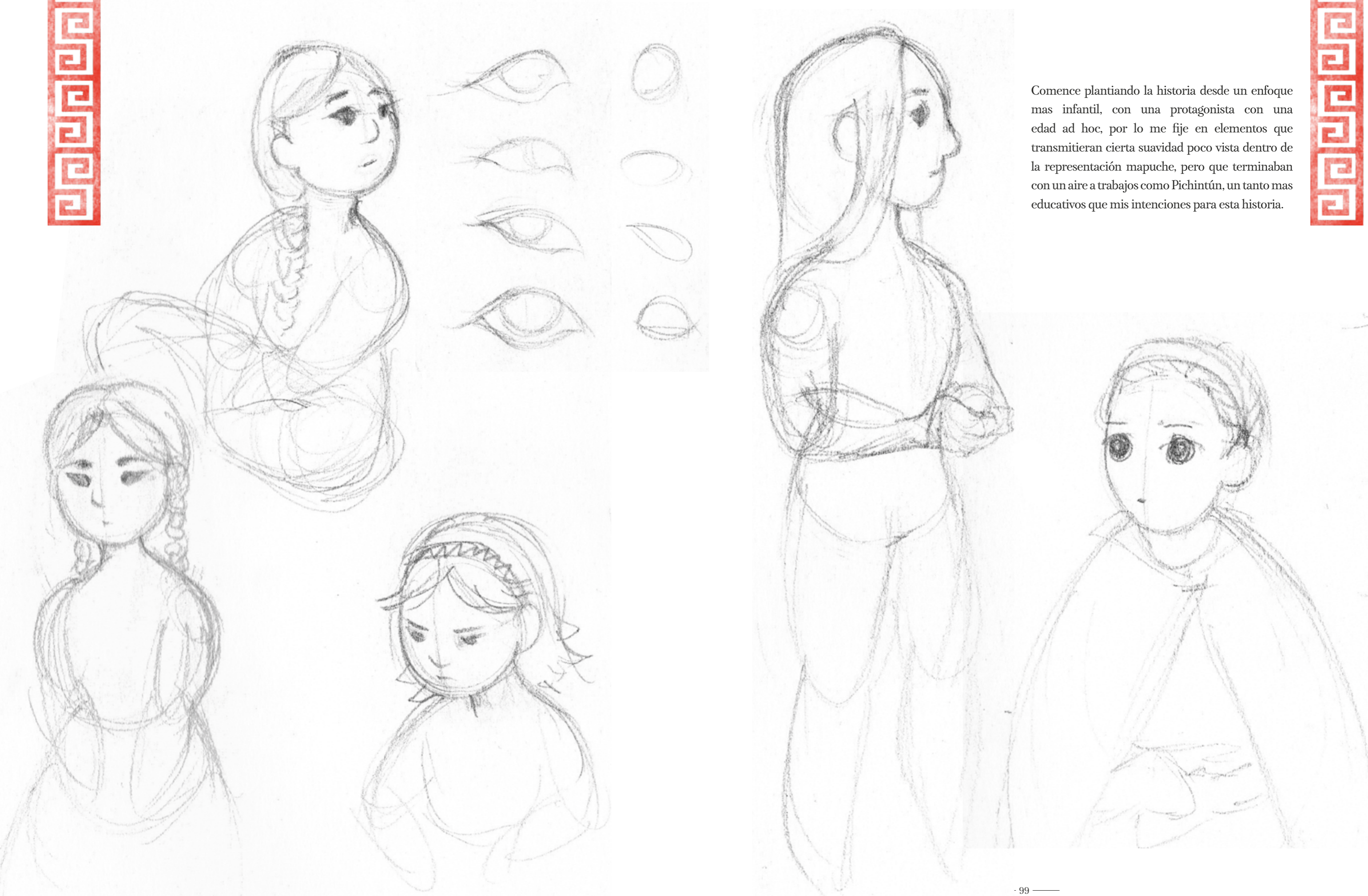


- Protagonista
- Antagonista (compañeros)
- Consejero

► la llamada

o sabida → akhala
L. magno / kolecho





Comence plantiando la historia desde un enfoque mas infantil, con una protagonista con una edad ad hoc, por lo me fije en elementos que transmitieran cierta suavidad poco vista dentro de la representación mapuche, pero que terminaban con un aire a trabajos como Pichintún, un tanto mas educativos que mis intenciones para esta historia.



1
2



Piedras habitadas por espíritos - Retnucua, Erguntve, Curahue, Gupelave.

Allén

Wekufe

All hae-espíru



Historia
 Ngen-lafkén
 Sumpell
 Antu Kuche
 Antu Kuche reina luna

Plot Twist

Imagenes o trozo de historia del "Prosaki" o copista

Vida cotidiana de la niña con la abuela hasta llegar al punto a la revolución

fin del mundo
 el mundo
 el mundo
 el mundo

la abuela resulta ser Antu Kuche - Ngen-lafkén - Sumpell?

repeto a los ancianos
 Resistencia (linaje y posesión de la tierra)
 "nadie puede saber donde ir, si no sabe de donde viene"
 Yney no noma kimlay cheu amutuel
 kimrayla cheu ñi kupalme -
 amor madre tierra /
 lo superior y lo inferior no existen
 juegos como conocimiento.

4 personajes
 4 direcciones
 Abuela - espíritu
 Niña
 Hombre?

ficha = agua / hombre viejo
 organizadora de la vida / salud

ulcha = aire / mujer joven
 fuerza del aire
 dedore de vida
 limpia y ventile (o deshielo)

weche = fuego / fuerza del poder
 organizador de la vida comunitaria.
 (nunca debe apegarse)

Kude = tierra / mujer anciana
 fuerza de la tierra

amuleto = aros (convertirse en mujer)

Familia llegada del funeral?
 Frialdad del resto, preocupación de la niña? (mira veje y shockeada)

Despierte: por la abuela se besa en la boca
 ¿Cómo lograr involucrar a la familia en la historia del borrado de recuerdos? sobella le ve?

llegar a una cobanía de volar, la niña despierta del viaje en auto.
 todos bajar cosas, la abuela se distancia a mirar algo? (planta medicinal, abuela de la abuela era machi)
 la niña la abraza con entusiasmo y apura a la abuela a entrar.
 Situación cotidiana (niña llega a disfrutar de la abuela "amuleto")
 la niña nota que la abuela se ajea, la sigue y se abraza la amuleto a
 se da cuenta que la abuela se ajea, la sigue y se abraza la amuleto a
 al llegar al que viaja a conversar amuleto de la fuerza llega al lago medio muerto"

Historia:

Protagonista
 > sombra viejos
 > antagonismo al yo
 > combi/vehículo de la incertidumbre
 > dragón, se pinta? monstruos.

la Odissea / batalla
 > enfrentamiento con la muerte.
 > realismo mágico → naturalidad y normalidad a lo mágico/fantástico

¿Pueden estar en un velorio?
 ¿cómo?

¿Drama?
 Buena ayuda para solucionar problema por (muerte?)
 se crea recurso a la historia (animales como personajes)
 cumple o no cumple?

1. Llego
 Hora de la fiesta
 pasan por lugares
 luego "maldito" "respetado"
 - no volver a volver
 se voltea
 ¿que pasa?
 "maldición"
 Como se casa de la familia (Solución dentro de la familia o afuera?)

2. Roca al tiempo
 De accidente
 Se debía encontrar con animal piro?
 o super amuleto misión el comendado y resuelve?
 Consejo de machi

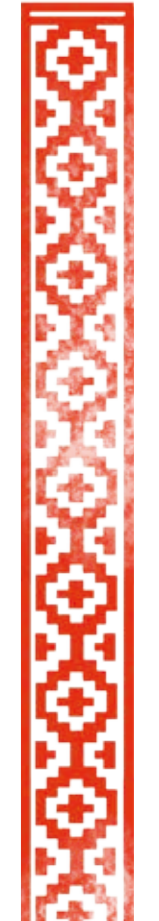
Dentro de los apuntes que fui recopilando se fueron mezclando distintos tipos de historias, narrativas y fantasías posibles para el guión.

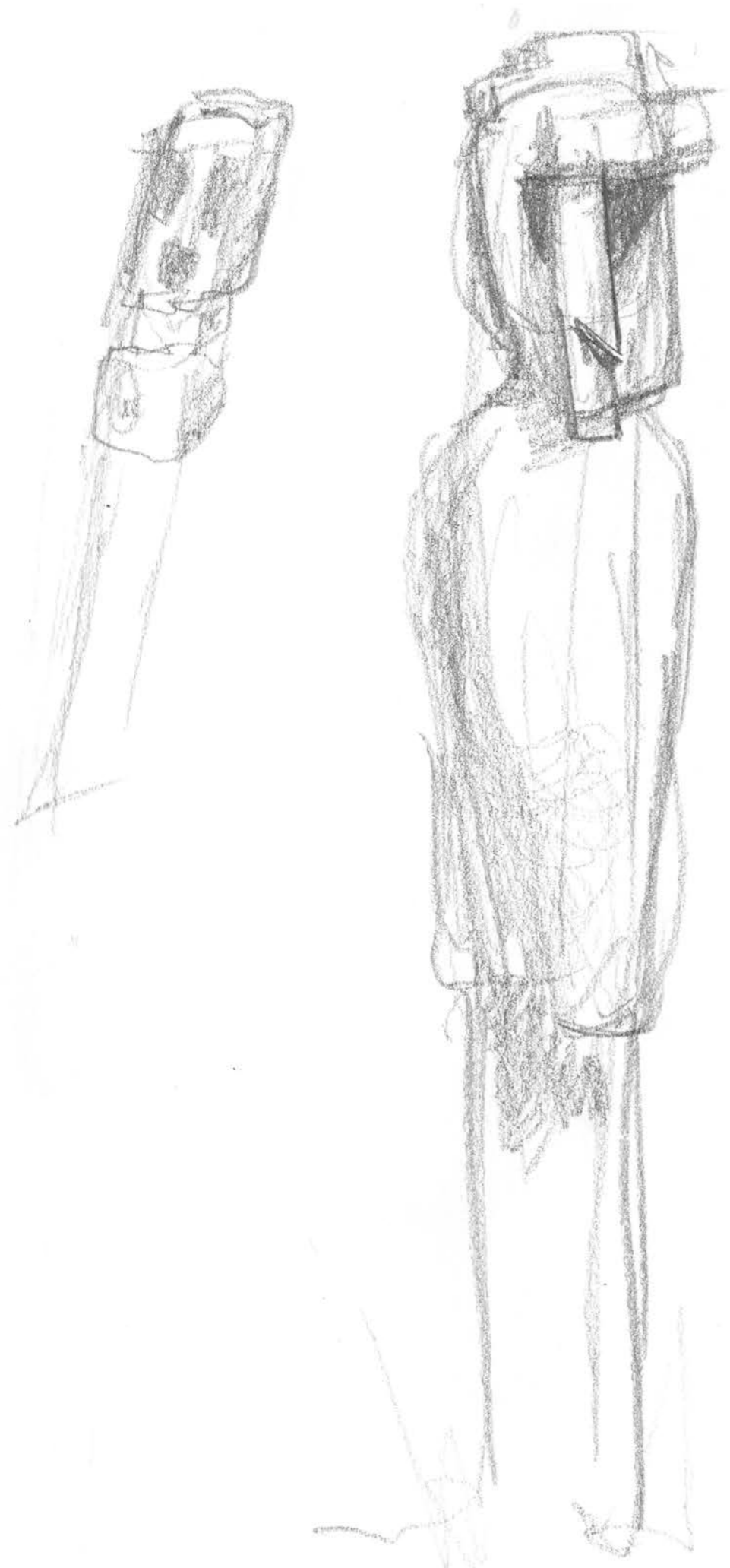
En un comienzo, y en conjunto con esta imagen más infantil del personaje principal, buscaba una historia más apegada a la mitología mapuche, en donde integrar elementos de la cosmología y espiritualidad propias del pueblo en su etapa pre-colonial.

De cierta forma este enfoque me llevo a investigar de forma más personal con mi familia los diversos mitos o leyendas que conocieran, pero como parte de un legado de boca en boca, no tanto desde los libros o la televisión. Mi abuela en este sentido fue fundamental para

poder desarrollar lo que sería las bases del guión final, y lo que en cierta forma me motivo a convertir la historia no tanto en algo ficticio, si no más bien en una historia más cerca de lo cotidiano, con los aspectos dramáticos propios de una narrativa construida.

Una de las historias que rescate de estas conversaciones, fue una anécdota sobre la mama de mi abuela. Familia originaria del sur de Argentina, cuando su mama era pequeña cruzaron la frontera a pie para llegar a la zona de la Araucanía, en Chile. Dentro de los recuerdos que contaba, en su viaje se encontraron cerca de un lago en medio de la cordillera, y explica como tuvieron que saludar al lago, y pasar sin mirarlo. Esta anécdota se enlaza con una leyenda





mapuche más común en la zona Argentina, que es la del Lago Musters:

“Cuentan los mapuches más ancianos que sus abuelos les contaron que en el lugar donde está el lago Musters había un gran mallín (prado) con abundante pasto y animales para cazar. Así fue durante mucho tiempo, pero llegó un año de sequía absoluta. Los fuertes vientos solo levantaban la polvareda de la tierra reseca. Los animales que no podían huir (tomar la fuga) morían de sed. Los guanacos y ñandúes (especie de avestruz) escapaban hacia los valles húmedos de la cordillera. No había nada para cazar. Los mapuches se morían de hambre.

Entonces, decidieron juntar a todas las tribus vecinas para ofrecerle a Nguenechen (creador del mundo) un gran Nguillatun (fiesta para un futuro bueno) para pedirle lluvias. Cuentan que cuando estaban realizando la ceremonia se desató (inició) una terrible tormenta. Una gran corriente inundó el mallín y las aguas alcanzaron una altura impresionante. Todos comenzaron a huir despavoridos, pero fue inútil. Los mapuches allí reunidos se ahogaron. Nadie se salvó. Desde entonces, el mallín quedó convertido en un lago muy profundo.

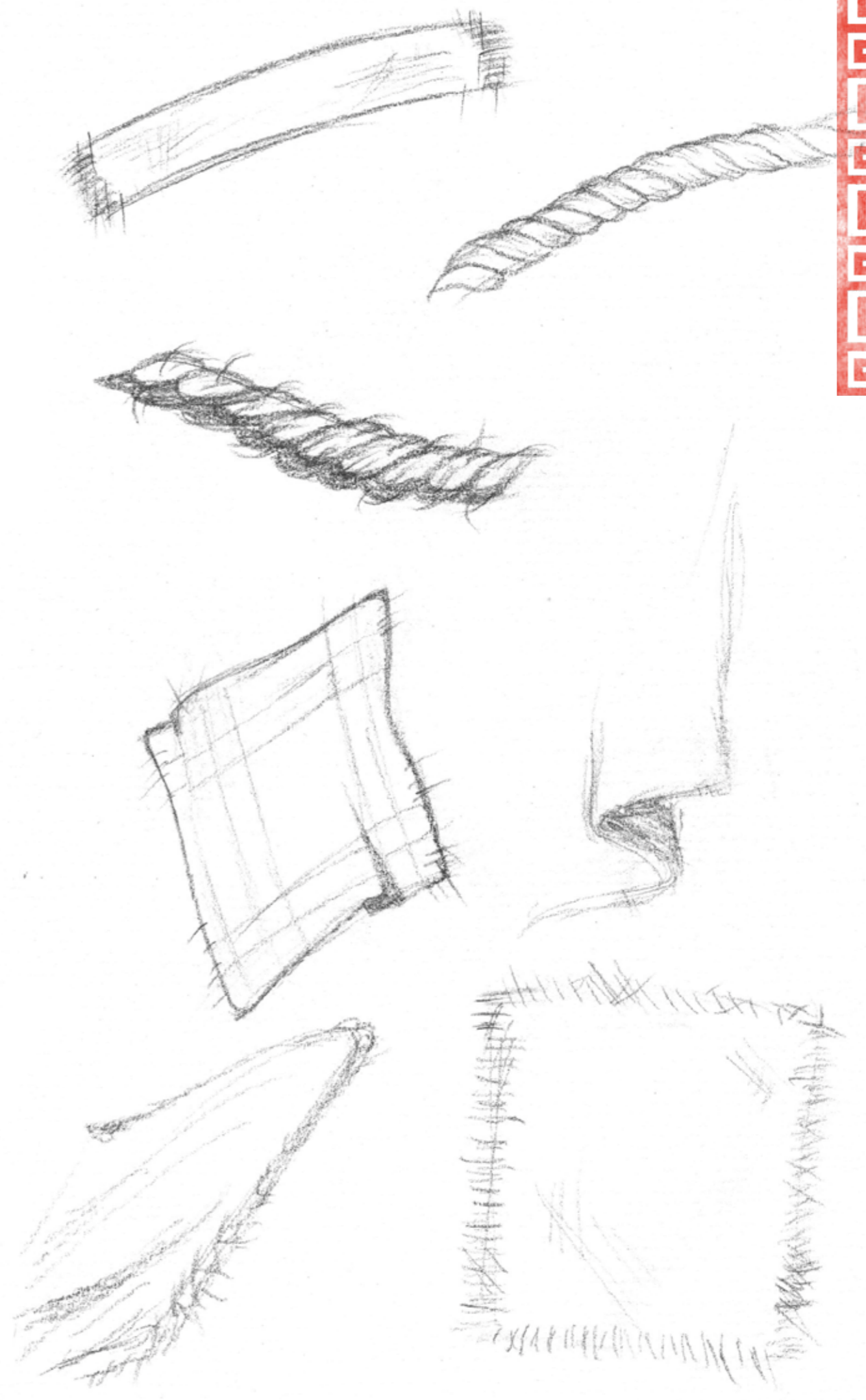
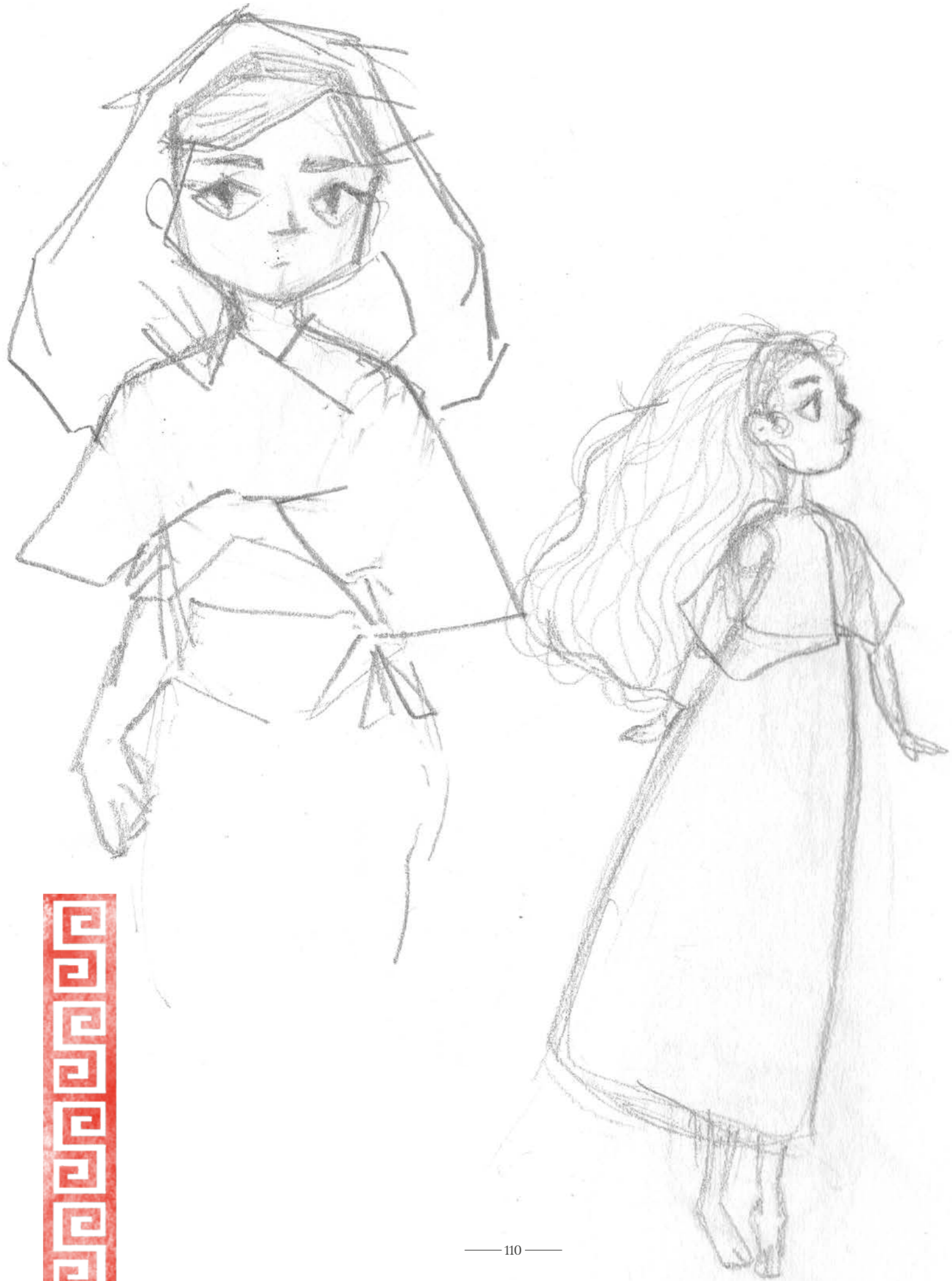
A veces, el lago se enoja y sus olas braman (son fuertes), pudiéndose escuchar su ruido a gran distancia. Las mujeres mapuches se acercan al

lago con un gran respeto: lo hacen caminando de espaldas sin darle la cara para que no se enoje como ese día en que mató a todos esos mapuches.”

Si bien en el viaje no fue este mismo lago, la anécdota refleja esta conexión de las antiguas generaciones con sus propias historias, y las integraban a su propia cultura cotidiana por así decirlo.

A medida que la historia se fue desarrollando, esta idea de un lago maldito se fue disolviendo, pero me ayudó a encontrar otros sentidos y otras apreciaciones del agua en la cultura mapuche en este lado de la cordillera, costumbres que a lo largo de los años se han perdido gradualmente, pero que aún es posible observar los vestigios en algunas prácticas como el *guillatún*.

Obviamente tras toda esta exploratoria el camino que llevaba en los bocetos ya no se sostenía dentro de mis ideas, por lo que comencé a buscar referentes en otros elementos materiales, y no necesariamente en la representación física. Comenzó una búsqueda de una estética más ligada a los propios diseños mapuches, que aludieran a objetos con los cuales nos relacionamos en cierta medida en lo cotidiano, y no necesariamente rasgos físicos reales, con los cuales se suele caer en el error del estereotipo.





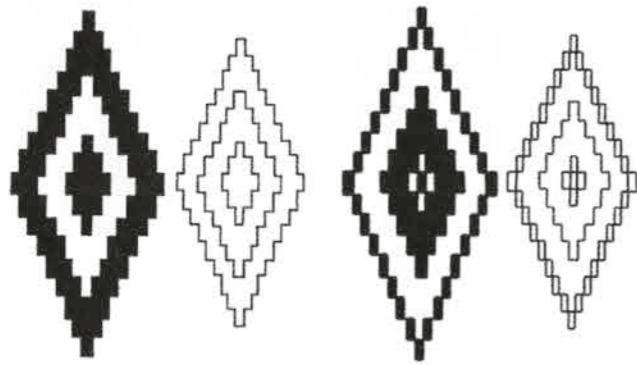
TEXTURAS

Tras estos bocetos, vino una etapa más exploratoria hacia el vuelco de las formas, texturas y materiales presentes en la cultura mapuche, guiandome en torno a 3 ejes principalmente: la madera, el textil y el metal.

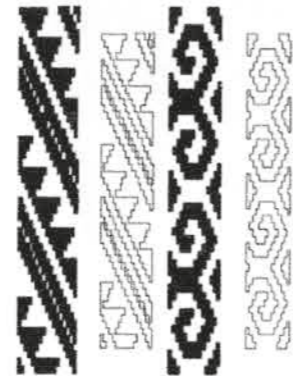
El textil encontré rápidamente un aliado, con las tramas y dibujos, que -inserta- de gran carácter a la línea del dibujo. Las líneas rectas, firmes y complejas ayudan a traducir en cierta forma mi propia visión de esta cultura, desde mi propia experiencia con mi familia y seres cercanos, que se enreda con la visión histórica, pero desde otra vereda: el carácter tenaz, algunas veces serio, rayando en lo terco, que nace un poco desde la vida cruel y laboriosa del campo, del sur que con su clima antojadizo lleva a las personas a generar una actitud frente a la vida que no permite flaquezas.

Por otra parte el textil, el material, apunte al lado más cálido de esta población, cuya misma tenacidad se traduce en una fuente de protección para sus seres valiosos. Está calidez es la vida misma del campo mapuche, que independiente del nivel de cercanía que mantienen con sus raíces, siguen ejerciendo en sus comunidades. La acogida altruista es algo que particularmente, para una residente de la ciudad, siempre es algo conmovedor y extraño.





Rombos similes. El diseño se repite con variantes en su interior.

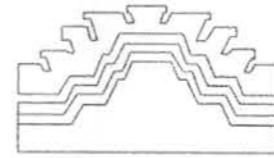


Guardas y laberintos (frangas en donde se repite un mismo motivo). En sus trazados puede leerse "una preparación para el viaje que deberán realizar después de la muerte hacia el mundo de los espíritus ancestrales, ya que esos dibujos laberínticos representaban el camino a recorrer, al que sólo sortearían con éxito si lo conocían con antelación". (Mastandrea, 2012, p.19)



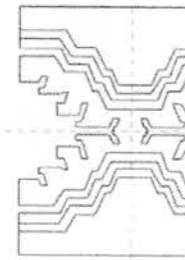
v) Disociación

Técnica mediante la cual se articula de un modo distinto dos componentes de una figura, cambiando la ubicación de sus unidades componentes.

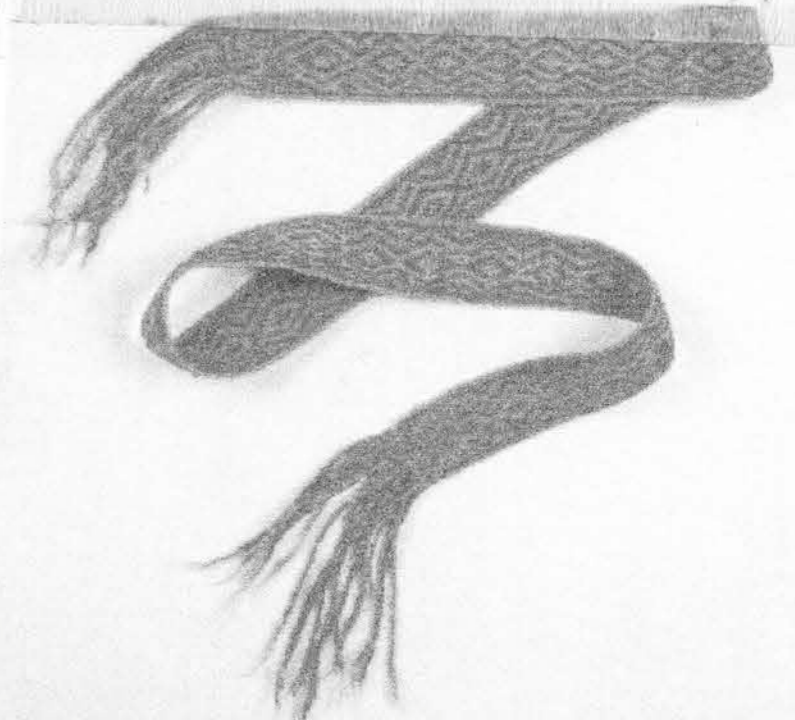


v) Desolamiento

Técnica que consiste en ocupar sólo el perfil de una figura, su piel, para construir otra nueva figura.



* Temu es un árbol (Temu d'valcaum) que nace de la elaboración de los elementos de Lukulul. El cambio de la figura en otra nueva ha dado como resultado la evolución de una figura antropomorfa a una fitomorfa.

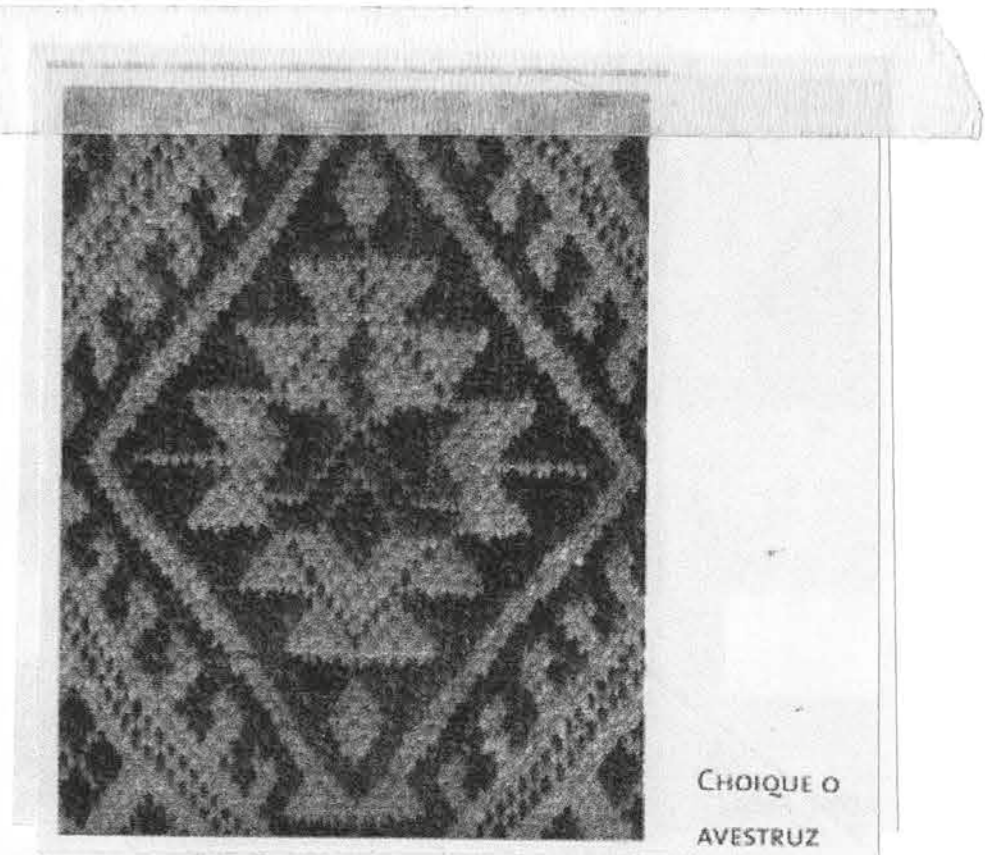
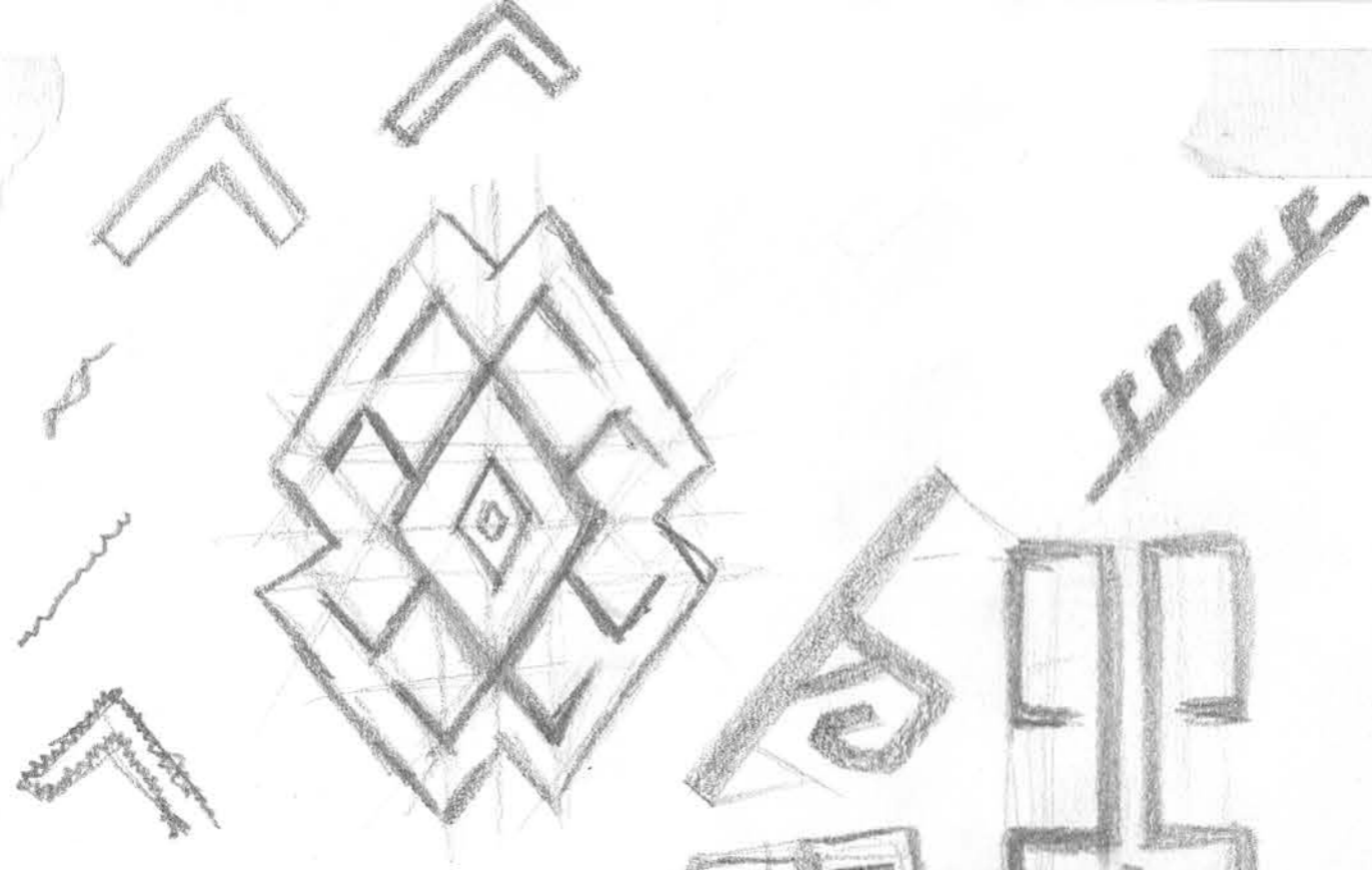


7. (1706): Pichitrarñee: Faja pequeña usada por niñas impúberes

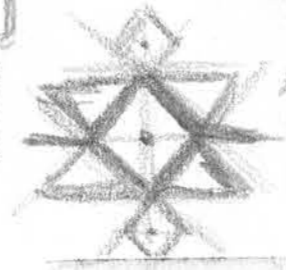
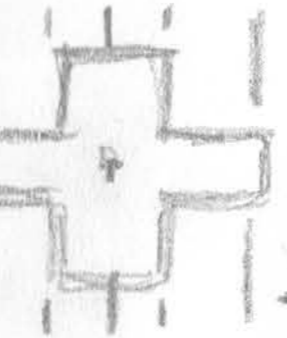
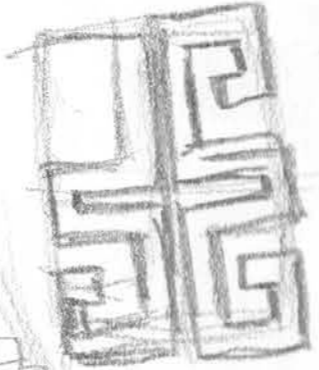
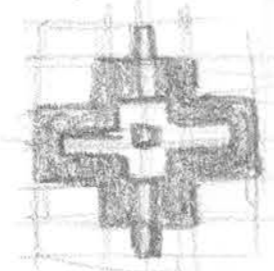
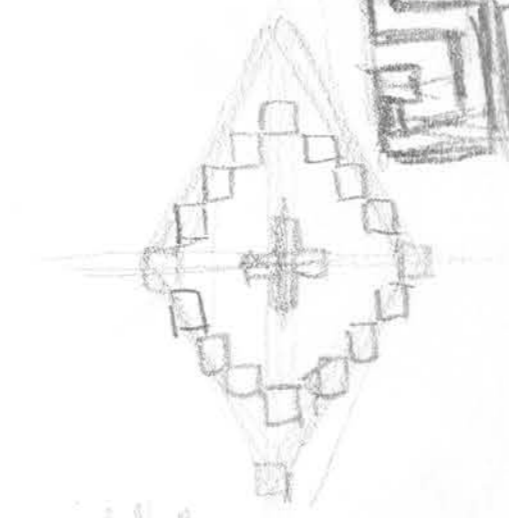




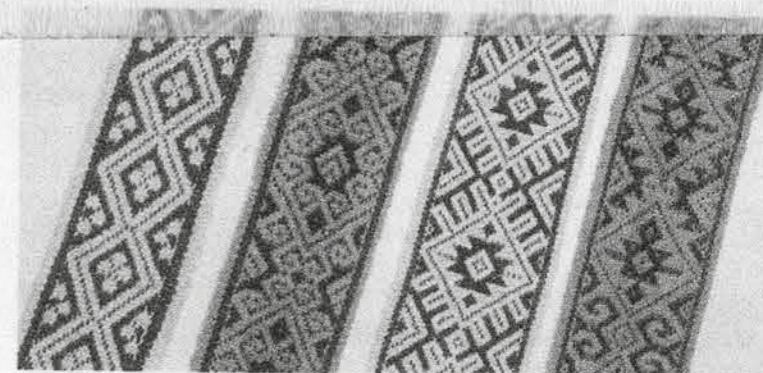
LLALIN O ARAÑA

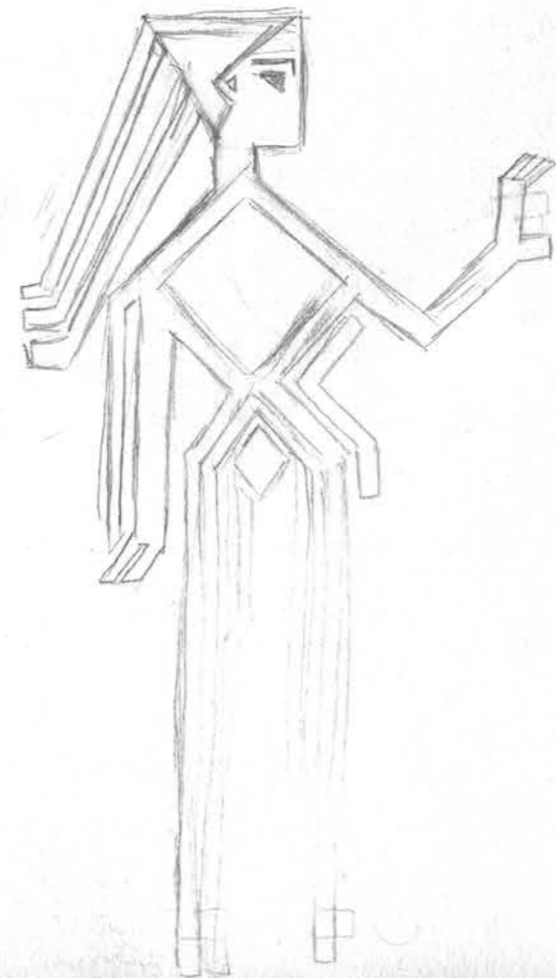
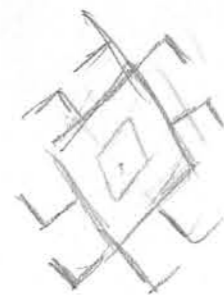
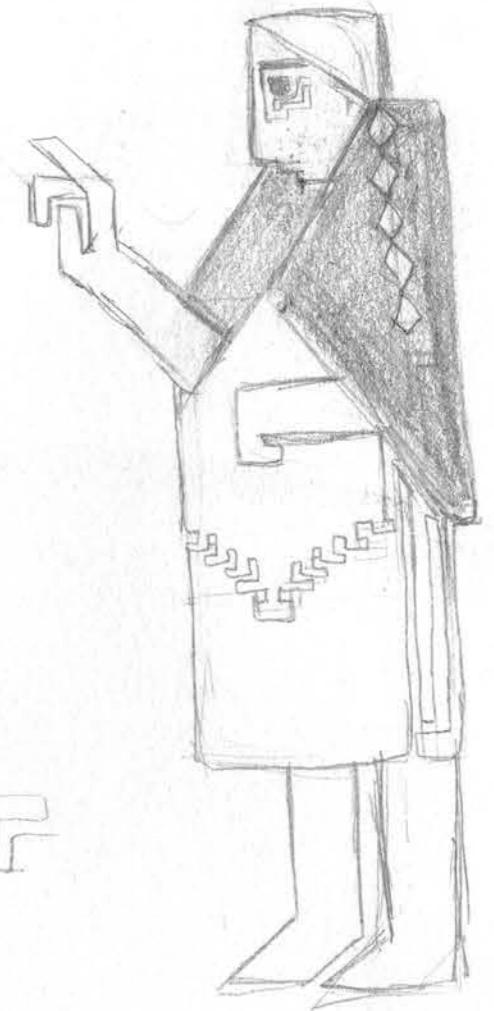
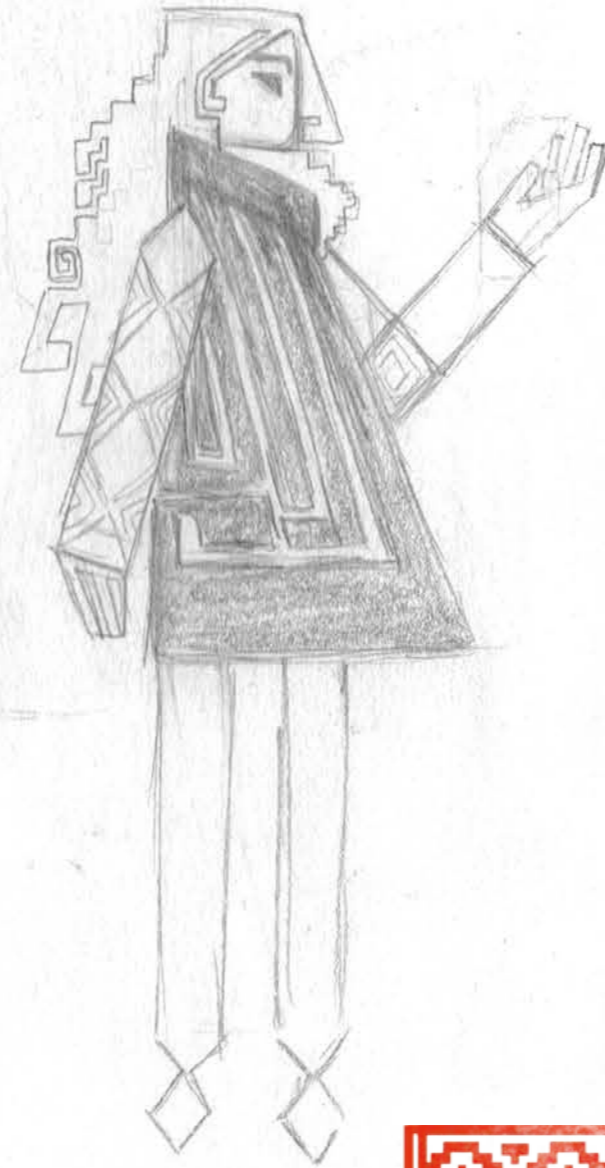
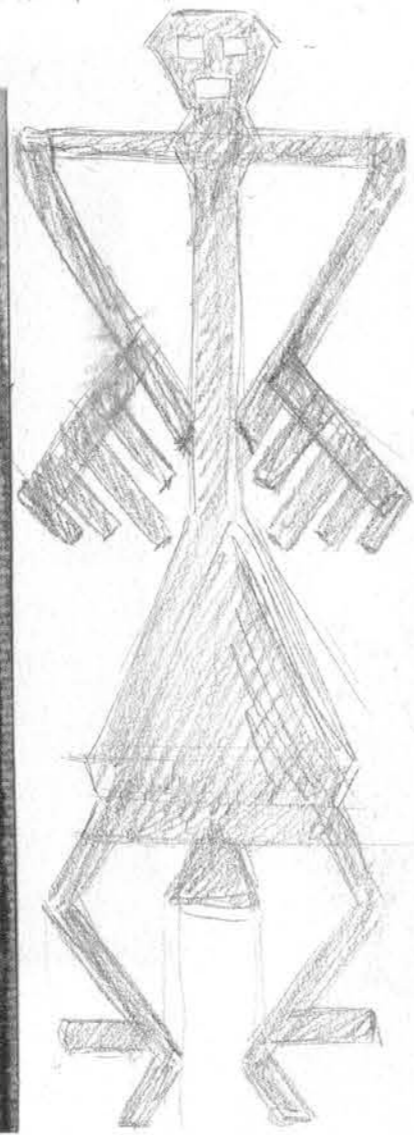
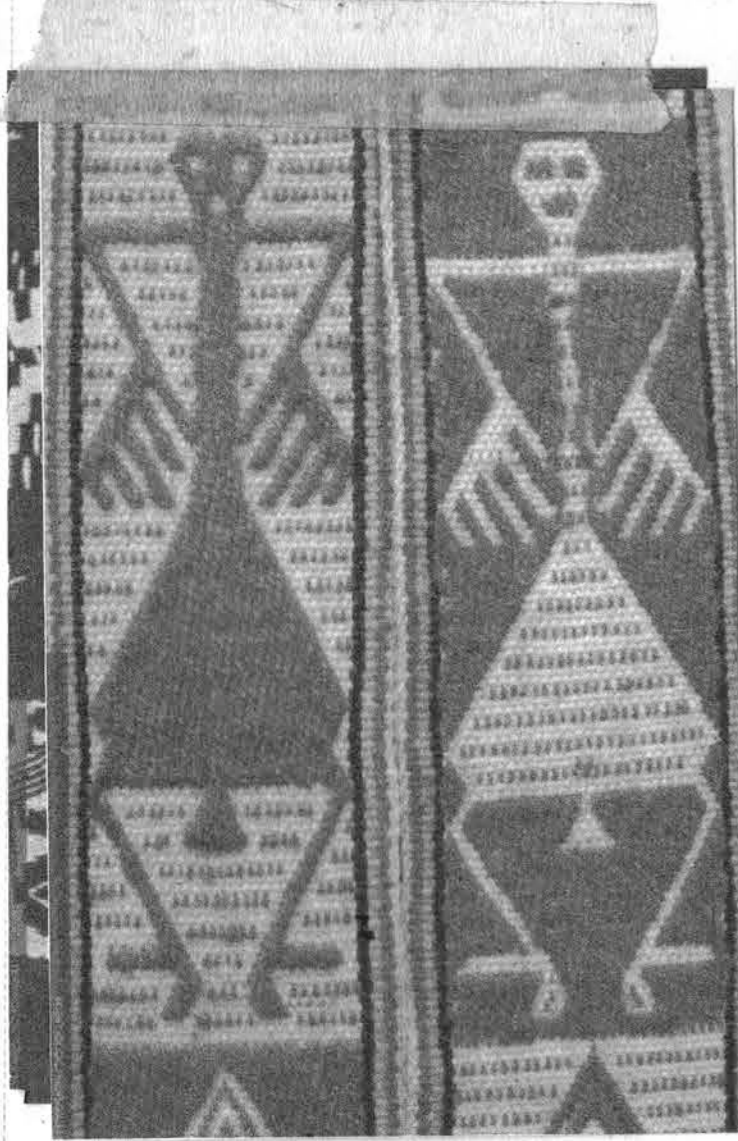


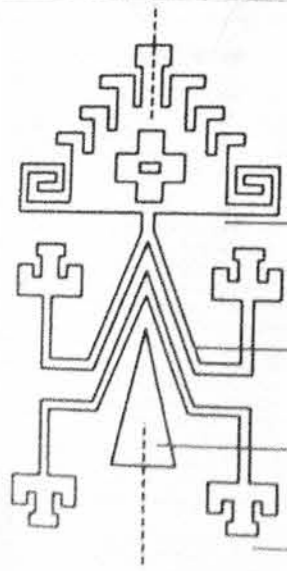
CHOIQUE O
AVESTRUZ



FAJAS: ÉSTAS SON DE USO MASCULINO, LA DE LA MUJER GENERALMENTE LLEVA MOTIVOS FIGURATIVOS. HOY ES MUY COMÚN SU USO POR NUESTROS "PAISANOS" SOBRE LA BOMBACHA GAUCHA.





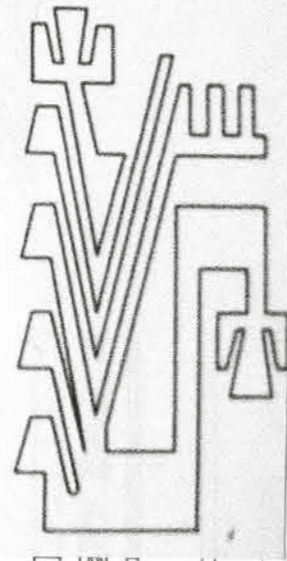


lonko

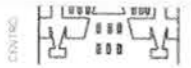
wisiwiel

piuke

puñontrewa



Elaboración del diseño textil en un tejido de lana que permite una combinación de colores y formas geométricas; mientras que el Centro es destinado a soportar figuras, representaciones ideográficas de contenidos culturales. Toda faja que posea esta compleja estructura textil se la llamará *limintruwu*.

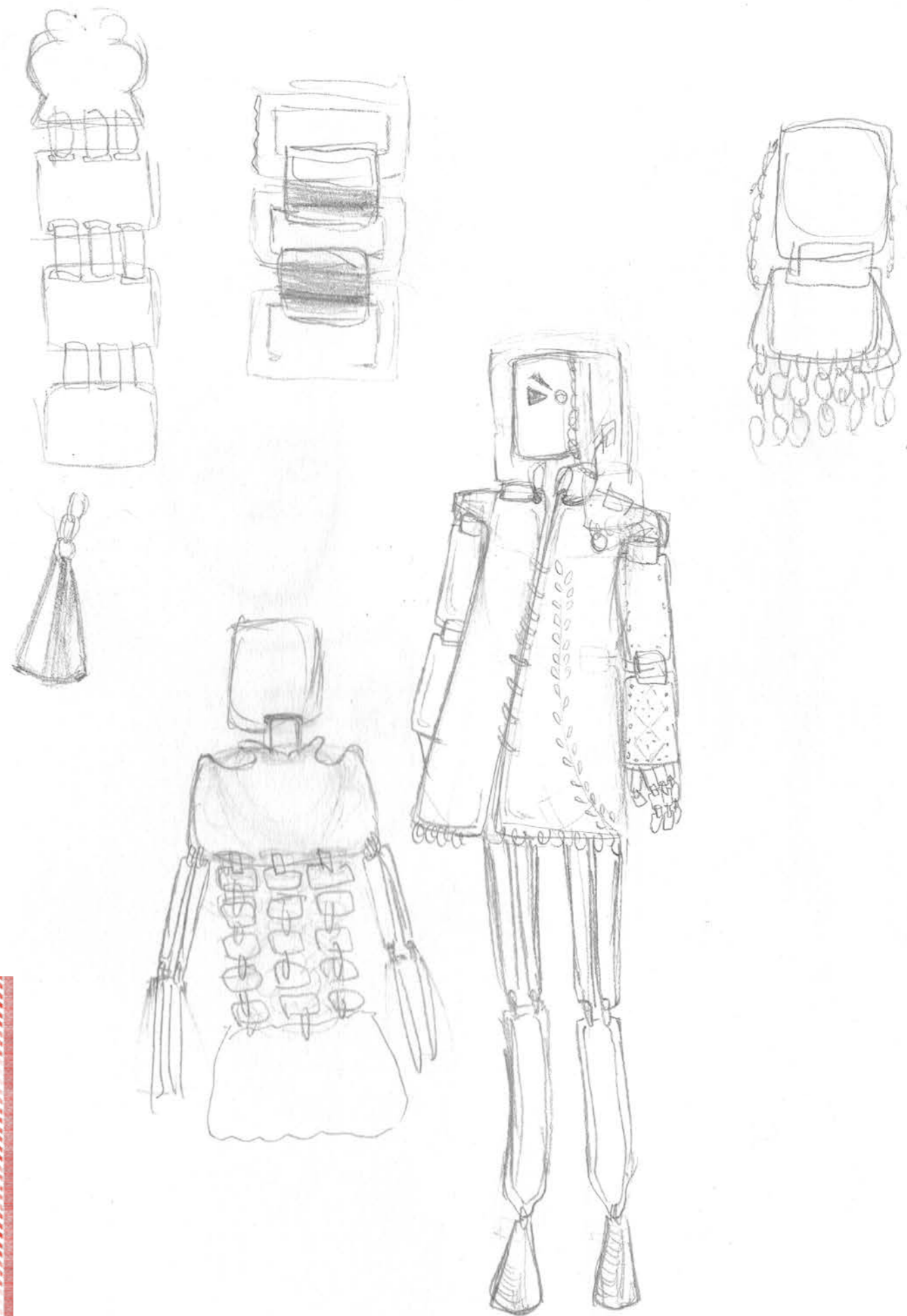
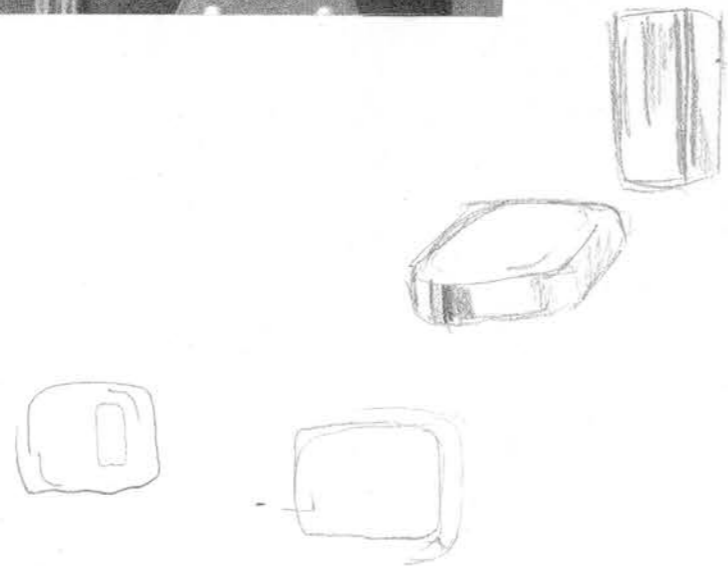
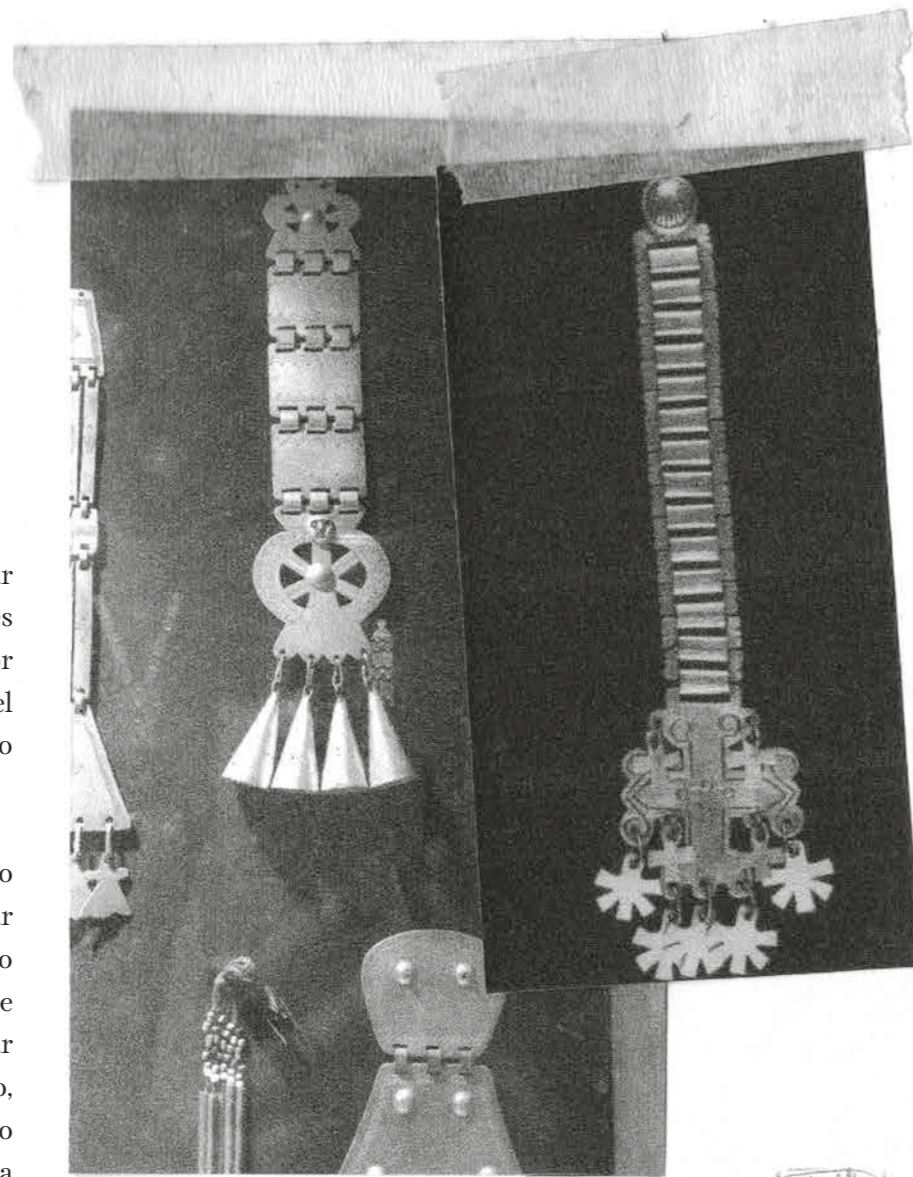




El segundo material a experimentar fue el metal. En este perdí el interés rápidamente, en un comienzo por intuición debo admitir, que ya con el correr de la investigación fue dando paso a bases más razonables.

En un comienzo se me hizo un poco distante de mi visión, al intentar aplicar las formas, el resultado no me era satisfactorio, en cierta parte por mis habilidades de no lograr complementar la idea del todo, y porque al observar el camino hacia el que iba, se alejaba de esta visión más “natural” que tenía, sumado a que el reconocimiento de los símbolos se hacía mucho más confuso, al tratar de mantener ciertos guiños hacia los símbolos que se manejan en el imaginario colectivo. Si bien la idea de este trabajo es generar una nueva visión, esta tiene que ser basándose en lo que ya conocemos, si no su función sería del todo imperativa y no instancia para dialogar con los receptores.

Por el lado de la “razón”, tras insertarme un poco más en la historia que se ha podido rescatar de la cultura mapuche, los trabajos de metal, en su mayoría joyas, se masifican en una etapa post-colonizadora, ya que los mapuches eran principalmente comunidades agroalfareras antes de la llegada de los españoles. Los metales

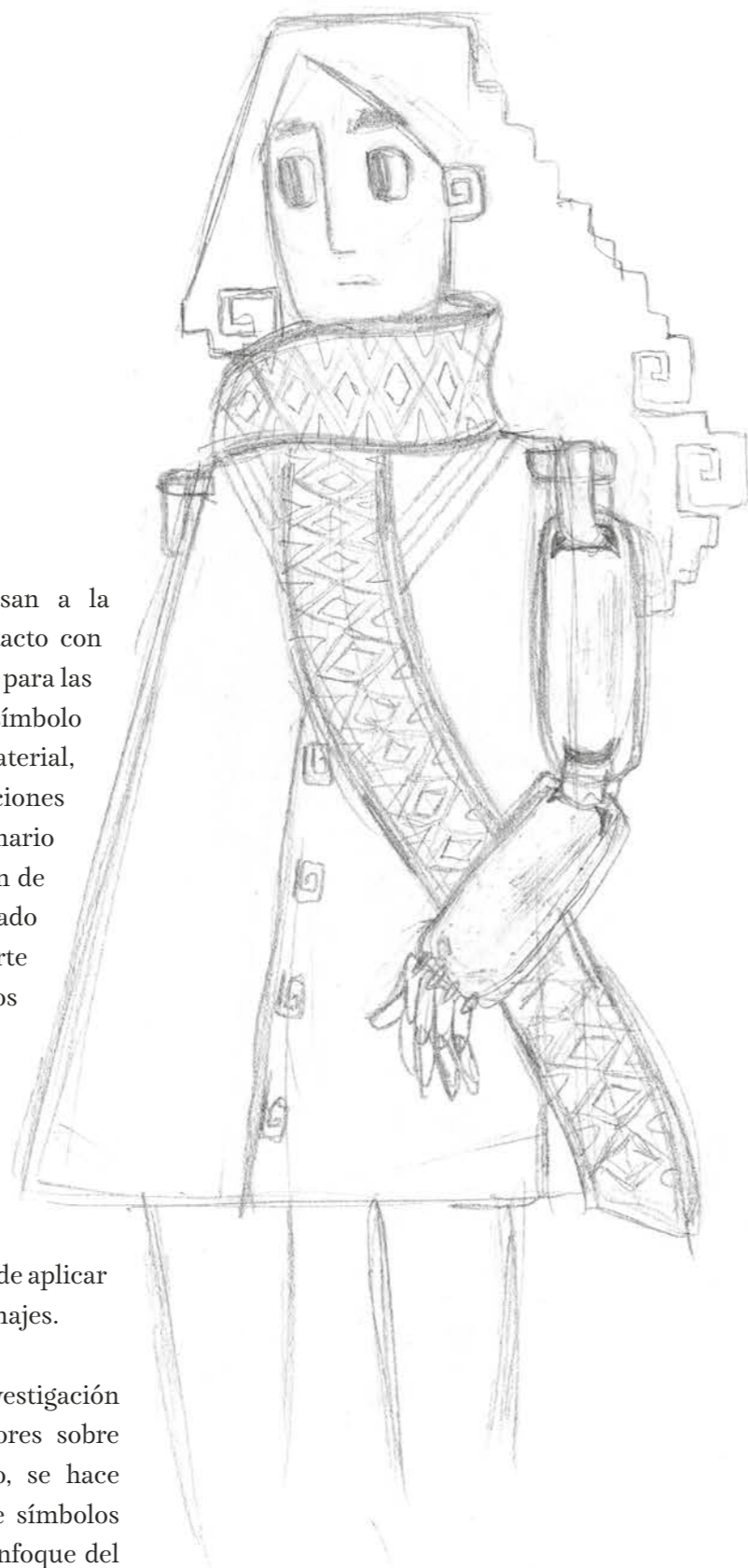


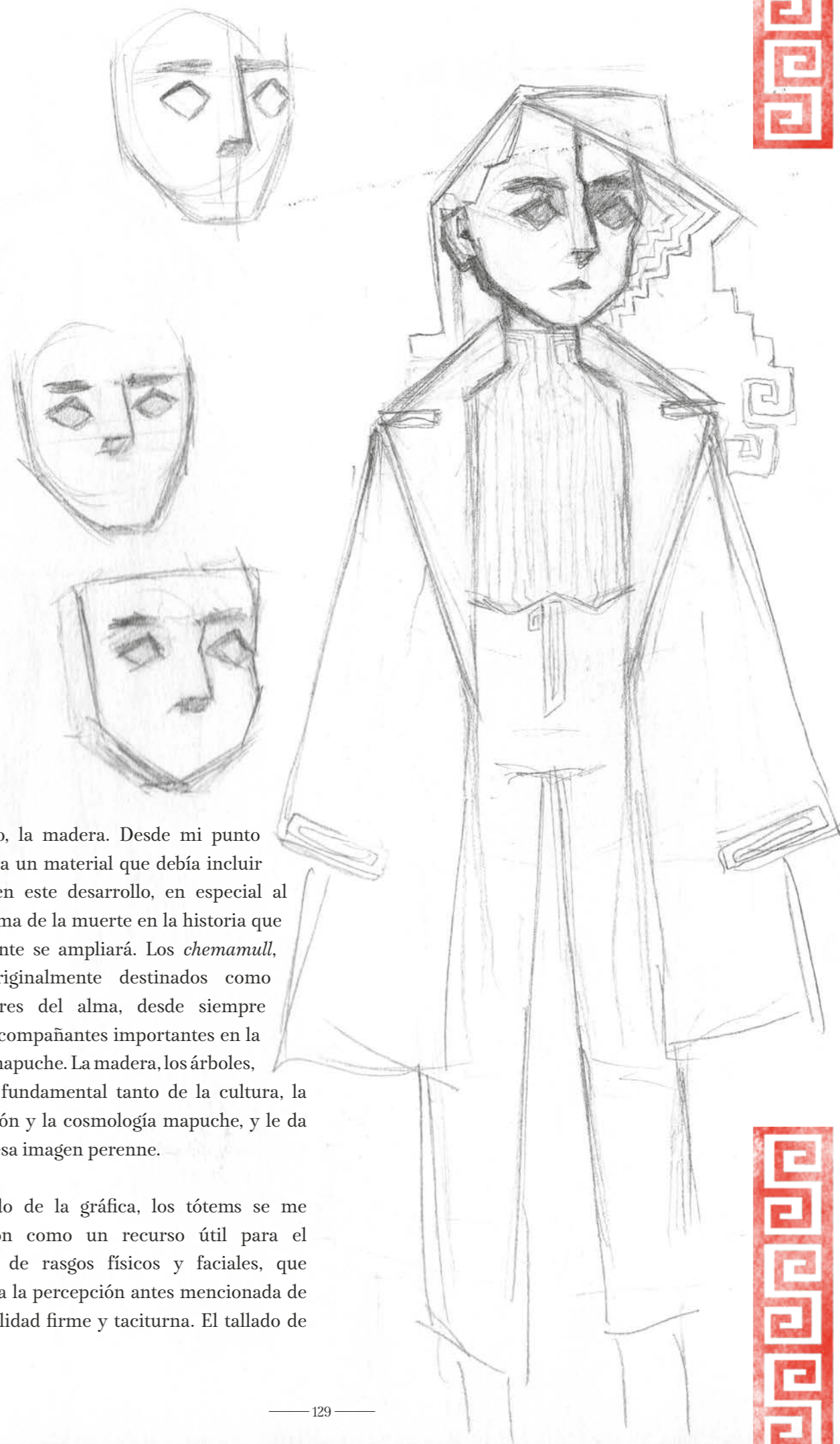
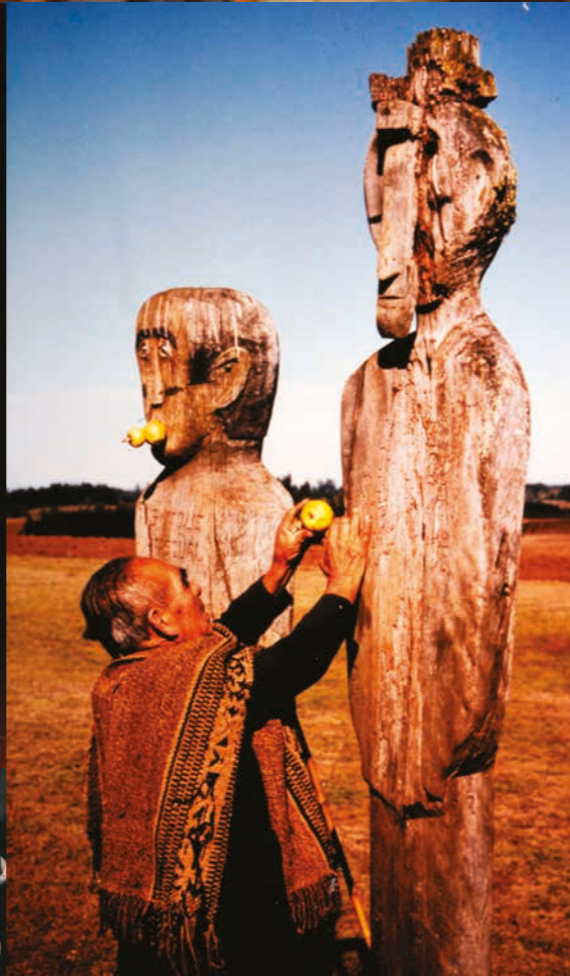


que conocemos hoy en día ingresan a la sociedad mapuche mediante el contacto con los españoles, y su uso se deriva tanto para las monturas como las joyas, como un símbolo de jerarquía. De igual forma que el material, diversos símbolos e interpretaciones gráficas se adquieren desde el imaginario europeo, tales como la representación de aves y flores, plasmándose en el tallado del metal, llegando a tener fuerte influencias barrocas en elementos como la *trapelacucha* o el *sikil*.

Desde este análisis, se me hizo un poco amargo incluir símbolos que no son del todo pertenecientes a lo nativo, lo cual dio cierta explicación a mi desasosiego al tratar de aplicar estas imágenes al diseño de los personajes.

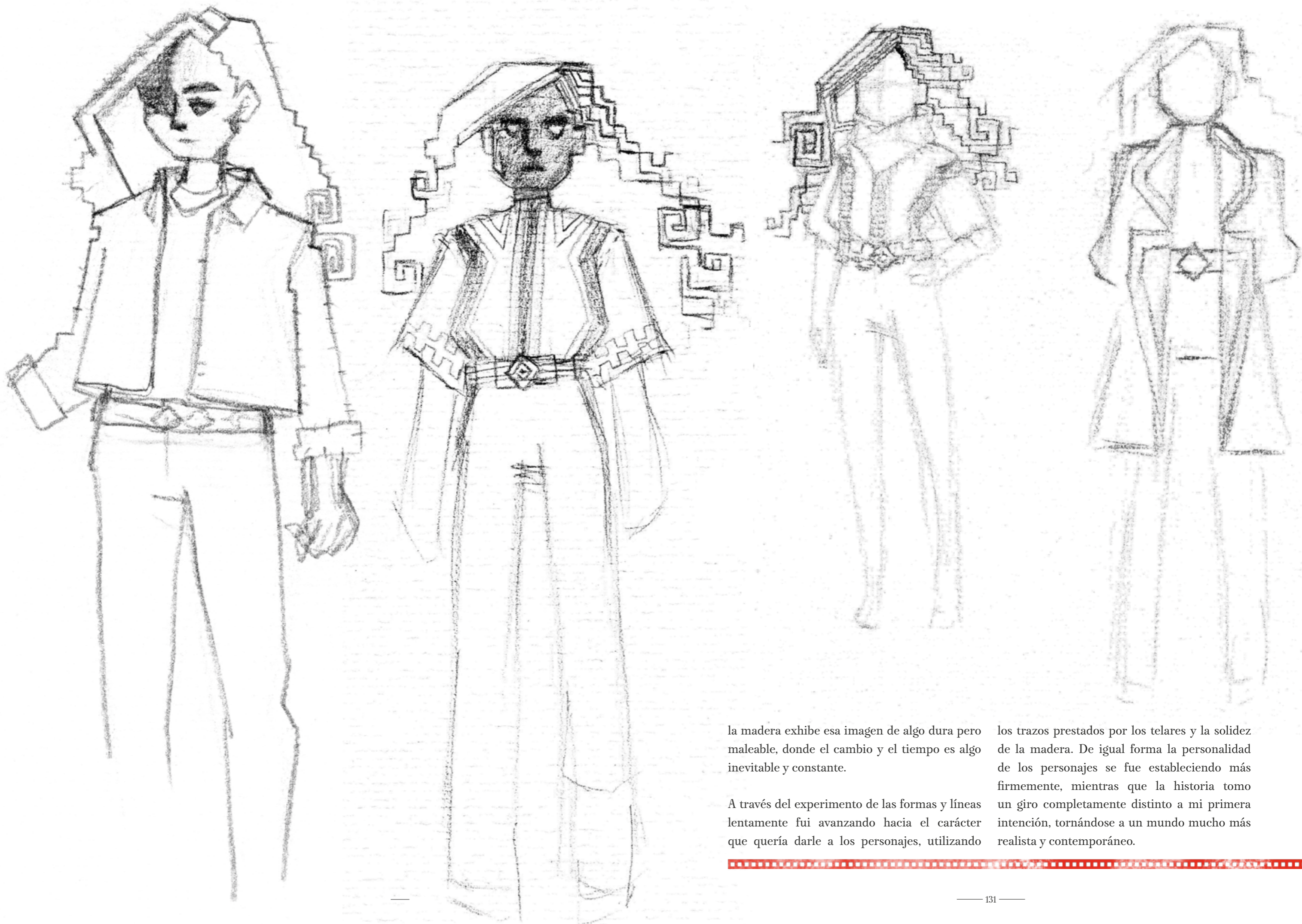
Bajo las conclusiones de esta investigación sobre el control de los conquistadores sobre la información que hemos recibido, se hace contraproducente tener este tipo de símbolos en un obra que busca generar otro enfoque del pasado. No se busca desacreditar en ninguna forma a las actuales comunidades que usan este tipo de elementos, por el contrario, ellas son las primeras en tener claro el origen del metal en la sociedad mapuche y lo utilizan en memoria de los ancestros que vivieron después de la llegada de los colonos.





Por último, la madera. Desde mi punto de vista era un material que debía incluir sin falta en este desarrollo, en especial al tocar el tema de la muerte en la historia que más adelante se ampliará. Los *chemamull*, tótems originalmente destinados como contenedores del alma, desde siempre han sido acompañantes importantes en la herencia mapuche. La madera, los árboles, son parte fundamental tanto de la cultura, la organización y la cosmología mapuche, y le da al pueblo esa imagen perenne.

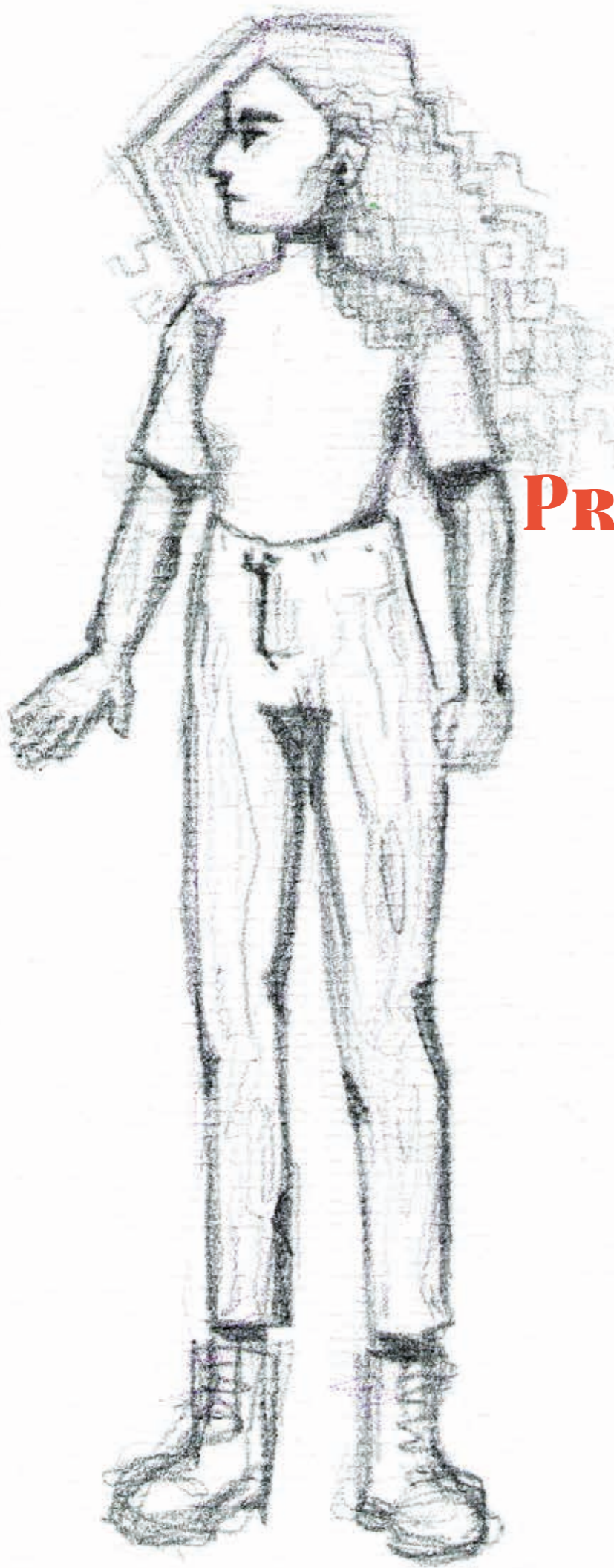
Por el lado de la gráfica, los tótems se me presentaron como un recurso útil para el desarrollo de rasgos físicos y faciales, que atribuyen a la percepción antes mencionada de la personalidad firme y taciturna. El tallado de



la madera exhibe esa imagen de algo dura pero maleable, donde el cambio y el tiempo es algo inevitable y constante.

A través del experimento de las formas y líneas lentamente fui avanzando hacia el carácter que quería darle a los personajes, utilizando

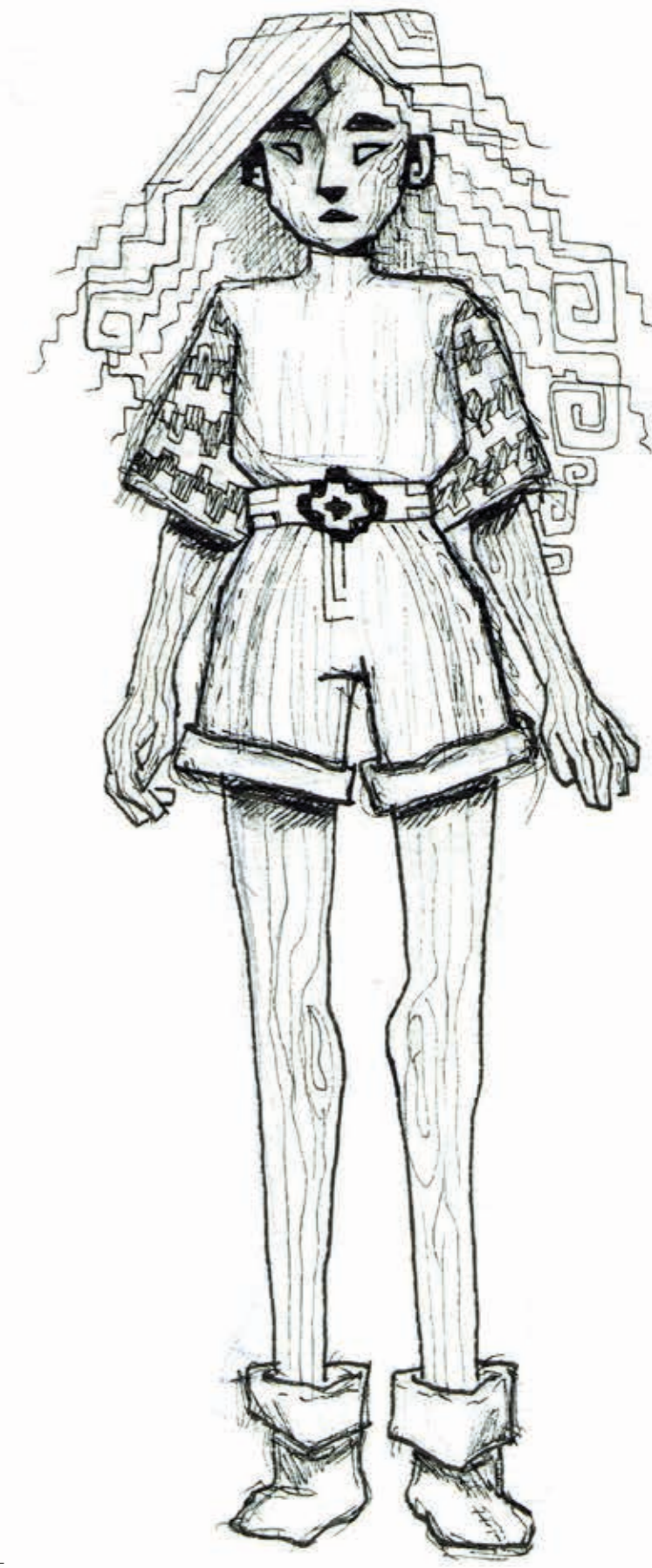
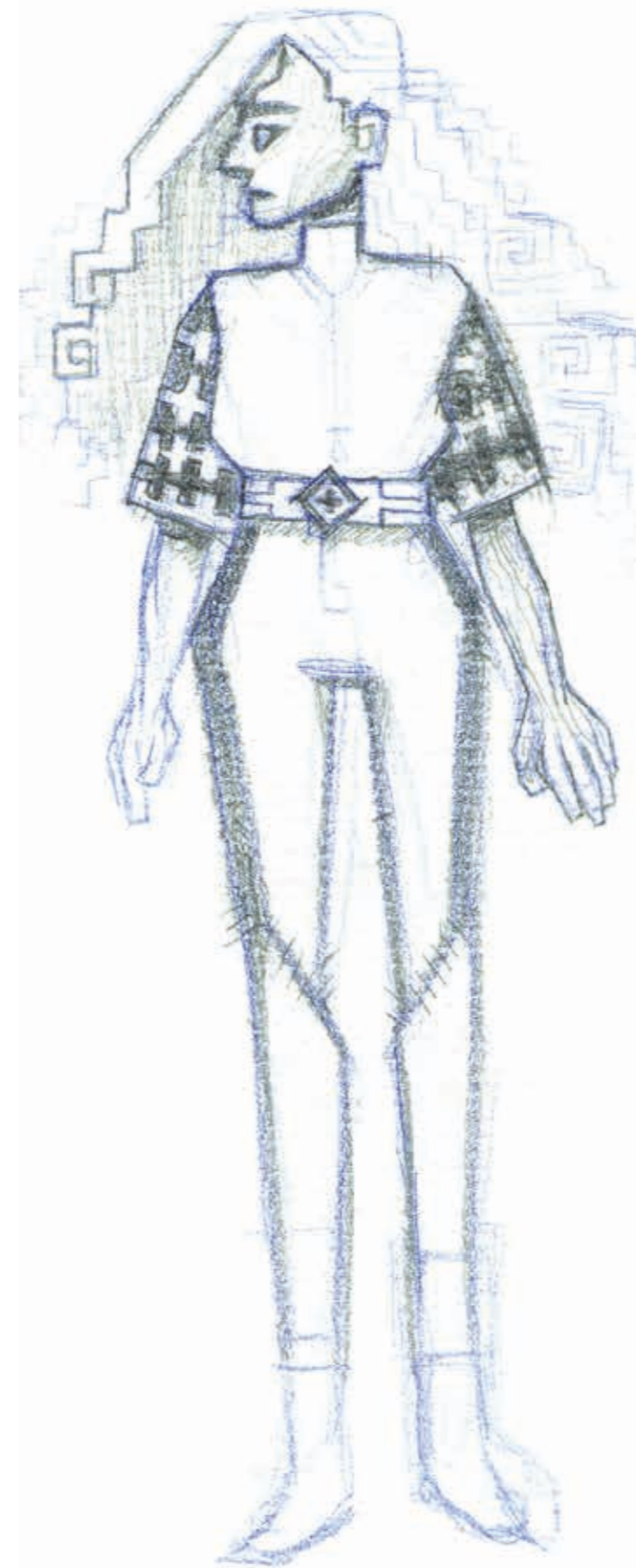
los trazos prestados por los telares y la solidez de la madera. De igual forma la personalidad de los personajes se fue estableciendo más firmemente, mientras que la historia tomó un giro completamente distinto a mi primera intención, tornándose a un mundo mucho más realista y contemporáneo.



PROTAGONISTA

Son estos los bocetos que comienzas a ser parte del diseño final de la protagonista: elementos como el rostro, ligado a las características de los *chemamull*, de nariz prominente y ceño marcado y profundo; el cabello es uno de los elementos más distintivos, que busca simular ser trazos de lana cuya terminación sea con alusiones a los diseños presentes en los telares. Si bien el cuerpo y la ropa en su versión final dista de este modelo, la esencia que lo que debe ser el personaje se establece en este punto, que de aquí en adelante ayuda también a ir generando idea para el resto de los personajes que serán parte de la historia.

En la siguiente página es posible leer lo que es el guión final, para poder definir tajantemente su desarrollo para centrarme en la construcción de la gráfica.



HISTORIA

“Quintruy es una joven universitaria que se encuentra en medio de una crisis de identidad, y la persona que la ha apoyado toda su vida se encuentra muy grave de salud. Su abuela está en sus últimos días y desea poder volver al campo donde nació en busca de superar la melancolía de la vejez que la llama a sus orígenes. Para ambas se presenta la oportunidad de conversar y compartir sus ideas, lo que para una significará un inicio, y el final para la otra.”

La construcción del guión se basó en tres puntos fundamentales, tópicos que quería mantener independiente del contenido de la historia:

- Rol femenino
- El respeto por los ancianos
- Resistencia y perduración (linaje y contexto histórico)
-

Frase de interés: *Yñey no rume kimlay cheu anutual kimnolu cheu ñi kupalme* - Nadie puede saber donde ir, si no sabe de dónde viene.

PROYECCIONES

La construcción de este guión se hizo bajo las proyecciones de crear un corto animado, cuyas características sean las siguientes:

- Duración: 10 minutos aprox.
- Animación: 2D/ Cutout (recortes)
- Público objetivo: público general, con enfoque en jóvenes mayores de 15 años.
- Genero: animación, drama, familiar

ESCALETA

Pasillo de hospital, relativamente estrecho y con luces muy blancas, gente moviéndose constantemente y el murmullo de conversación de fondo.

Padre e hija están escuchando a un doctor. Este habla sobre la salud delicada de la abuela, y que no va a “durar” mucho.

La nieta deja de escuchar y se acerca a la puerta de la habitación donde está la abuela.

La abuela está mirando por la ventana, demacrada y sin expresión.

La nieta, con un sentimiento (gesto) de culpa y duda, vuelve junto a su padre, espera a que el doctor se retire para hablarle.

- Nieta: “podríamos llevarla al campo, de vacaciones”
- Padre: “no se, está muy delicá y puede ser pa’ peor”
- Nieta: “ah... ¿a estas alturas no da como lo mismo?”

El padre, con mirada acongojada, se aleja de la conversación para entrar a la habitación, con sus hijos siguiéndolo. Se acerca a la cama de la abuela, y se detiene al costado derecho, con su hija a los pies de la cama.

- “Mah (mamá), el doctor dice que se tiene que quedar un rato más acá, pa’ ver si mejora”

La abuela no responde, solo comienza a cerrar lentamente los ojos, con un gesto de desdén.

- Padre: “mamá...”

La nieta aprovecha el silencio para moverse hacia el lado izquierdo, apoyándose en el respaldo de la cama, situando dentro del espacio personal de la abuela.

- “Si po, así podi ir a visitar a la tia”. Mira expectativamente como el rostro de la abuela se suaviza, y de reojo siente a su padre tensarse.
- Abuela: “quien va a querer ver a esa vieja” dice mientras entretiene sus manos con el borde de la sabana que la cubre, doblandola lo más lisa y perfectamente posible.
- Padre: “ya, ya, no le metas ideas, no tenemos nada seguro todavía. Ahora, partiendo, que la enfermera viene a echarnos” Se acerca a la abuela, le toma la mano y le da un apretón. “nos vemos mah, cuídese, y no se altere por favor, ya?”
- Abuela: “anda, anda, que es tarde” antes de irse, la nieta y la abuela se miran.

La escena es ahora en una cabaña de madera, situada en el centro del terreno, que está rodeado por arbustos y árboles a modo de límite con la parcela siguiente, de donde se ve vagamente un cerco de madera y alambre medio derruido.



- Padre: “tenga cuidado con la subida- el escalón- espere, espere”. El padre se acerca a sujetar a la abuela por el brazo, mientras suben tres escalones para llegar a la puerta de la cabaña, mientras los dos hijos sacan las maletas y demases del auto.
- Abuela: “ay si yo puedo” una vez frente la puerta el padre suelta el agarre, y la abuela comienza a moverse sola por la casa, sin esperar al resto.

La escena se corta y pasa a cuando ya están todos dentro de la cabaña, en el living-comedor desempacando algunas cosas para acomodarse.

- Abuela: “tanto libro niña” dice al tiempo que se sienta con algo de dificultad en una de las sillas.
- Nieta: “es pa’ aprovechar el tiempo abuela... además, tengo algunos apuntes pa’ ayudarte por cualquier cosa” con el ceño fruncido, forcejea con una libreta atorada en la mochila.
- Abuela: “bah, pa’ eso me hubiera quedao allá” dice sin ninguna emoción profunda. Toma uno de los libros y los hojea, para después dejarlo en su sitio nuevamente. “no hay nada que me pueda ayudar aquí en todo caso”. Dirige su mirada hacia la ventana cerca, comenzando un suave ritmo con los dedos sobre la mesa.
- La nieta la mira con resignación mientras logra sacar la libreta “si hay, solo que cuesta traducirlo” fuerza una sonrisa, en busca de amenizar la conversación.

Un breve silencio, y la abuela se pone de pie, para salir al patio, la nieta siempre mirando lo que hace, en espera de algún tipo de respuesta.

(Corte, cambio de escena)

Se muestra la nieta saliendo el patio, con un cambio ambiental de horario (atardecer) el auto estacionado, sin nadie alrededor. Por el rabillo del ojo ve como el padre trae leña.

- Nieta: “papá, ¿y la abuela?” se acerca y toma parte de la carga del padre, encaminándose juntos dentro de la cabaña nuevamente.
- Padre: “¿no está dentro?”
- Nieta: “no...”
- Padre: “osea, la vi tomando aire endenante, pensé que se había entrado” dejan la madera al lado de la salamandra, y se detienen a mirarse fijamente.
- Nieta: “¿como no sabis?” se queda inmóvil en el centro del living, sin saber qué hacer.
- Padre: “¿estaba ordenando! y tu no estabai hablando con ella?”
- Nieta: “sí, pero después salió!”
- Padre: “entonces está afuera po” mientras se acerca a la ventana del comedor para mirar.
- Nieta: “no, no está.” Bruscamente va hacia la puerta, saliendo apresuradamente para ponerse en medio del patio a mirar para todas partes.

- Padre: “te dije que había que estar mirándola” se escucha desde la puerta al tiempo que el padre sale.
- Nieta: “¡‘buela!” De la parte baja del terreno, y entre una angosta abertura, la abuela viene lentamente renqueando y apoyándose de lo primero que encuentre (ramas, cerco) con el rostro levemente compungido, logra avanzar hasta el terreno nivelado, al tiempo que la nieta llega hasta donde está, y le ofrece el brazo para apoyarse. “¿pero abuela donde estaba!”
- Abuela: “fui a caminar un rato no más” mientras agarra con fuerza el brazo de la nieta, y dándole palmaditas de consuelo con la otra. Una sonrisa se asoma en el rostro adolorido.
- Nieta: “pero tiene que avisar antes po” caminando lentamente hasta poder entrar a la cabaña.

(Corte, cambio de escena)

Al acompañar a la abuela a la pieza, esta sin mirar a su nieta le habla.

- Abuela: “quiero mostrarte algo mañana”
- Nieta: “¿uhm? ya?”

(Corte, cambio de escena)

Al día siguiente, la nieta y la abuela se dirigen por el camino abierto en la bajada del terreno,

con algo de dificultad de parte de la abuela, hasta llegar al borde del lago, por una orilla que pareciera haber sido usada como pequeño embarcadero en el pasado: ahora solo se ven restos de palos y tablas, junto a una pequeña balsa que desentona por su mejor cuidado.

- Nieta: “bueli, ¿es aquí?”
- Abuela: “Si”
- Nieta: “que onda el bote?”
- Abuela: “es de Don Lucho (vecino) que de repente le da por usarlo”

Respecto al lugar, le explica a su nieta “aquí mi abuela, solía hacer las ceremonias para la comunidad (machitun, guillatun), y yo siempre me ponía a jugar, y de repente andabamos en bote con todos; mi abuela queria que yo también fuera machi, pero se murio antes de que me hiciera machi como oficial, asi que me dedique a ayudar a mi mama y mi padre con las cosas del campo. Aquí mi abuela me llevaba a remo para allá” mientras indica dirección en que supuestamente hay un islote dentro del lago, no del todo visible desde la orilla. (escenas de la abuela de niña, con los hitos relevantes de sus memorias).

- Abuela: “Siempre quise volver pa’ acá, es tan tranquilito, tan bien pa’ mi”
- Nieta: “bueli?”
- Abuela: “seria bueno morir aquí, pa’ descansar tranquila”



La nieta descolocada y ansiosa, se muestra reacia a las palabras de la abuela, negando la posibilidad de una muerte tan pronta y anticlimática.

- La abuela, más allá de sentir simpatía con la nieta, se muestra firme y críptica “si... tiene que ser aquí, ojala pueda, falta tan poco” asegurando que ese sería el lugar, que era cuestión de tiempo.

(Corte, cambio de escena)

Una vez en la cabaña, la nieta prefiere mantener la conversación en privado, y no contar al resto de la familia para no alarmarlos.

Esa misma noche, y despertando de golpe, la nieta va a la habitación de la abuela con un mal presentimiento, descubriendo que no está. Alerta al resto de la familia, para salir sin mucha explicación hacia el lago.

Al llegar a la orilla, ve como la balsa ya no está, solo para notar que la abuela va en ella remando ya varios metros lejos de la orilla. En su desesperación se tira al agua, tratando de seguir la balsa, y para cuando logra acercarse ya están cerca del islote que había mencionado la abuela. Esperando que al bajar de la balsa la abuela estuviera cansada y adolorida, la nieta ve con asombro como la abuela parece estar en mejor estado físico, con un “aura” de tranquilidad y felicidad.

Cuando logra alcanzar el bote, ya bastante alejado de la orilla, la abuela comienza a hablar animadamente.

- Abuela: “ay hija, usted no sabe cuanto extrañaba esto, el campo, el agua, el viento, recordar todo esto” La abuela entonces comienza a explicarle que estuvo esperando este momento, volver a “vivir” su infancia, sentirse cercana con la tierra una vez más. “yo se que tu querí mejorarme, pero niña, aquí, así, estoy mejor”
- Nieta: “si, esta bien todo eso pero no tiene porque salir asi de la casa, me hubiera avisado y la acompaño” la nieta dice tratando de mantener el aire ligero, mientras trata de calmar la ansiedad que sube lentamente por su cuerpo. De todas formas ayuda a la abuela a terminar de llegar al islote, ayudandola a bajar y seguirla de forma inevitable sin hablar demasiado.
- Abuela: “eris tan igual a mi, -nombre-, no podía irme sin mostrarte aquí” dice mientras se intenta sentar en una piedra, siento auxiliada rapidamente por la nieta “teni que entender, que hay cosas a las que no puedo renunciar, que sin esto mi muerte hubiera sido peor pa’ mi, por que eso te preocupa, ¿no? mi niña, yo voy a estar bien, no me ponga esa cara”
- Abuela: “me preocupa usted no más, tan joven y tan vacía que se ve, tiene que

buscar a lo que afirmarse, es bueno sentar raíces en algo, aunque sea de a poco”

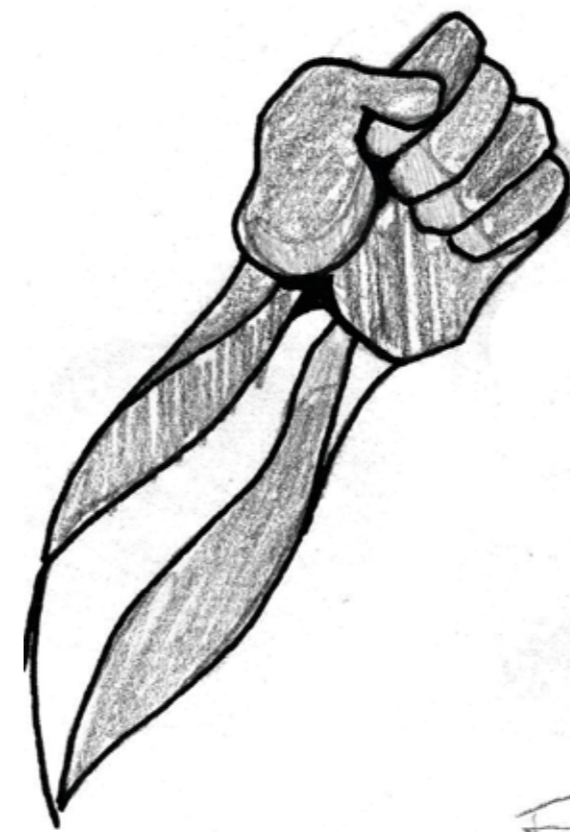
- Abuela: “Nadie puede saber donde ir, si no sabe de dónde viene”

En algún punto la abuela y la nieta se abrazan, y la abuela lentamente cae en la inconsciencia.

(Corte, cambio de escena)

La siguiente escena es de la nieta ya mayor, en un pequeño consultorio de zona rural, atendiendo a adultos mayores, o simplemente conversando, mientras lleva aros de madera.

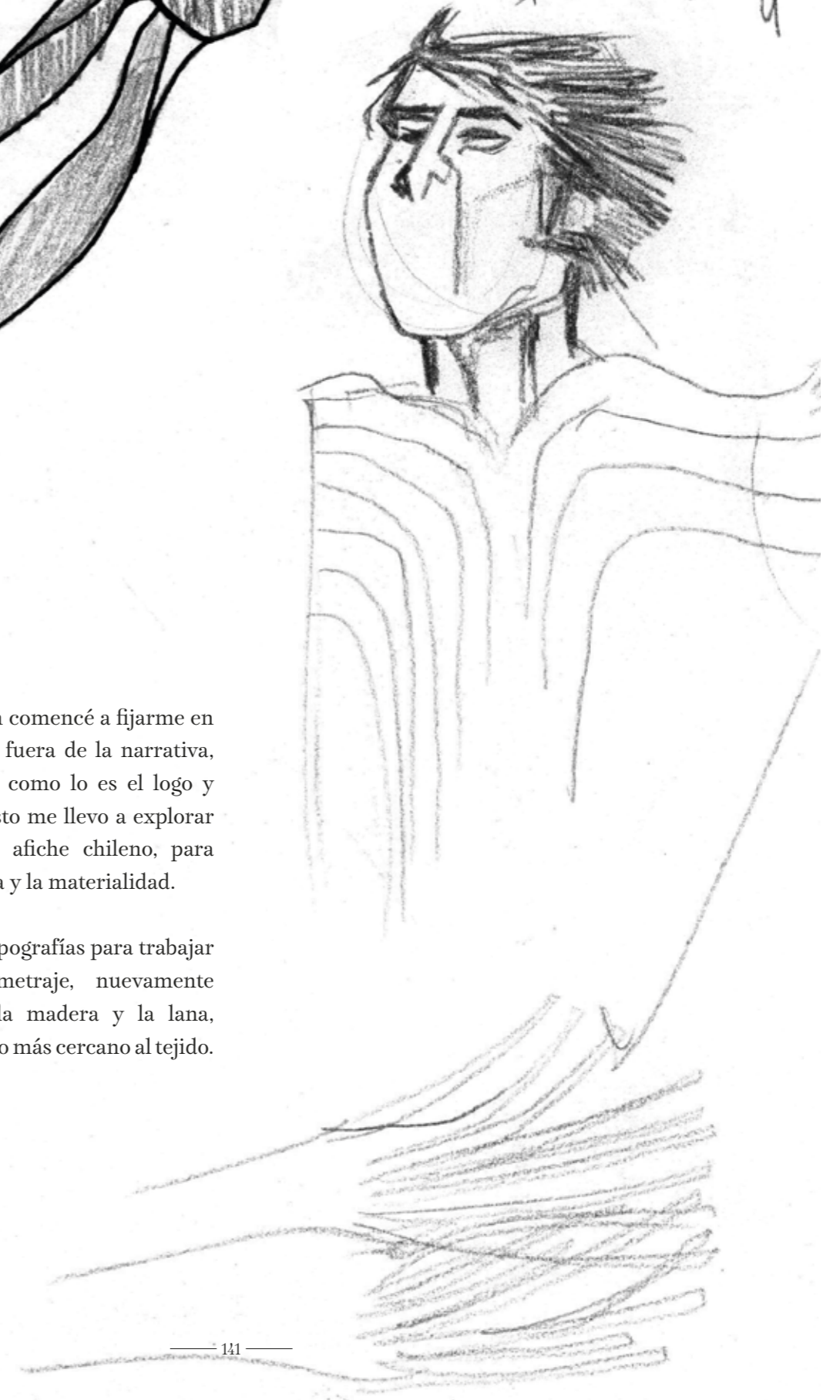




Hermanos
La rrea
(Antonio - Vicente
* Qui lepeyún
4

Una vez definido el guión comencé a fijarme en otros elementos gráficos fuera de la narrativa, pero parte del proyecto, como lo es el logó y nombre de la historia. Esto me llevo a explorar un poco el mundo del afiche chileno, para observar el uso de la línea y la materialidad.

Estudios y practicas de tipografías para trabajar el nombre del cortometraje, nuevamente siguiendo la lógica de la madera y la lana, decidiendo elegir el último más cercano al tejido.



PROPUESTAS DE TÍTULO

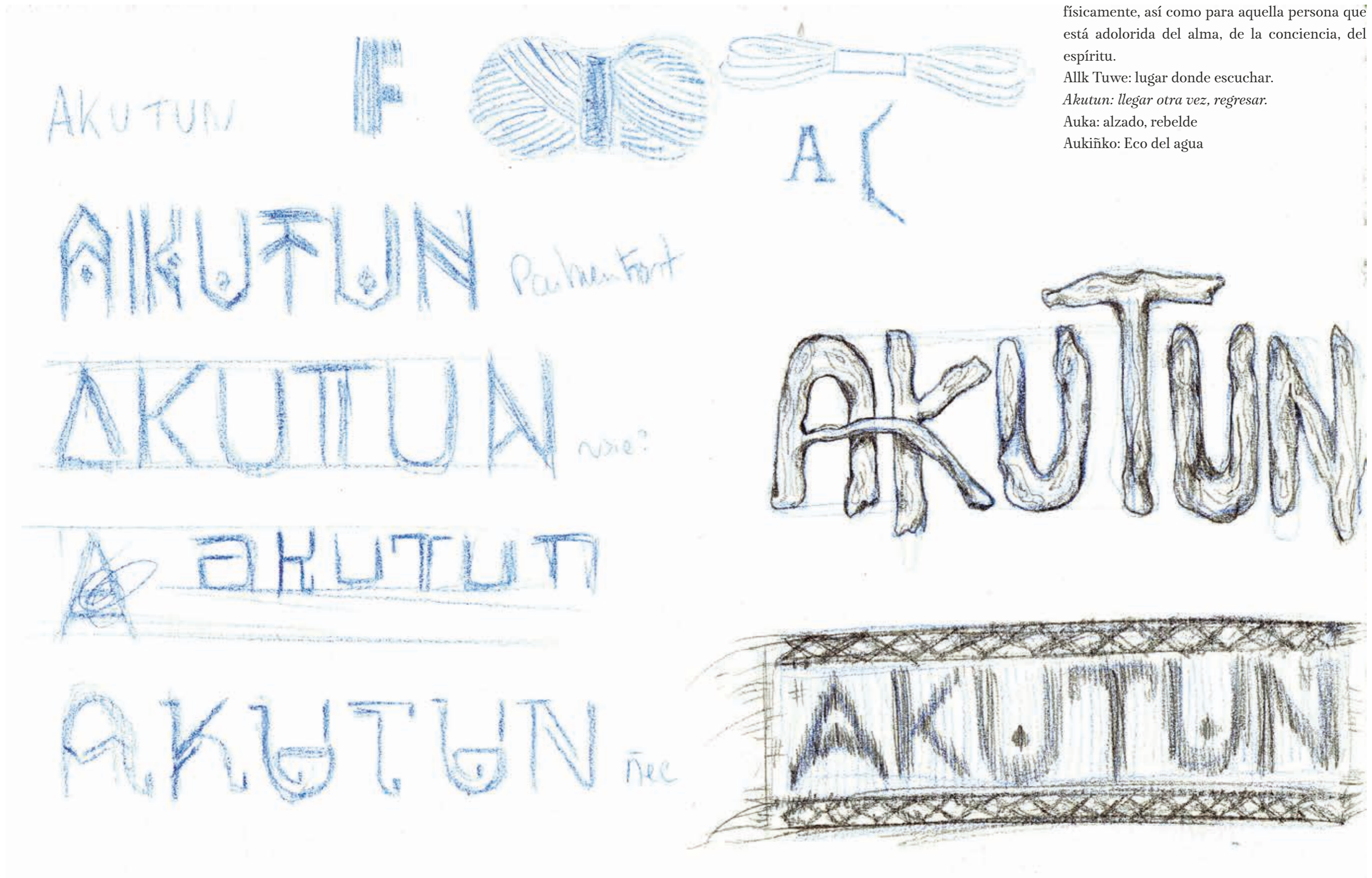
Kuthran Tulei: Es un término que se usa para referirse a una persona que está adolorida físicamente, así como para aquella persona que está adolorida del alma, de la conciencia, del espíritu.

Allk Tuwe: lugar donde escuchar.

Akutun: llegar otra vez, regresar.

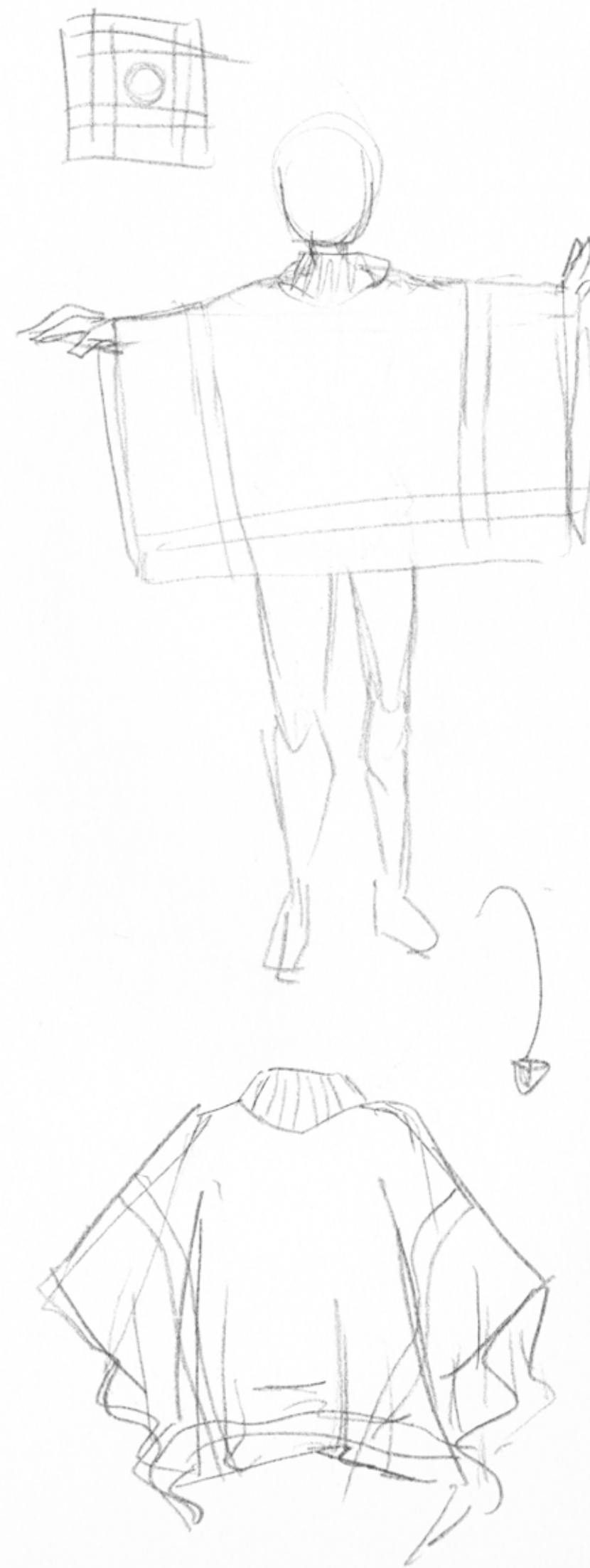
Auka: alzado, rebelde

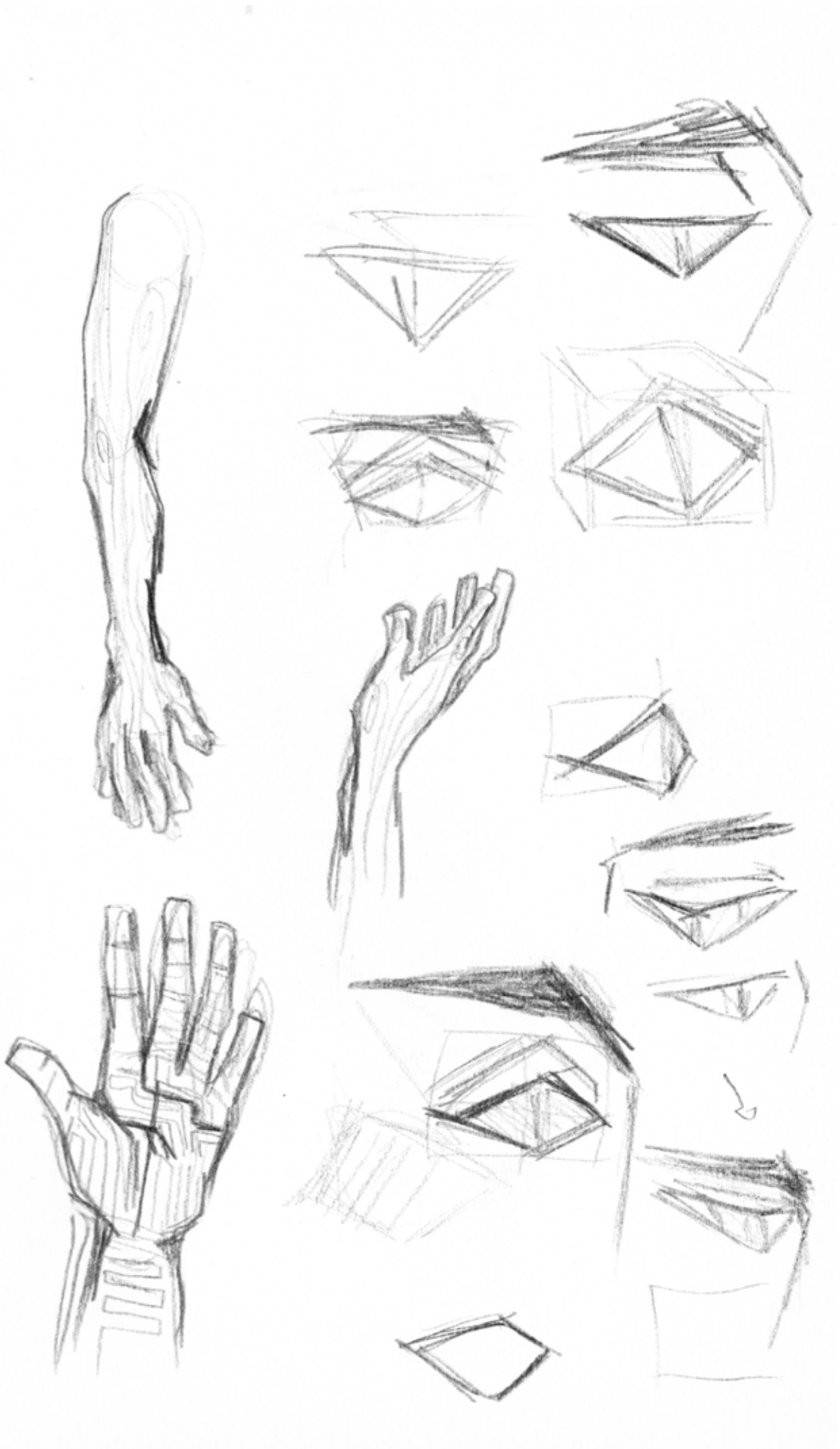
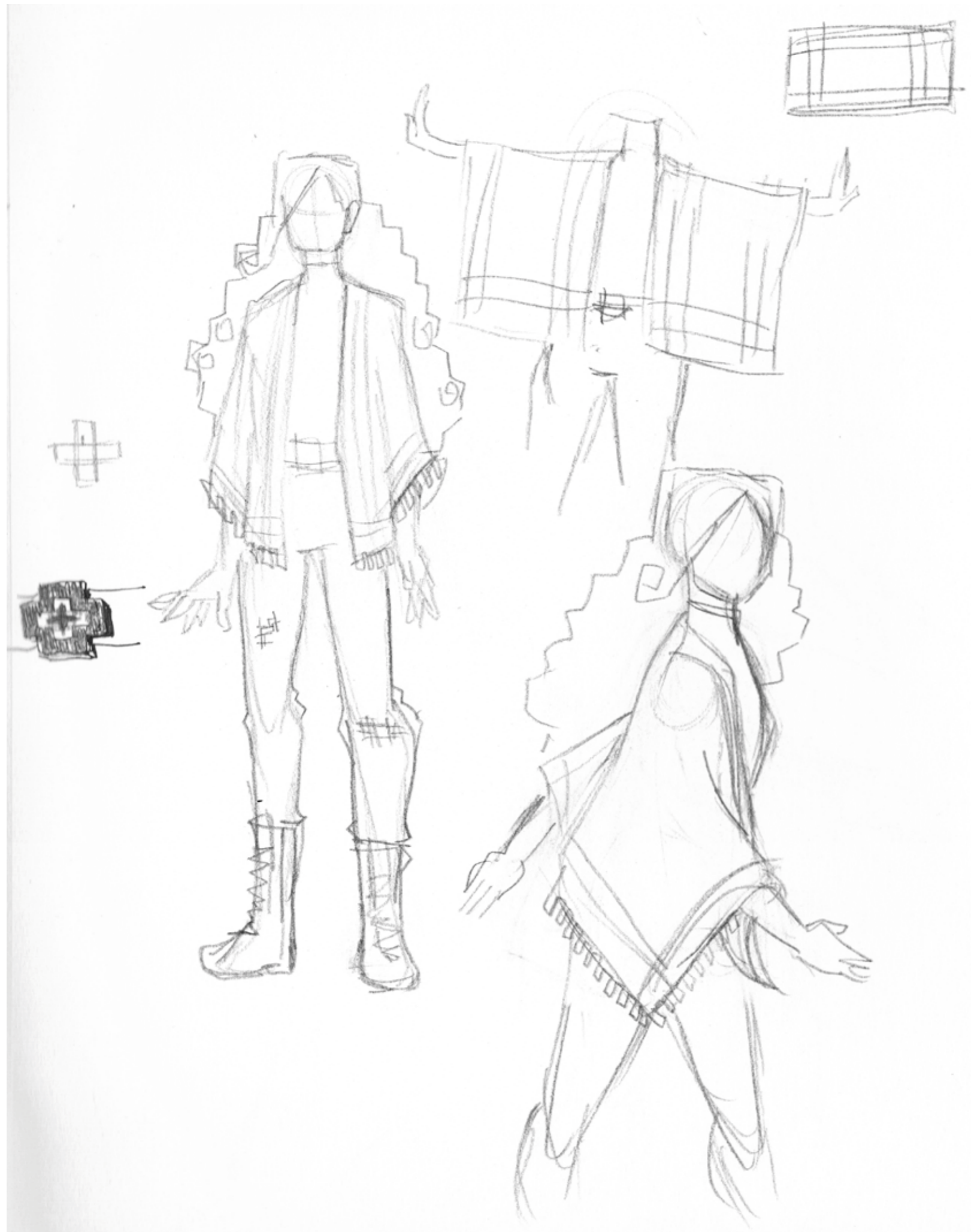
Aukiñko: Eco del agua

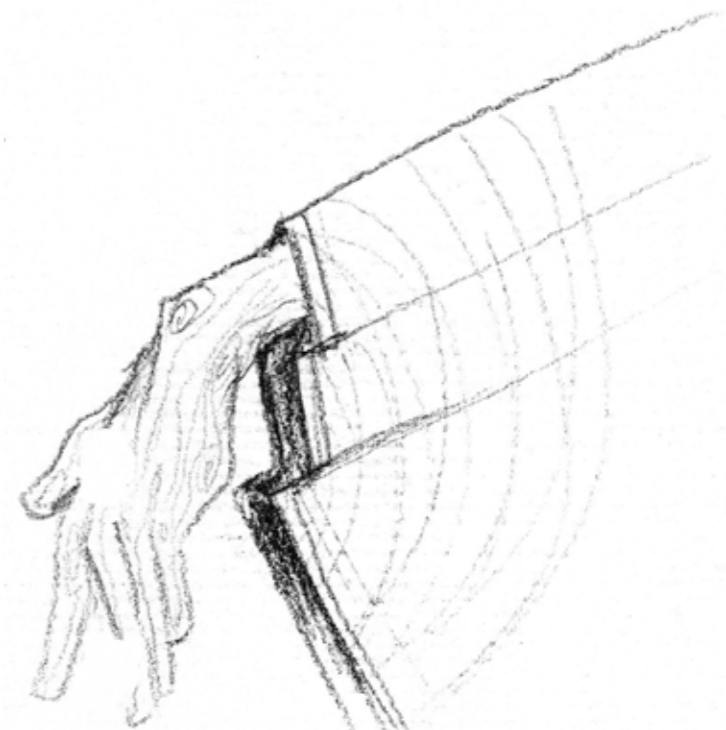




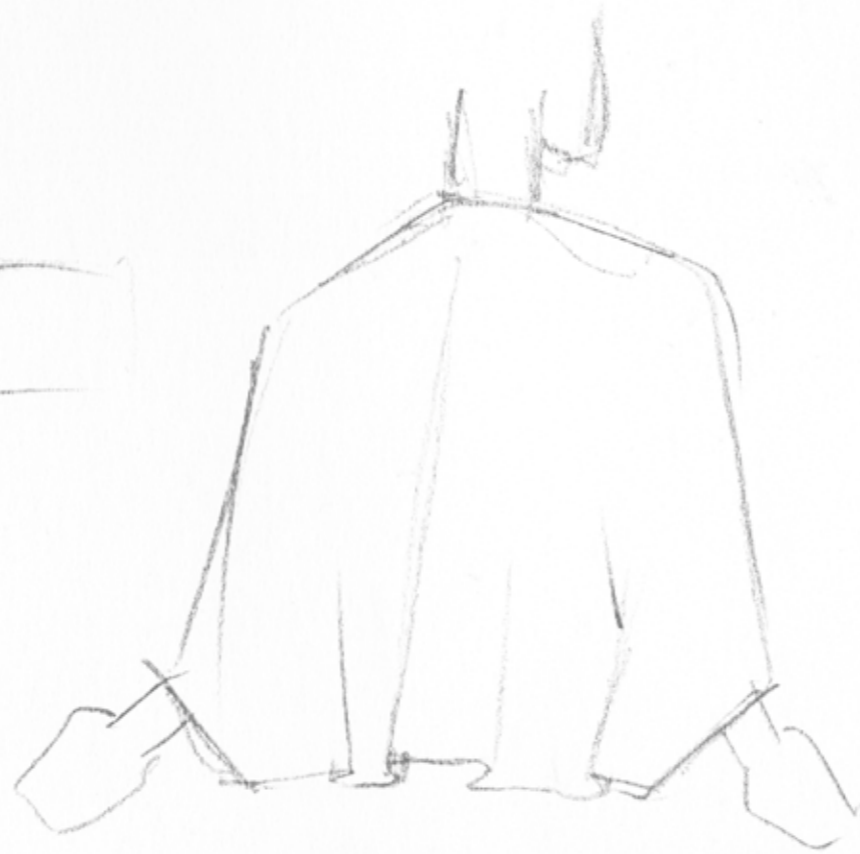
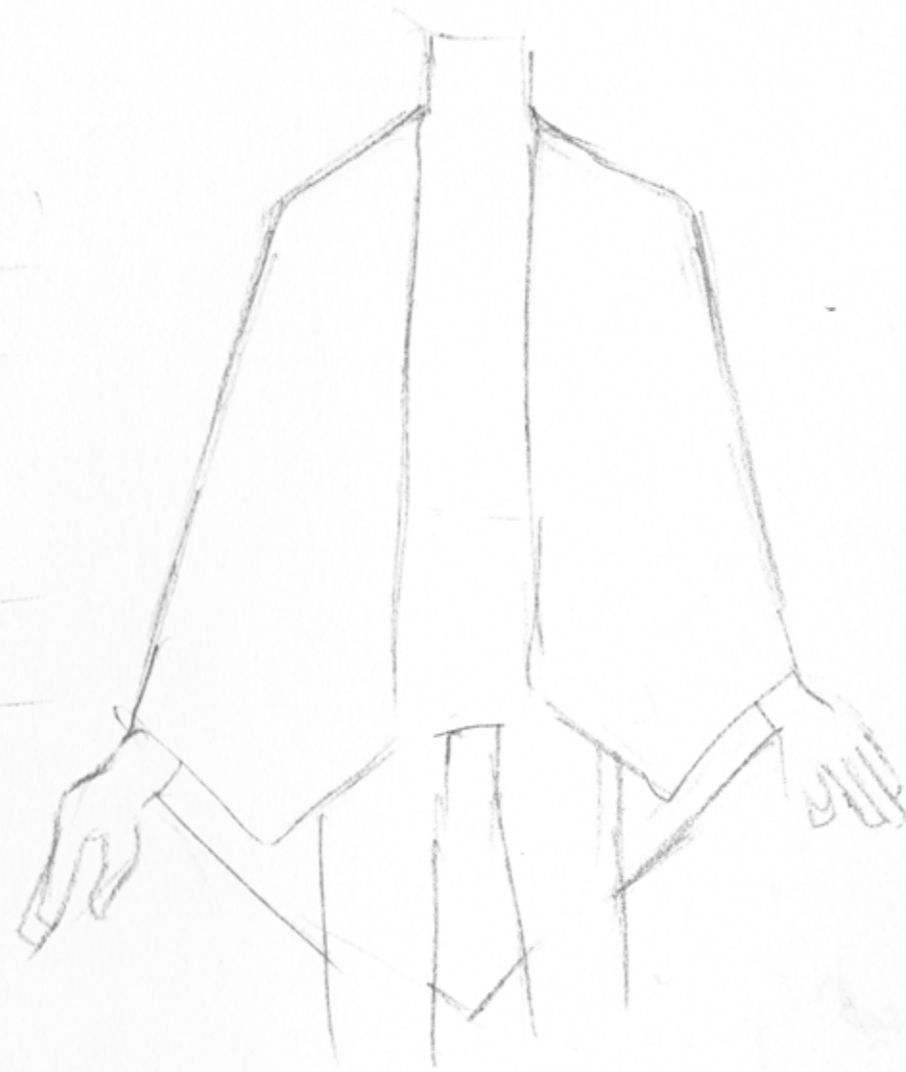
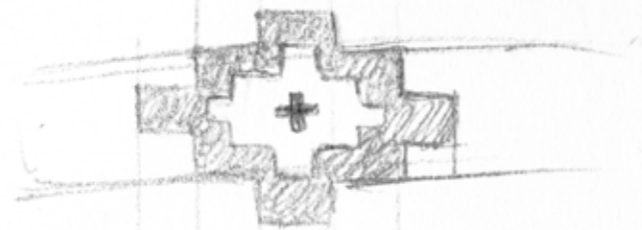
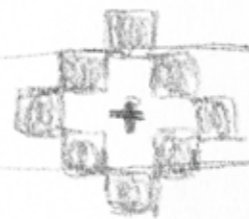
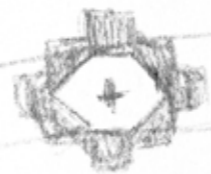
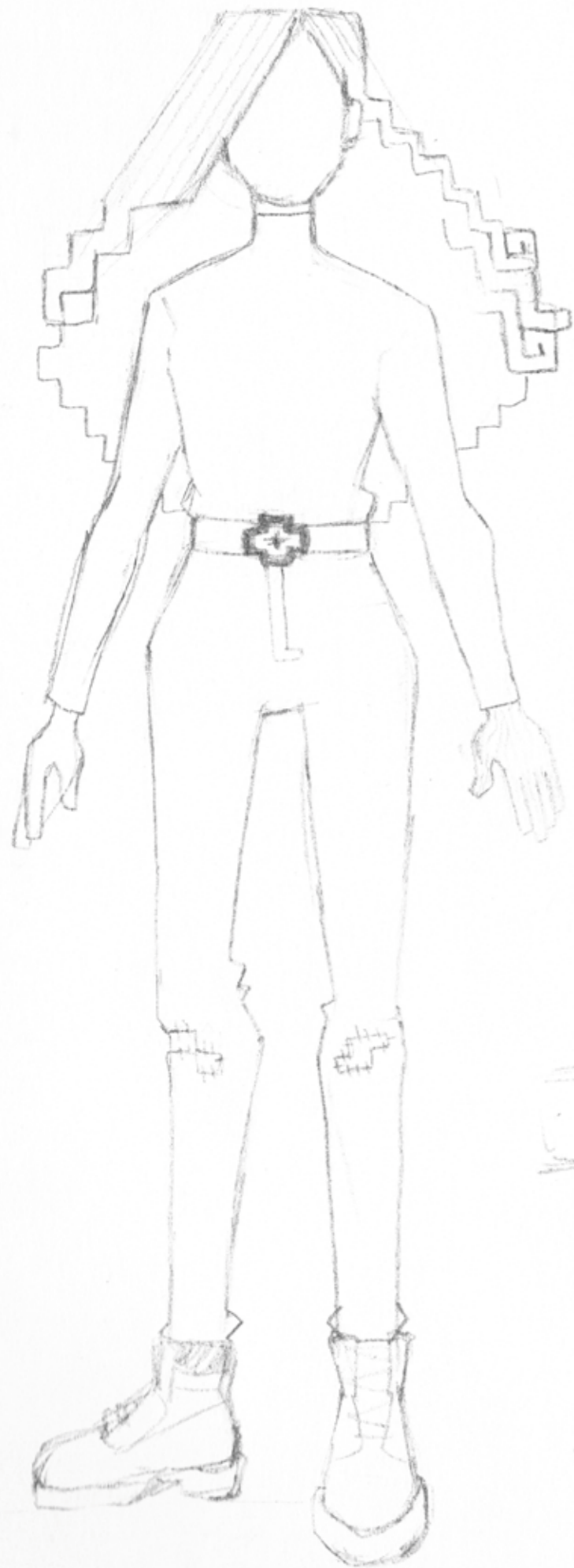
A partir de este punto es la búsqueda del diseño definitivo para el personaje principal, en especial la ropa, pues esta debe aportar un significado y sentido a la construcción del mundo de la historia.

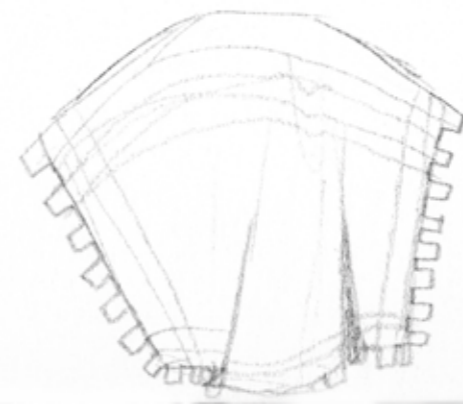
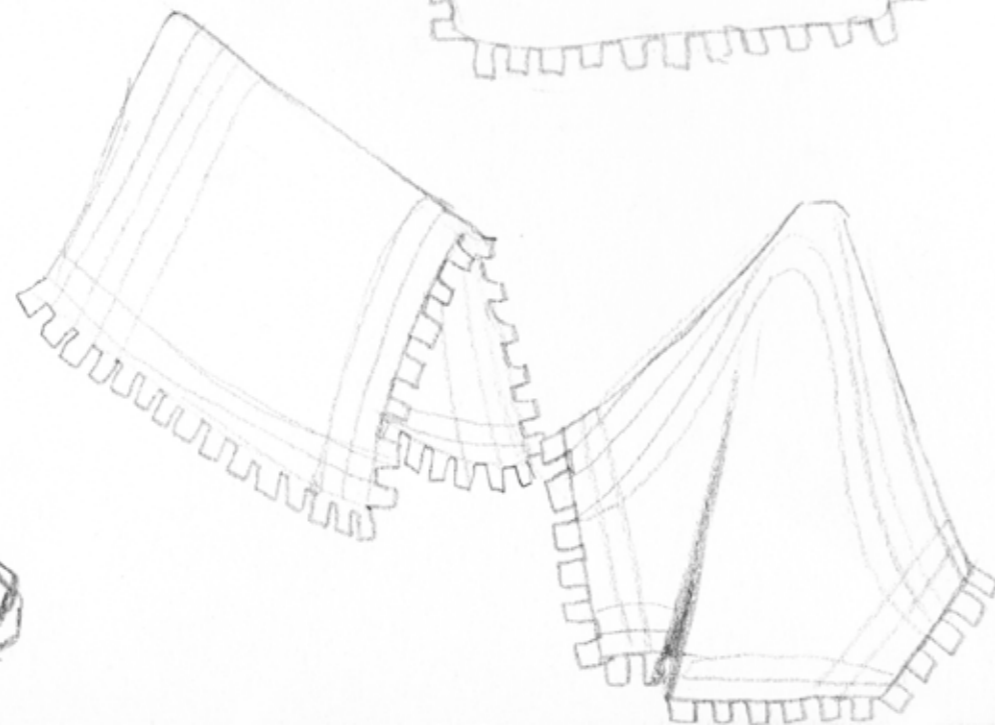
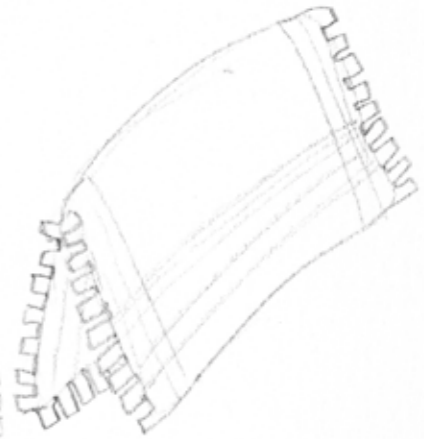
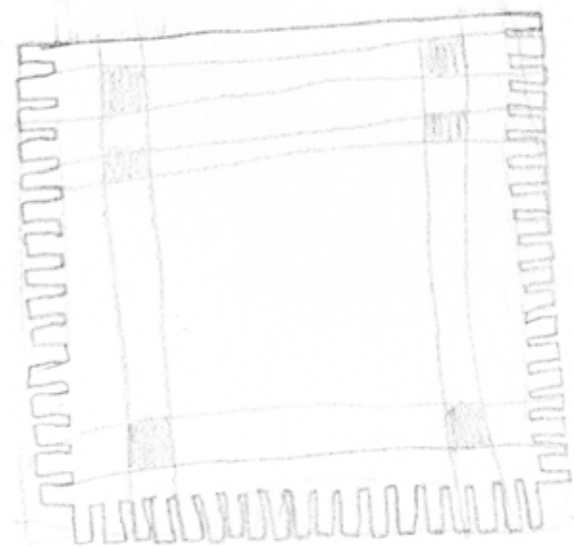
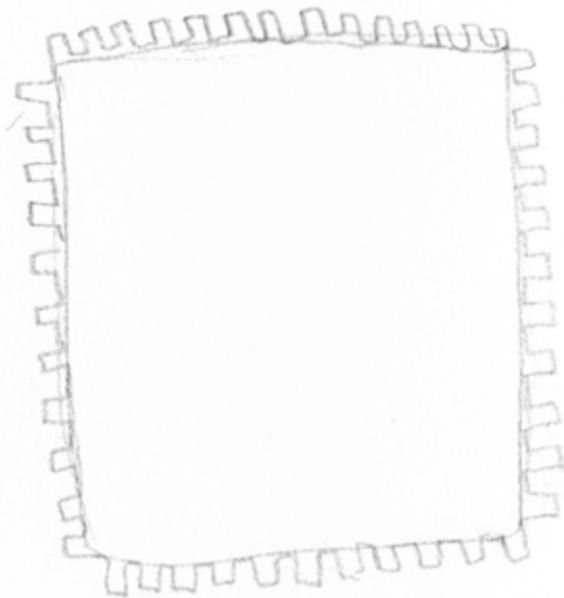
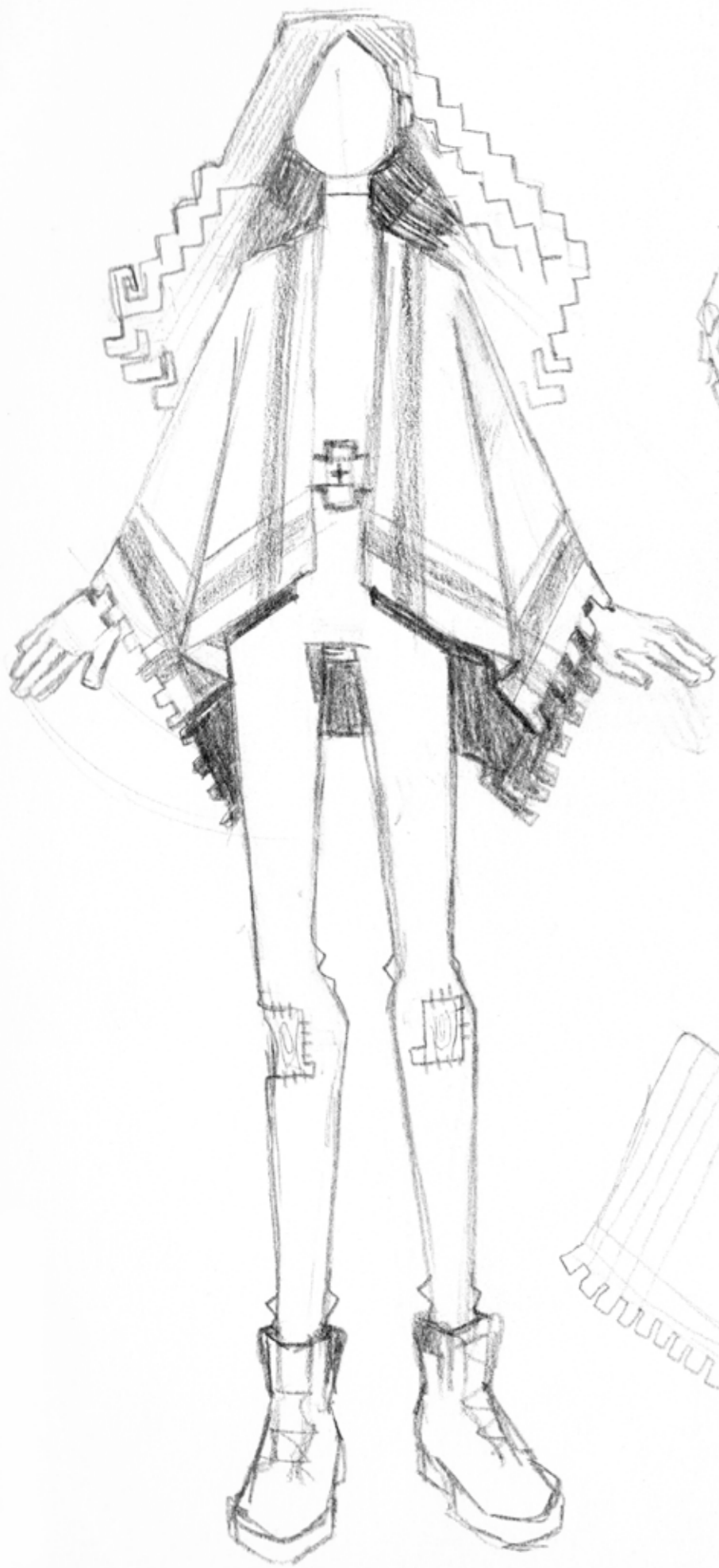






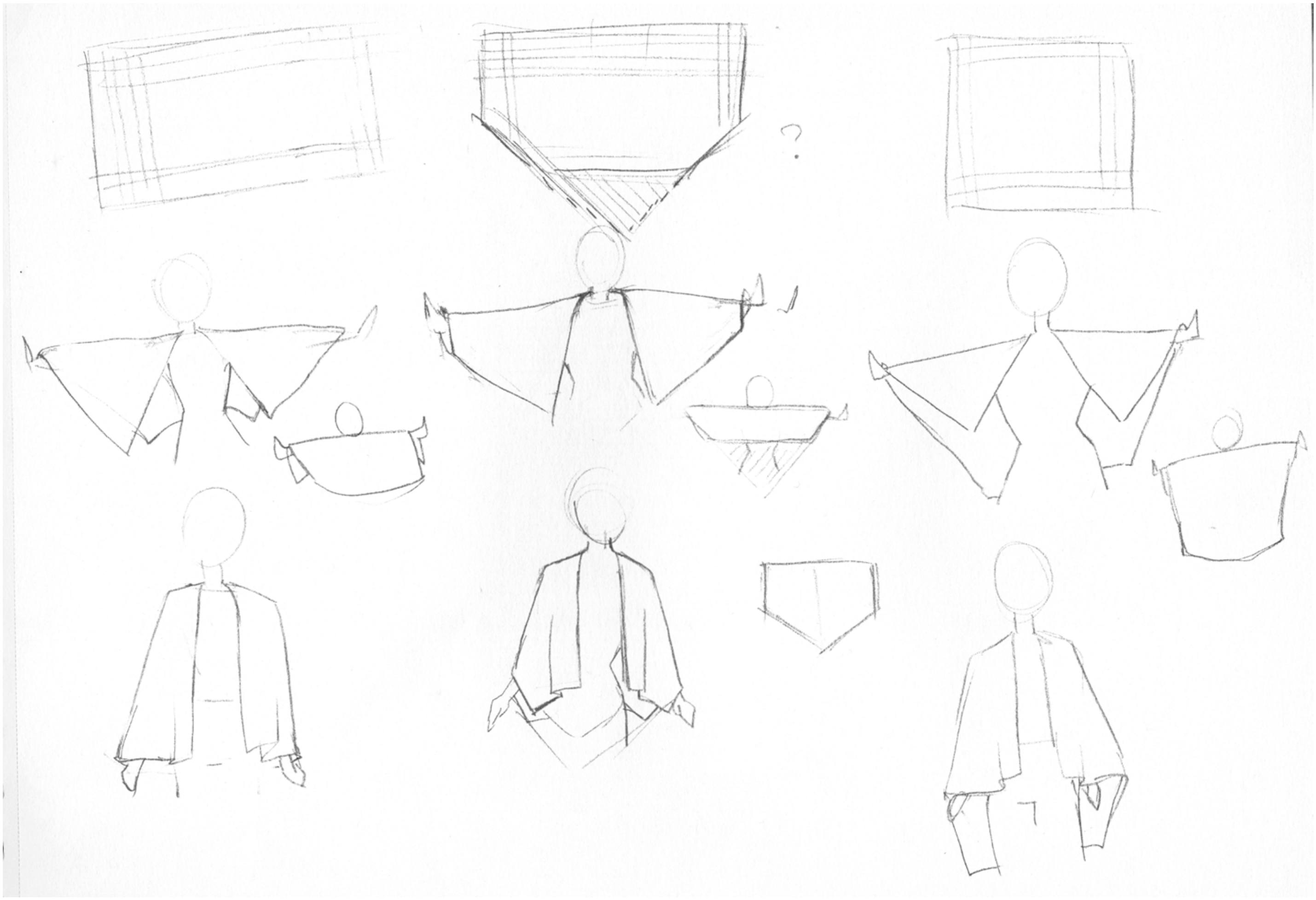


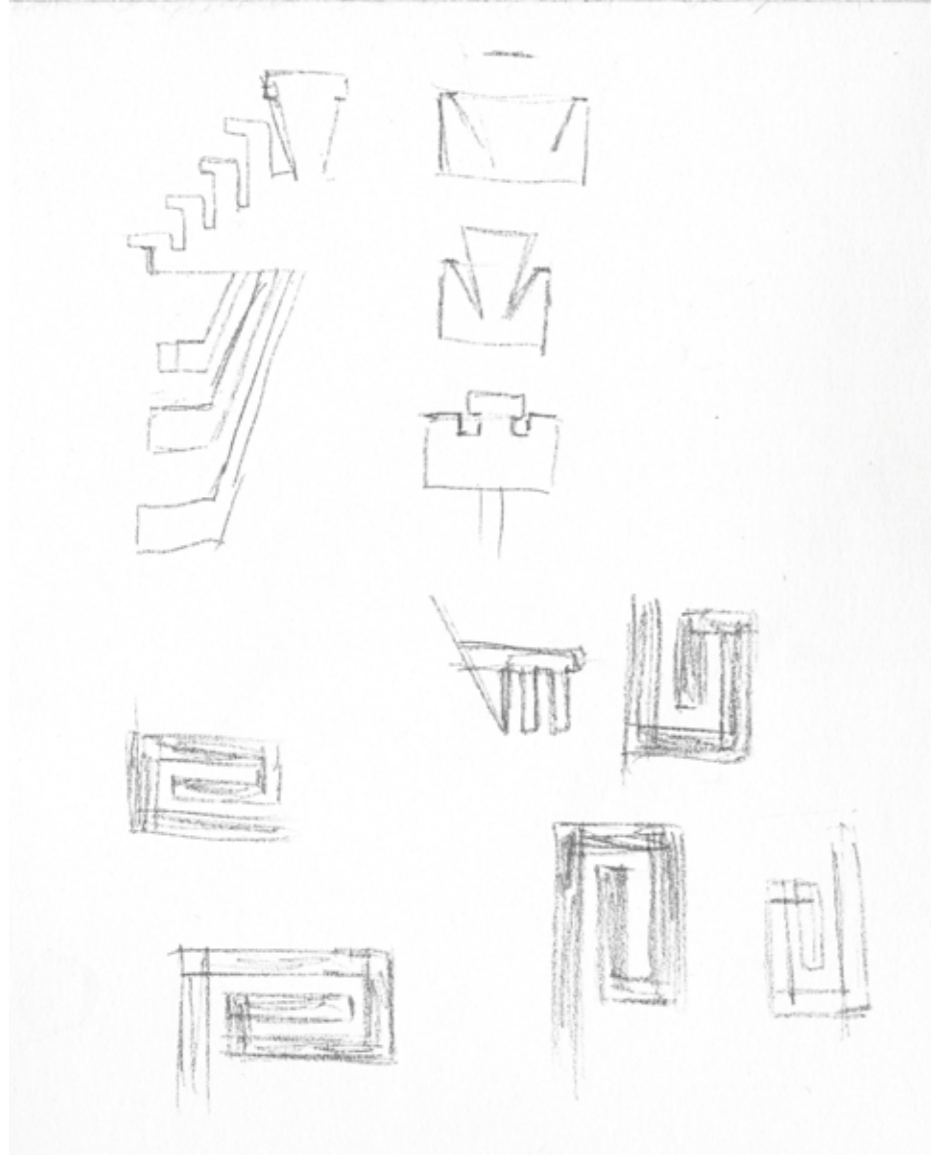
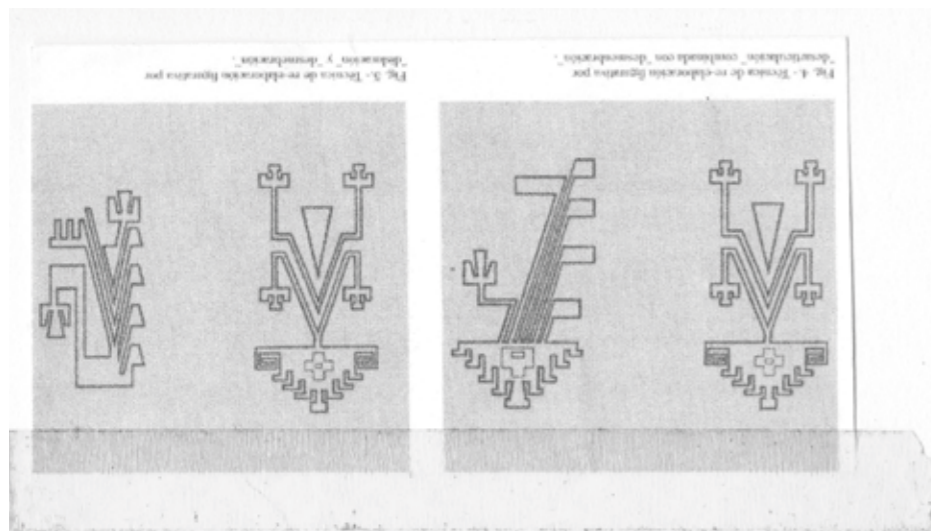




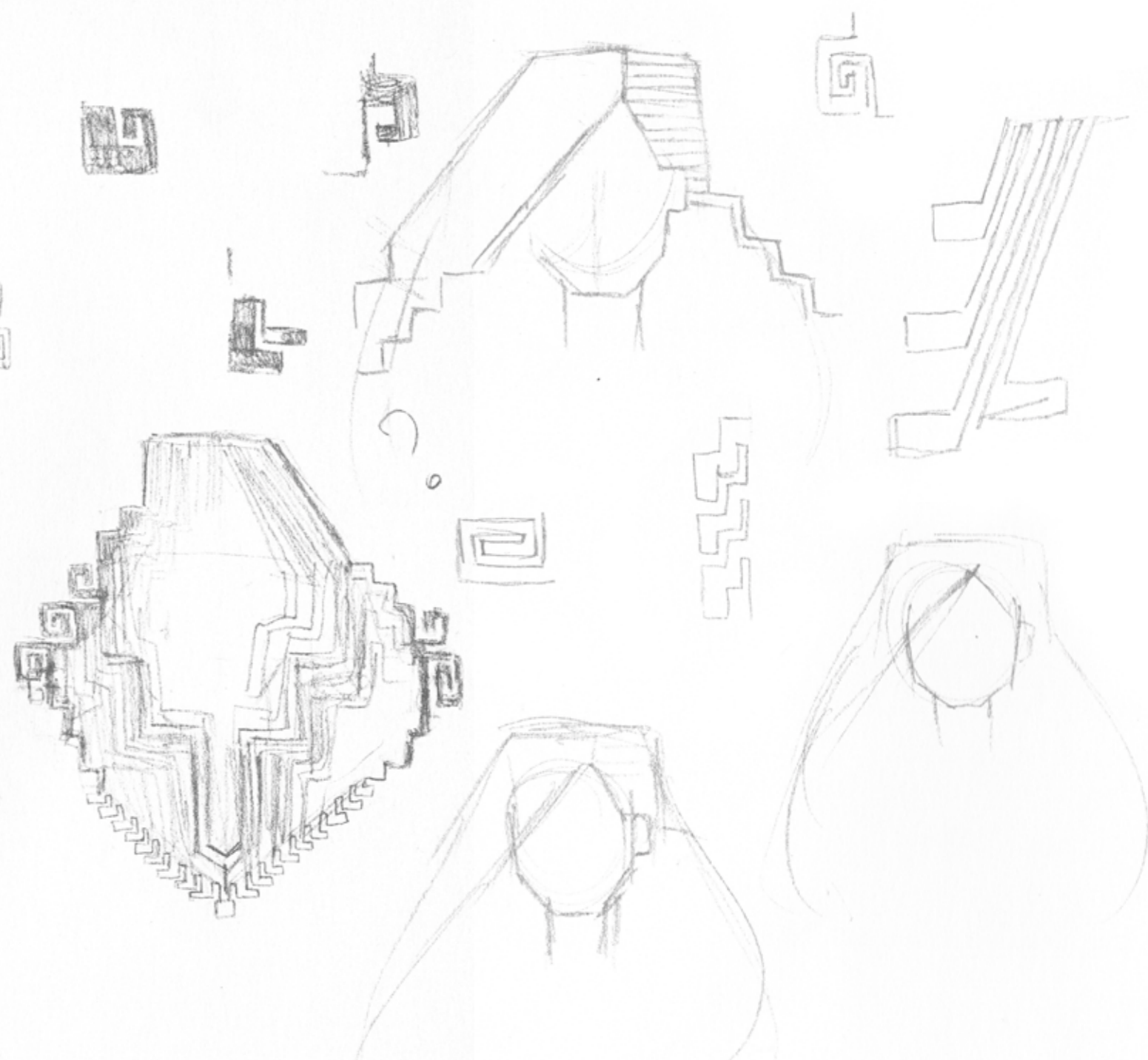
La figura a la izquierda es la silueta definitiva de la protagonista. Siguiendo mi lógica de mantener un ambiente ligado a los valores mapuches, y complementándolo con la temática de los *chemamull*, quise integrar un carácter “arbóreo” a la protagonista, en cierta forma para aludir a esta conexión con la naturaleza que mantiene la cultura mapuche. Ella en si misma dentro de la historia no reconoce aún esta conexión, pero es de alguna forma parte de ella aunque no este consciente. Además quería reflejar en cierta forma el mestizaje presente hoy en día en los descendientes, que nos hace ser completamente variados, y representa que no es necesario tener los rasgos físicos para poder sentirnos parte de esta cultura.



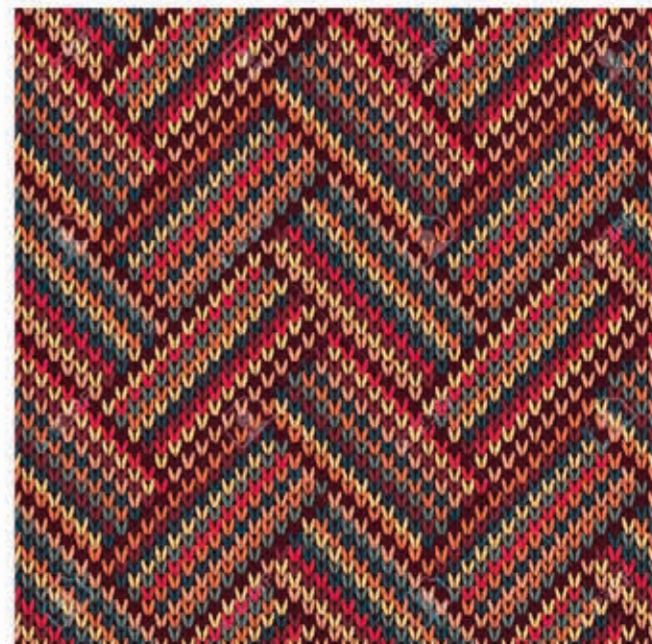




AV MATA
PV VIEL

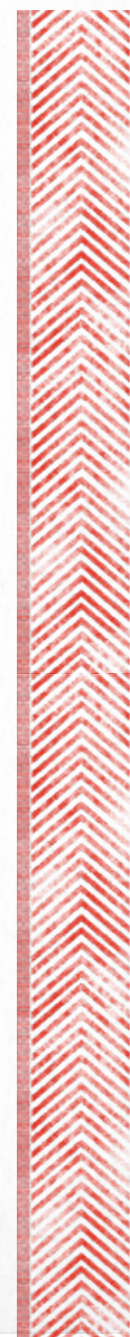
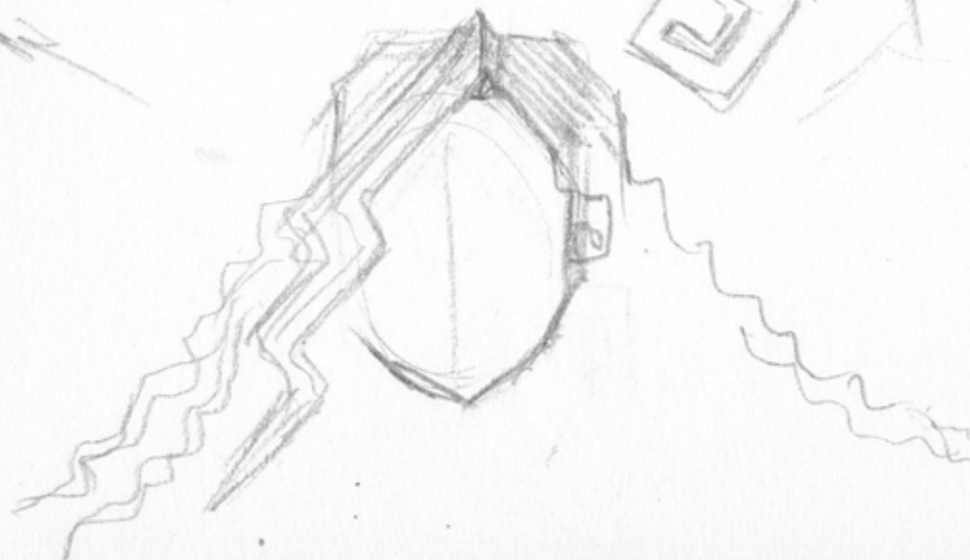
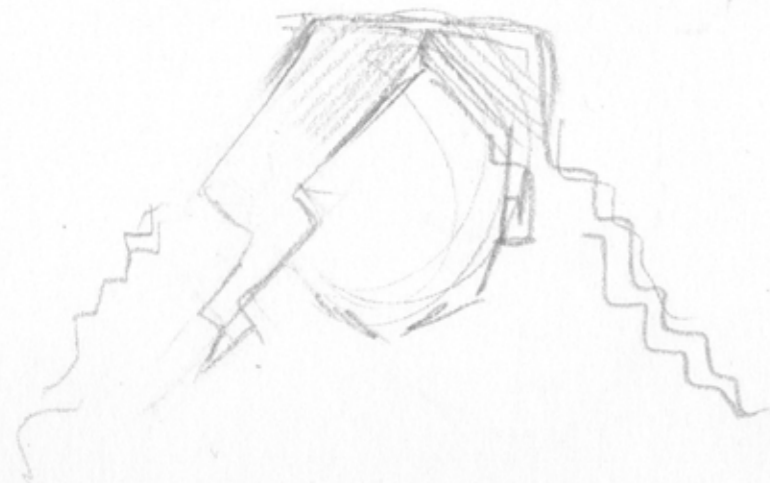
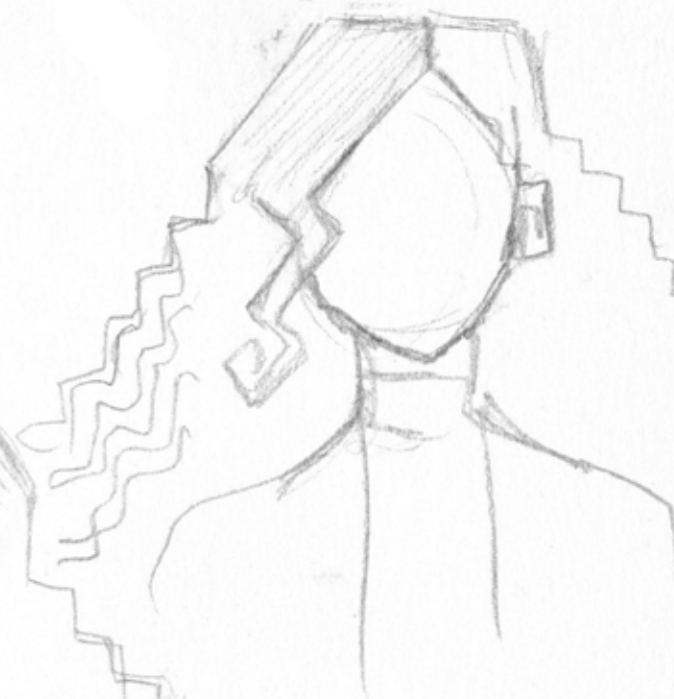


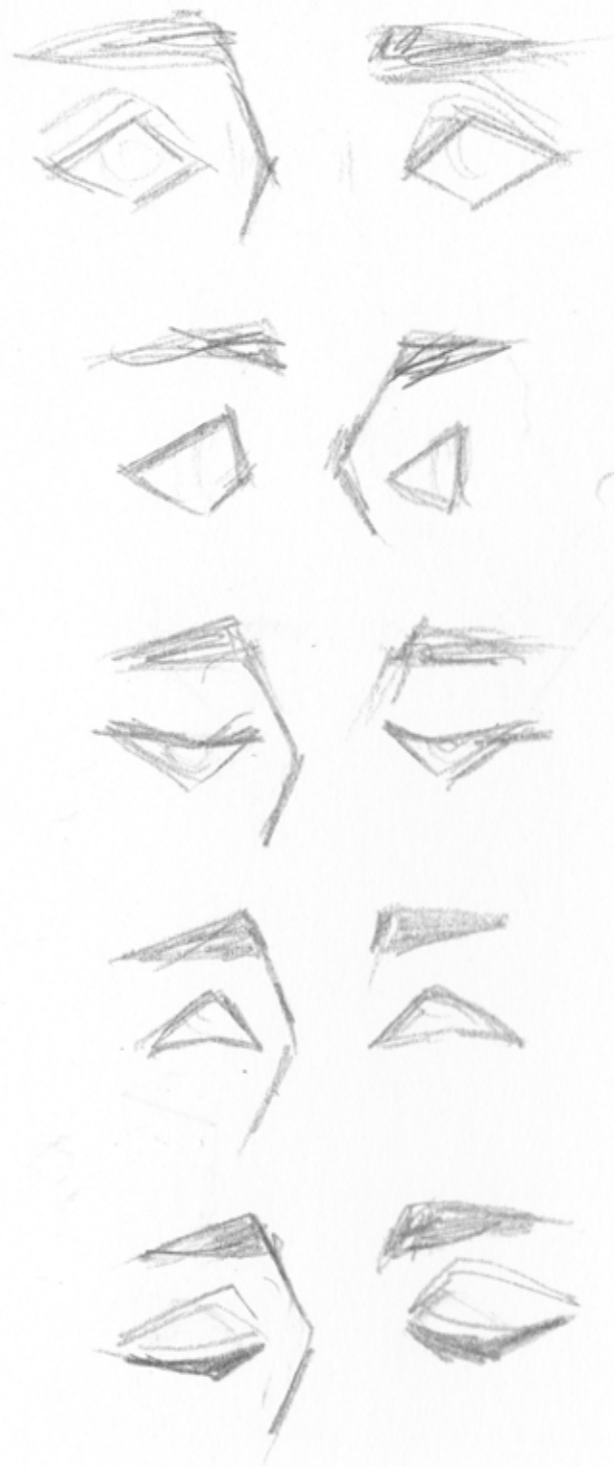
En cierto punto el cabello comenzó a ser una decisión difícil, lo cual me pareció un buen momento para experimentar tanto con los diseños, como con el medio digital. Si bien al final mantuve el diseño lo más simple posible, sirvo para experimentar diversas soluciones y dinámicas.

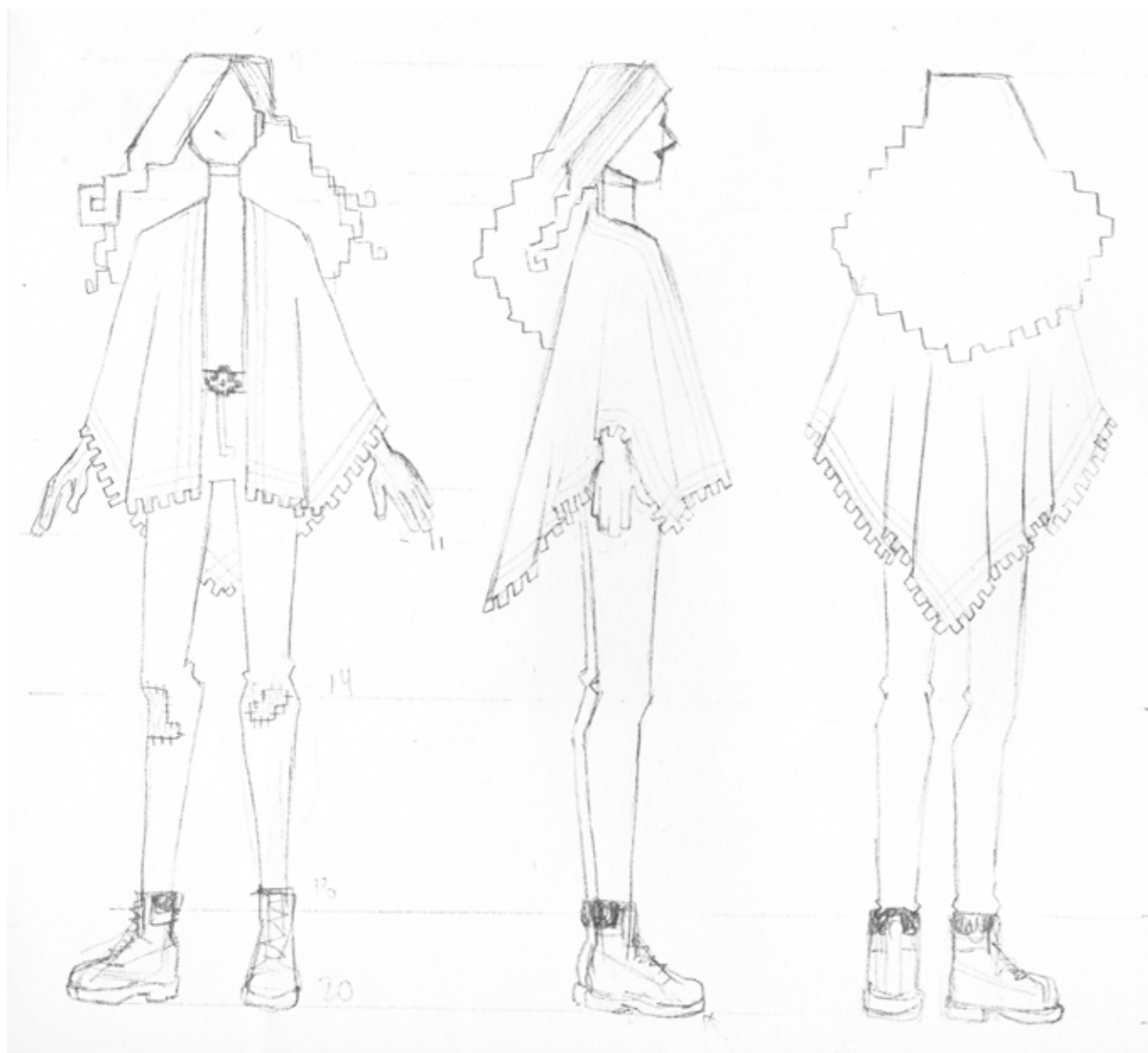


Estos son los primeros acercamientos a la pintura digital. Estos ejercicios fueron principalmente para averiguar como enfrentar el tema de las líneas, los colores y las texturas, y de ser necesario el uso de trama en algunos elementos de la vestimenta de los personajes. Más adelante se explicara más dedicadamente todas las decisiones.









Arriba, la silueta definitiva del personaje principal, que en la derecha se ve en su primera versión digital. Desde un comienzo tenía pensado usar tonos cálidos siguiendo el significado de los colores en la cultura mapuche. El rojo particularmente llamó mi atención, y viene a representar la historia, la sangre de los antepasados; pero sobrepasando el significado violento que puede tener (asociado principalmente a lo masculino) por el lado de lo femenino viene a presentar la menstruación, y a esta como origen de la vida. El rojo se muestra como un color con gran carga cultural, en una dualidad de vida y muerte que lo convierte en un símbolo central en la cultura mapuche,

posible de ver en la vestimenta, en especial en los tejidos, y se incluye de igual forma en la bandera mapuche más difundida. Su significado aporta a la narrativa del guión al tomar temas como la muerte y la perdurancia de los valores mapuches.

En lo que respecta a la vestimenta, aparte de mantener un aire moderno, quise buscar darle una prenda de alta carga cultural, pero que se “camuflara” dentro de un estilo casual, en cierta forma siguiendo con la idea de como nuestra sociedad tiene elementos culturales mapuches, a los que no se les reconoce como tal, o no se les da el peso que pudiera realmente



tener. De aquí es donde nace la idea de que tenga un “poncho”: el ñukúlla, una prenda tradicional de uso femenino. En su origen fue completamente negro, pero con el tiempo fue adquiriendo las franjas de colores que representan diversas categorías sociales de las mujeres por así decirlo: el rosado para mujeres jóvenes y solteras, el verde para mujeres casadas y el azul para ancianas. Este significado no es estático, y puede variar de acuerdo a cada comunidad, por lo que en este trabajo se toman libertades igualmente con el color, con tal de generar una cohesión gráfica.





Colores simbología

Rojo → fuerza
↳ sanpe (betulla y menstruación)
↳ Protección
↳ mujer

Colidos rojo, rosa, morado
↳ tintes flores

Abuela

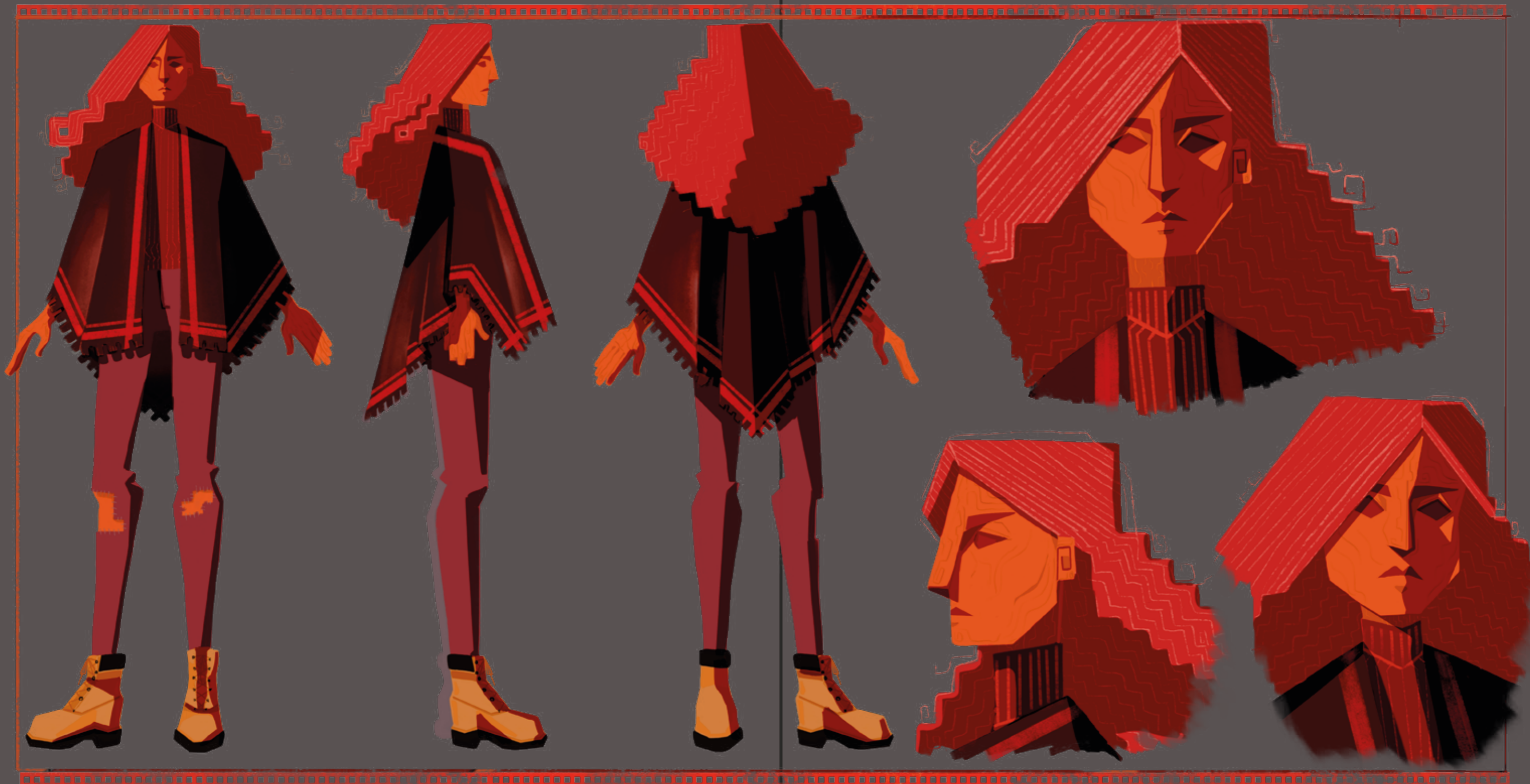
Verde ⊕ = juventud inmadura (tierra)
Azul ⊕ = celestial / vida parejos jóvenes
amarillo? = bondad oro ???

similar a la pata, pero más anaranjada

Unidad	Observaciones	Color	Color	Color	Color	Color	Color	Color	Color	Color	Color	Color	Color	Color	Color	Color	Color	Color	Color	Color
2101	Faja artesanal mujer joven	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo
2102	Faja artesanal mujer joven	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo
2103	Faja artesanal mujer joven	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo
2104	Faja artesanal mujer joven	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo
2105	Faja artesanal mujer joven	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo
2106	Faja artesanal mujer joven	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo
2107	Faja artesanal mujer joven	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo
2108	Faja artesanal mujer joven	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo
2109	Faja artesanal mujer joven	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo
2110	Faja artesanal mujer joven	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo
2111	Faja artesanal mujer joven	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo
2112	Faja artesanal mujer joven	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo
2113	Faja artesanal mujer joven	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo
2114	Faja artesanal mujer joven	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo
2115	Faja artesanal mujer joven	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo
2116	Faja artesanal mujer joven	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo
2117	Faja artesanal mujer joven	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo
2118	Faja artesanal mujer joven	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo
2119	Faja artesanal mujer joven	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo
2120	Faja artesanal mujer joven	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo	rojo

Aquí ejemplos de algunos ejercicios y análisis de color principalmente en relación con el personaje principal. Otra de las razones por la que me mantuve en los tonos cálidos alrededor del rojo, es a este estudio de los colores de las fajas o *trariwe*, de parte del Museo Regional de la Araucanía. Es este documento hacen la clasificación de los colores presentes en los

distintos tipos de fajas, usadas de acuerdo a la edad o rol social de los dueños. Se puede observar como las mujeres, en general, ya sean jóvenes o de más edad, incluso machis, solían usar el color rojo dentro de sus tejidos, tendiendo a ser los otros colores los que hacían la diferencia de su categoría (amarillo, verde, rosa).



QUINTRUY

Nombre: Quintruy Quintuqueo

Kintrüy: investigadora, mujer líder

Quintuqueo: la que busca sabiduría

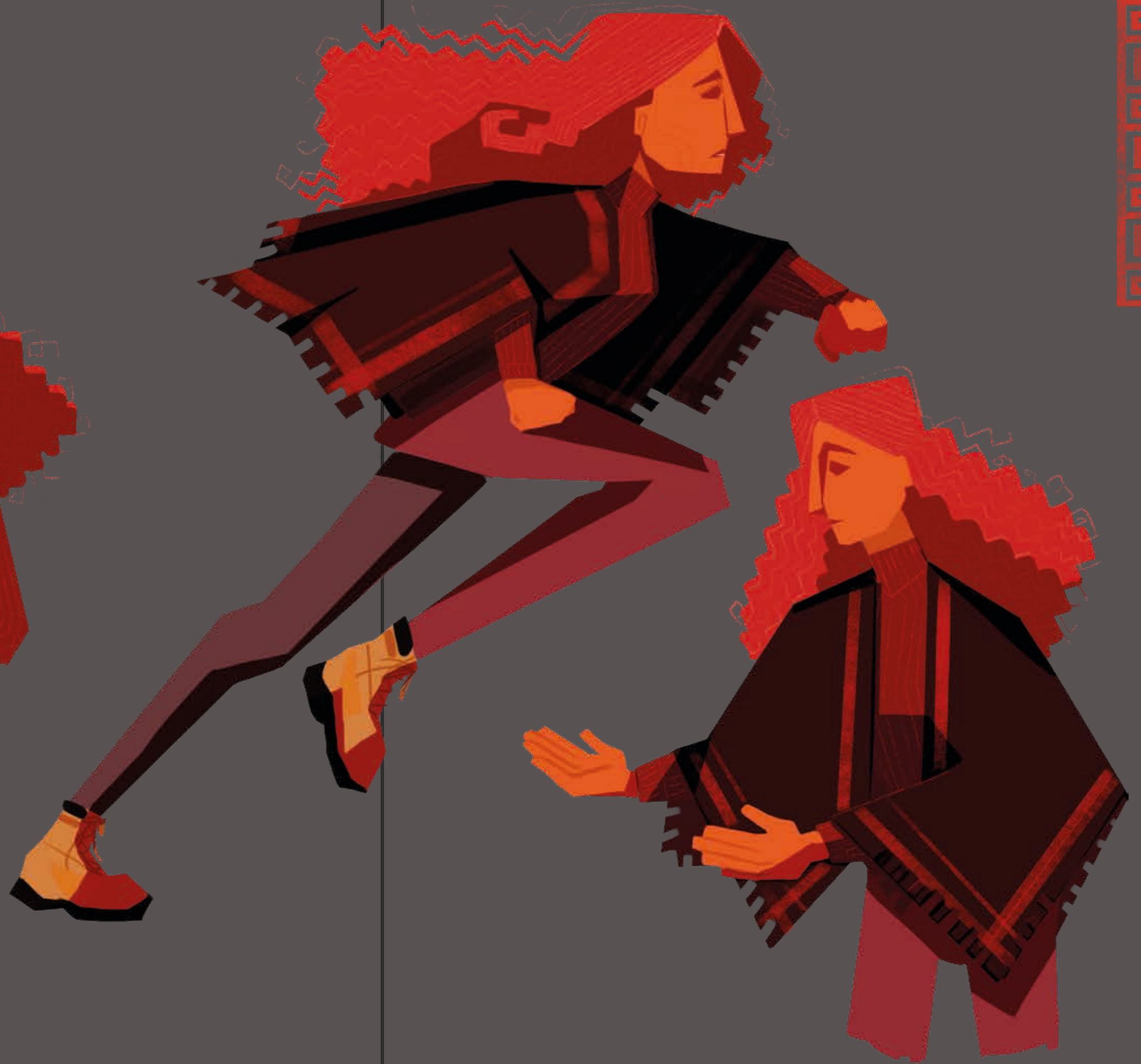
Personalidad: Hija de Ernesto, nieta de Manque. Quintruy es una joven estudiante universitaria que estudia medicina. Con una personalidad ligada a lo emocional, y de carácter introvertido, suele tener conflictos internos respecto a las expectativas que quiere cumplir tanto del resto como de sí misma. Entre estas últimas, el gran complejo que se ha enfrentado desde la adolescencia es su sensación de pertenencia: su vida a sido dictada por factores circunstanciales, pensamientos que interfieren con sus motivaciones y percepción de sí misma. Con una fuerte sentido de justicia, le es difícil ignorar situaciones de angustia ajena, en especial en seres cercanos.





Como mencione previamente, en la construcción de los personajes busque establecer detalles de los tejidos y la madera, el primero visible en el cabello y la ropa, y el segundo en la piel, principalmente el rostro. El pelo de los personajes tiene estas líneas que si bien simples, sigue una trama simple, reconocible en los diseños de los tejidos; en el rostro es posible ver pequeños detalles que simulen las vetas de la madera, mientras que las líneas y el alto contraste de los ojos represente los rasgos comunes de los *chemamull*.

Como se observa, la paleta de colores definitivos se estableció entre los tonos rojos, anaranjados y cafés. Estéticamente se presentó la oportunidad de aludir al atardecer, dando pie a establecer una ambientación climática a la historia. De las pruebas de color tome la decisión de establecer una sombra relativamente dura, que hiciera destacar los rasgos angulares, dando así una sensación de relieve.



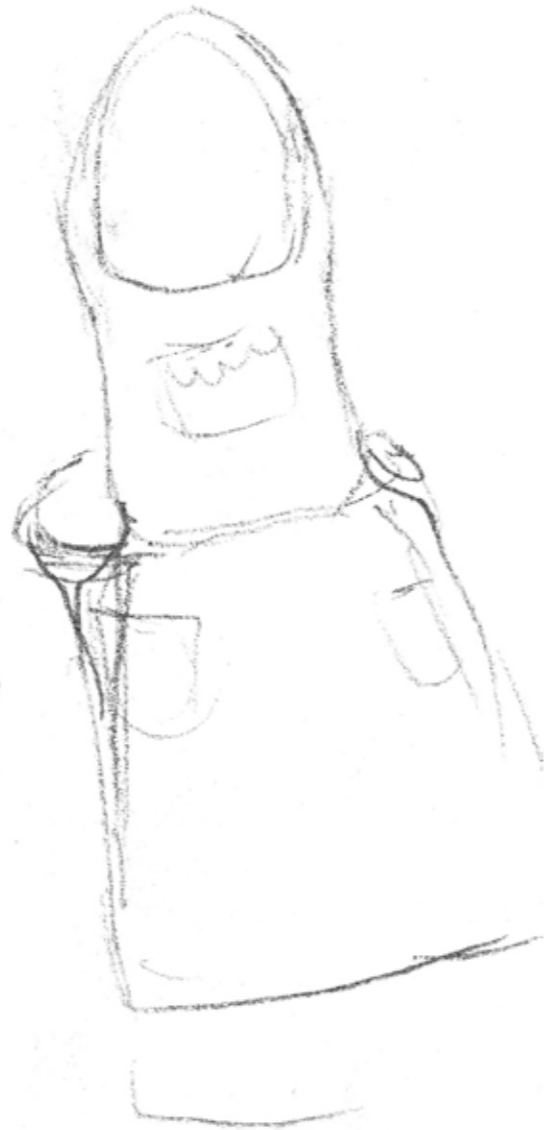


ABUELA

El proceso de diseño de la abuela fue en forma paralela a la protagonista, pero en este caso tanto los bocetos como resultado final se irán mostrando de forma lineal.

Comencé boicoteando algunas fotografías, para averiguar la silueta que estaba buscando, entender la posición, el rostro, las arrugas y los gestos. Fui experimentando con diversa ropa, tratando de asimilar estas a algo que usaría una abuela mapuche.





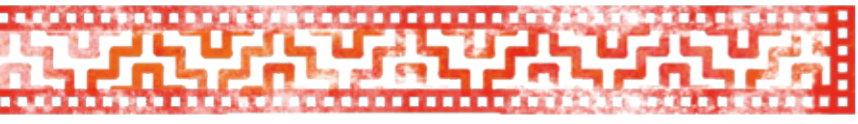
De a poco fui integrando el estilo que había decidido tomar, comenzando por los rostros, al tiempo que experimentaba como aplicar este mismo estilo a la piel de otras zonas, como los brazos, manos o piernas.





El personaje de la abuela fue uno de los que más me costo decidirme, o simplemente apegarme a una idea. Iba constantemente entre siluetas, o incluso personalidad posibles: más citadina, más apegada a sus raíces, tranquila o alegre. Por muchos momentos pase por representar versiones que se asimilaran a mi propia experiencia con mis abuelas, pero no me satisfacía la idea del todo.







menos capelón
menos plenas → + conexos
+ patrones?



ning
vergo

Este vendría a ser uno de los bocetos finales, el que definió el diseño definitivo. Siguiendo con la idea del *üküllä* de la protagonista, que en cierta forma define un clima frío, la abuela tiene una vestimenta que muestra el clima un poco más extremo, pero debido a su edad. Estos elementos

me ayudan a integrar algunos patrones de tejidos para hacer más evidente el uso de esta referencia. Su apariencia buscaba ser un poco la imagen de una abuela "media bruja" pero no en un aspecto negativo, sino destacando una mirada amable y cansada.







MANQUE

Nombre: Manque Quintuqueo

Mañke: mujer de carácter inquebrantable
Quintuqueo: la que busca sabiduría

Personalidad: Madre de Ernesto, abuela de Quintruy. Manque es la matriarca de la familia, que independiente a su edad busca vivir y actuar de manera independiente, llegando incluso a ignorar los límites de su edad y generando preocupación a su alrededor. De carácter a primera vista un poco distante, en su juventud poseyó un temperamento impetuoso y directo, que en su vejez se tradujo en un semblante testarudo y orgulloso. Tiende a ser sensible a los estados de ánimo que la rodean, y suelen influir en la forma en que se expresa para no causar revuelo. Está misma actitud la lleva a suprimir su faceta más expresiva y antojadiza, creando una sombra de opresión en su ser. La edad la ha hecho más sensible, y le ha traído recuerdos de melancolía por lo que tuvo que dejar atrás para formar parte de una seguridad económica que descartó su ímpetu aventurero.

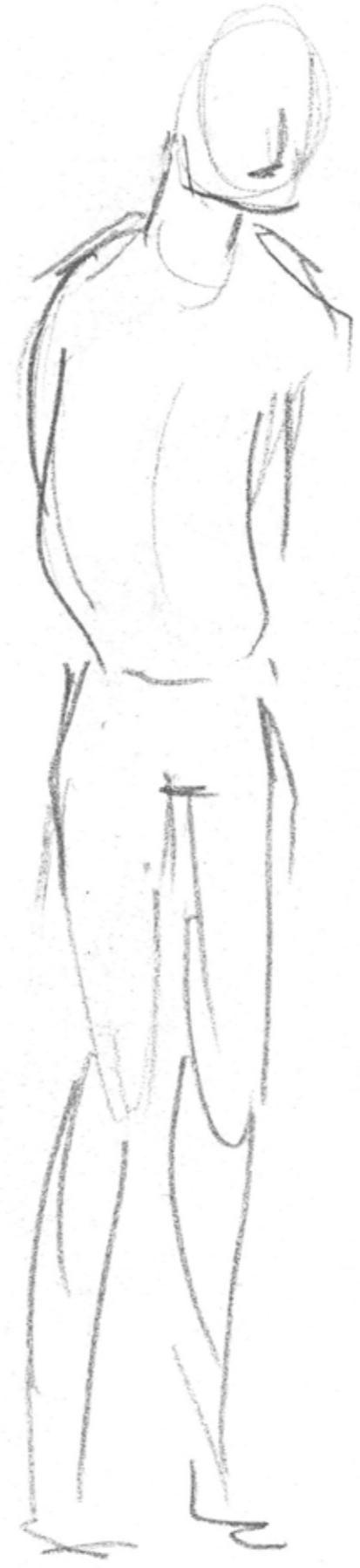


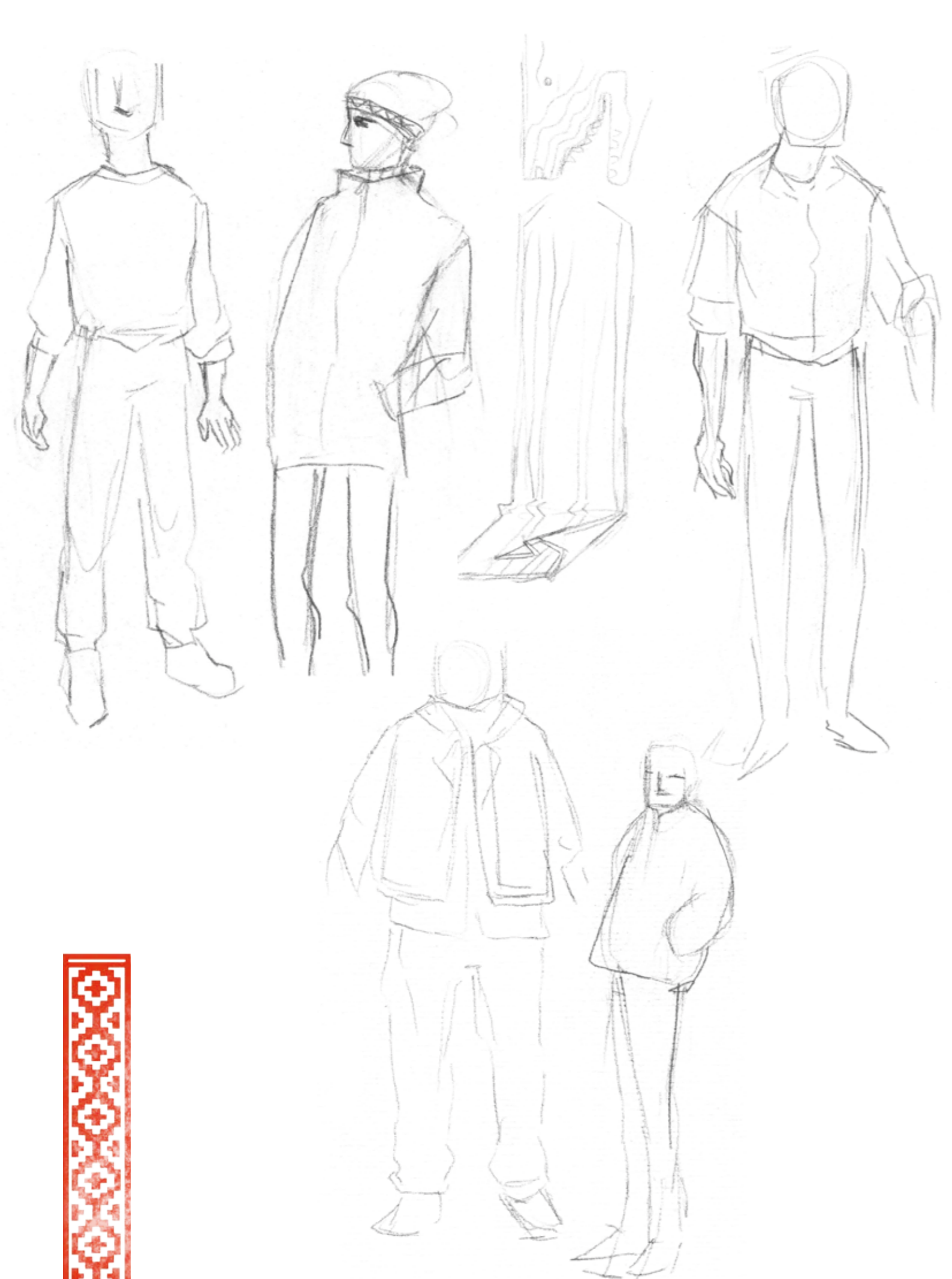


PERSONAJES SECUNDARIOS



A partir de este punto, se muestran algunas exploraciones en relación con los personajes secundarios, que en cierta forma los considere como apoyo y no como un punto fundamental en la historia. Por esta razón me di ciertas libertades para experimentar con distintos roles: hermanos, padre, tíos, abuelo, etc. En cierta forma este personaje vendría a ser un apoyo, un intermediario en la relación de la nieta con la abuela, por lo que al final la decisión se centró en que sería el padre. Como tenía intenciones de hacer un familia no convencional, sentí que integrar un hombre, el padre como personaje secundario da cierto equilibrio a la historia, y da esa conexión familiar propia de los valores de la cultura mapuche.







ERNESTO

Nombre: Ernesto Quintuqueo

Quintuqueo: la que busca sabiduría

Personalidad: Hijo de Manque, padre de Quintruy. Hijo de una mujer con fuerte carácter, su personalidad se inclina hacia ser un mediador en lo social. Su carácter es alegre, pero siempre se encarga de mantener los límites de confianza. Puede variar entre lo serio y lo relajado con facilidad, descolocando un poco a su entorno.

Doctor! Calvo? Alto?
Letas! Pelo blanco!

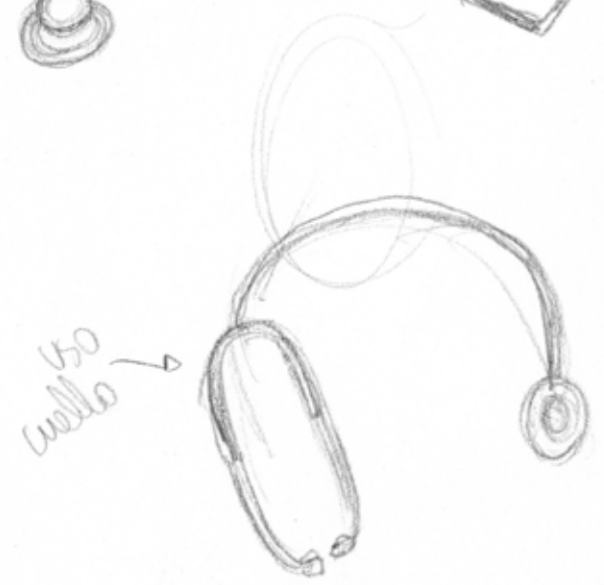
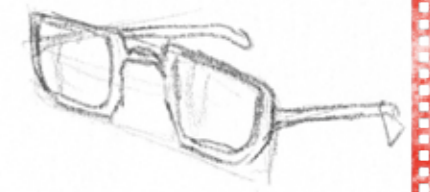


El último y parte de los personajes secundarios, es el doctor que se presenta durante la primera parte de la historia. Si bien no tiene una presencia muy imponente, su diseño pasa a ser parte de como diferenciar los distintos ambientes del hospital al campo.

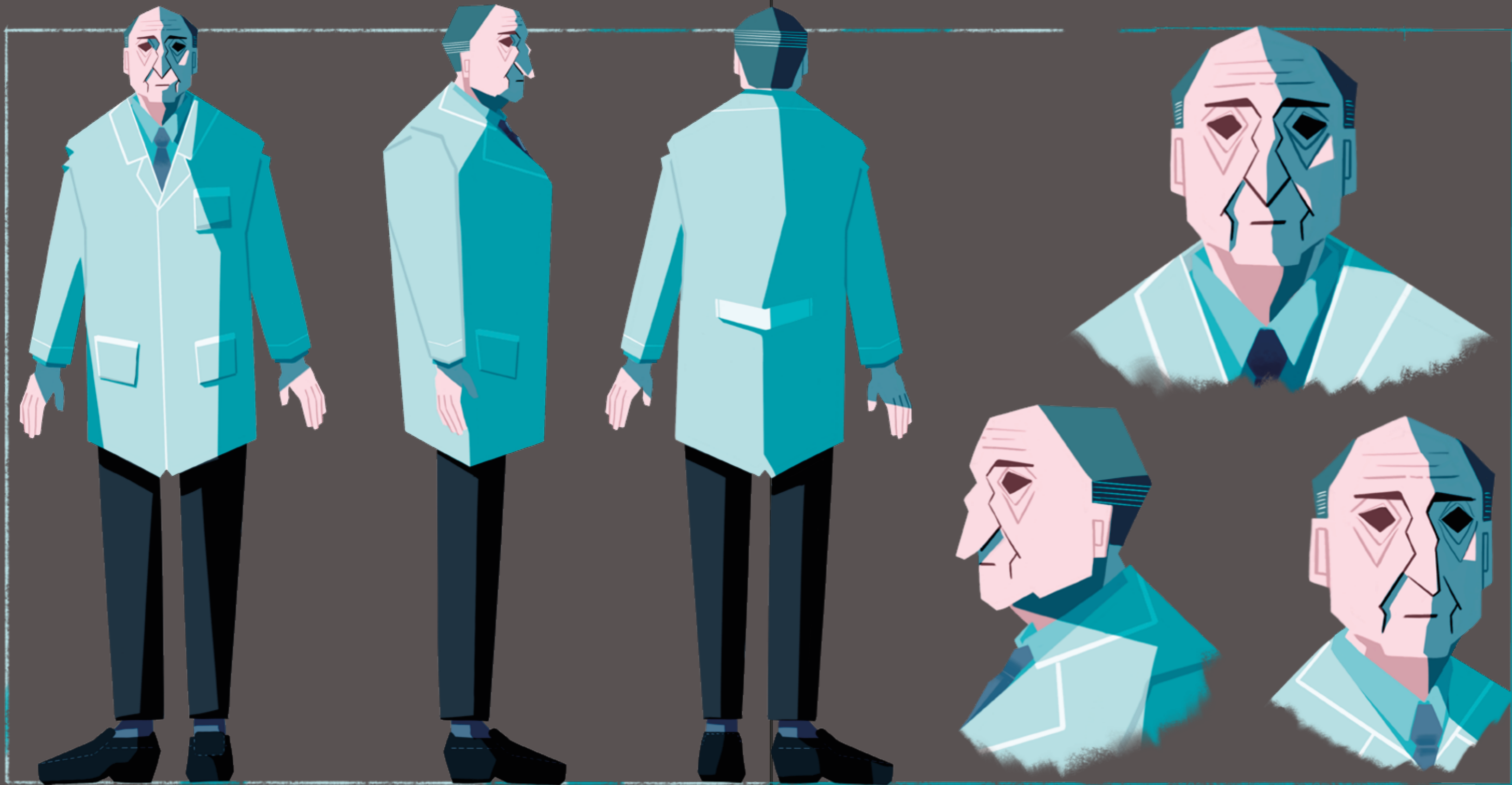
El pensamiento creativo puede ser entres



[my friend!]



uso cuello



DOCTOR

Nombre: Sin nombre

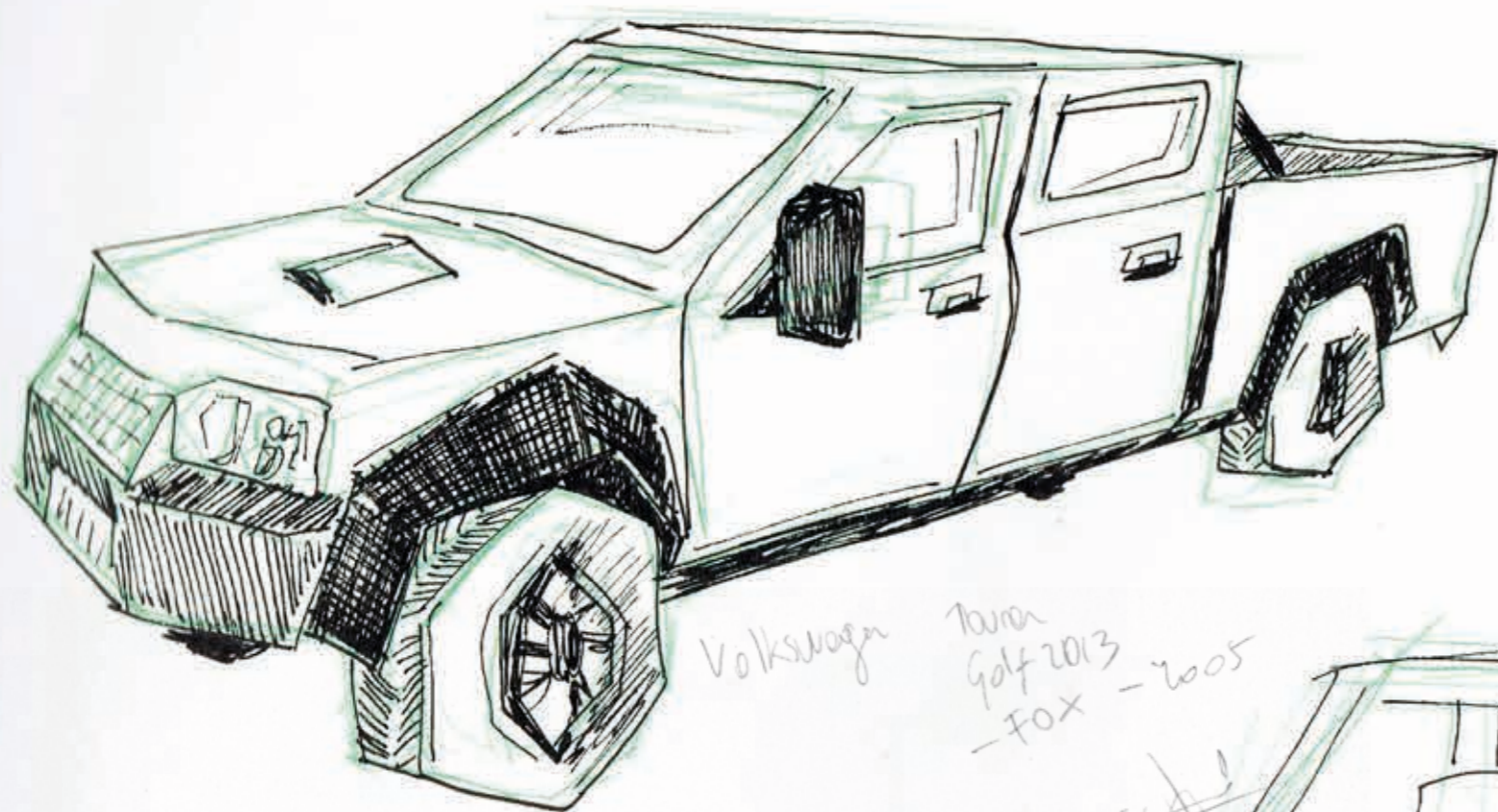
Personalidad: serio y distante, a modo de representar la interacción fugaz que usualmente se da con los médicos.



MOCKUP

En esta etapa, se presentan los diversos ejercicios para desarrollar los mockup, montajes de escenas claves de la historia, experimentando con diversos elementos mencionados en el guión, y que aportan a entender mejor el contexto.

En esta página y las siguientes se encuentran algunos bocetos de automóvil, en búsqueda de uno con carácter, tanto gráfica como narrativamente. Buscaba un auto que sirviera para una familia pequeña, pero que pudiera ser usado tanto en la ciudad como el campo. Partí viendo camionetas, pero resultaban muy aparatosas y grandilocuentes para el tipo de historia. Después intente con un auto más o menos moderno, pero carecía de personalidad, y se volvía complicado de adaptar al estilo gráfico. Por último me decidí por un Suzuki Maruti, un auto pequeño ya pasado de moda, que representa un estado social medio-bajo, que se adapta bien en un ambiente de campo, que siempre tiene un aire más humilde.

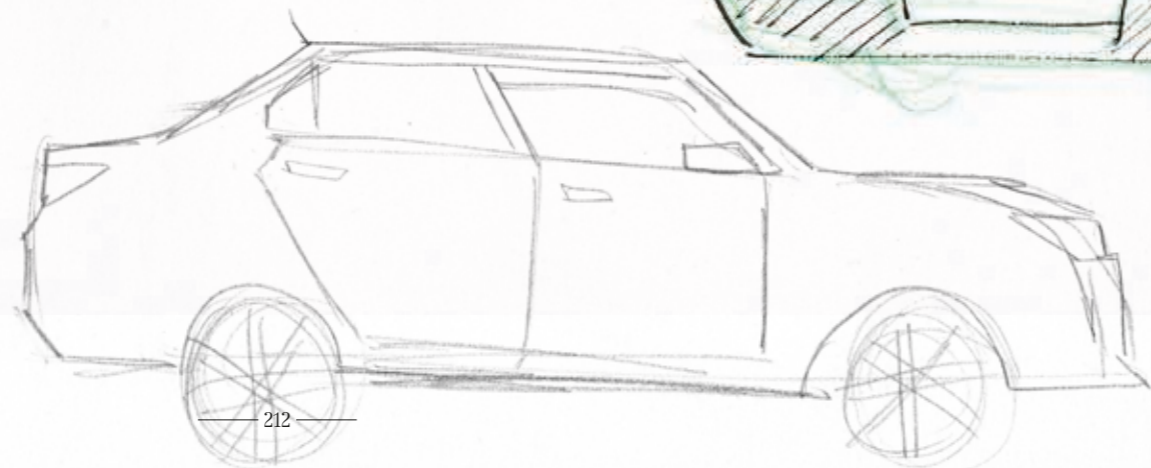
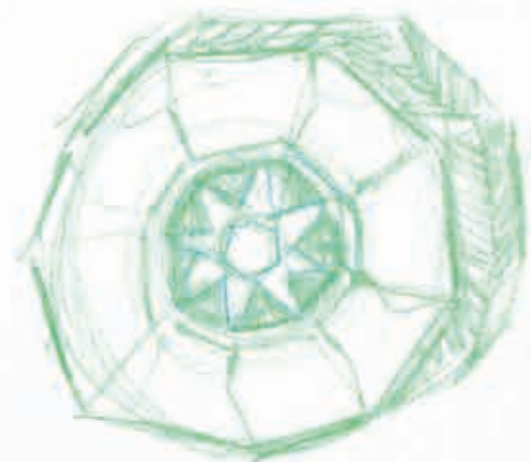
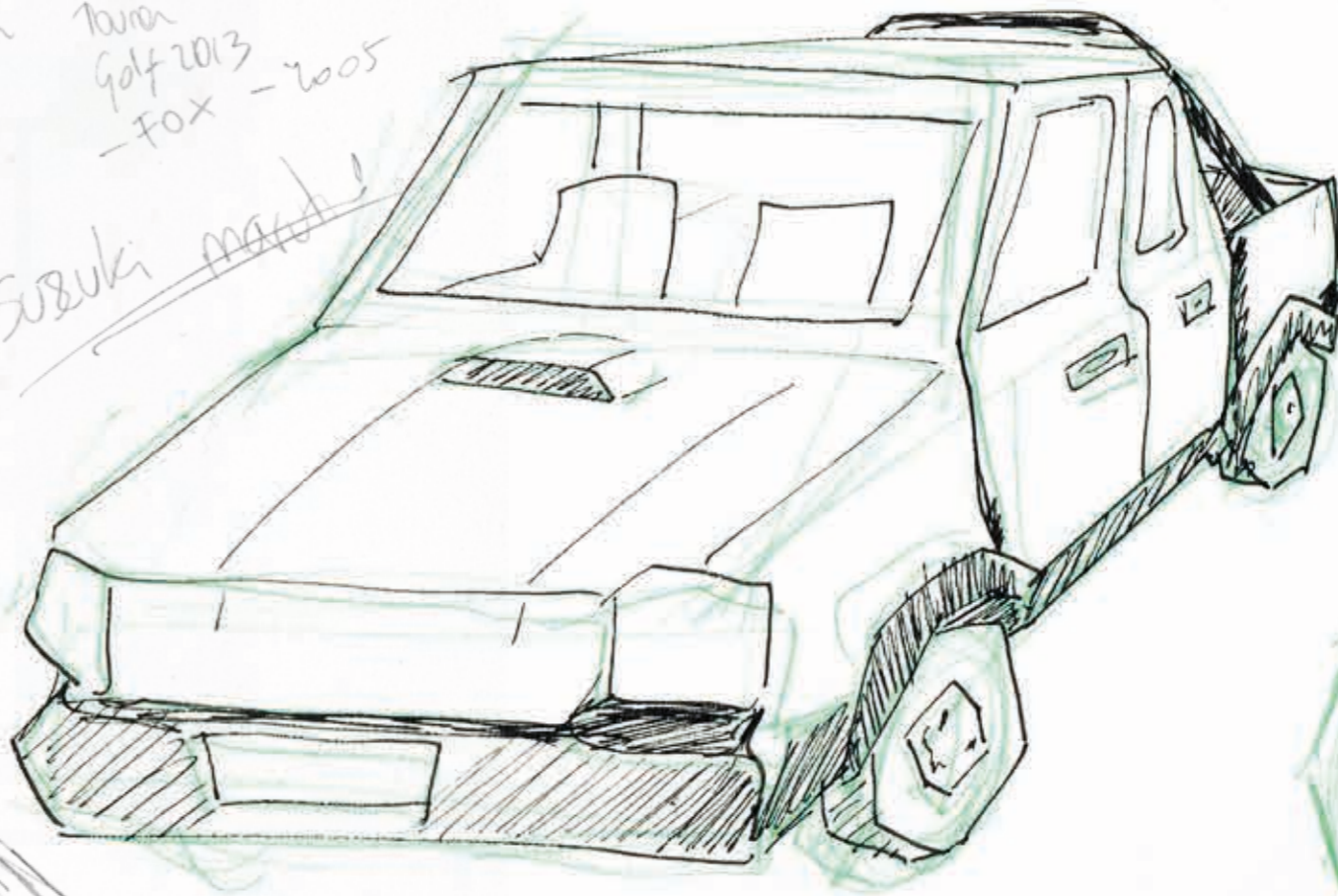
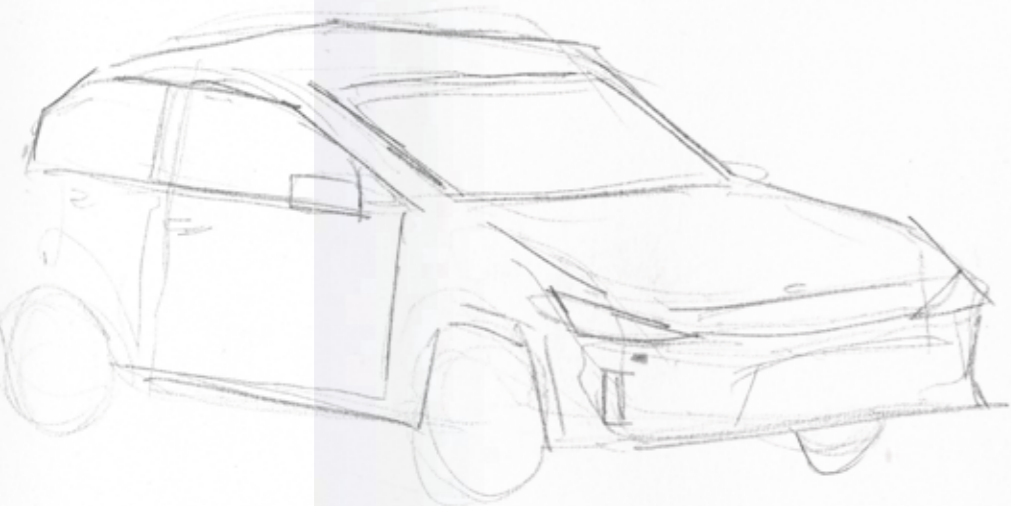


Volkswagen
Touan
Golf 2013
- Fox - 2005

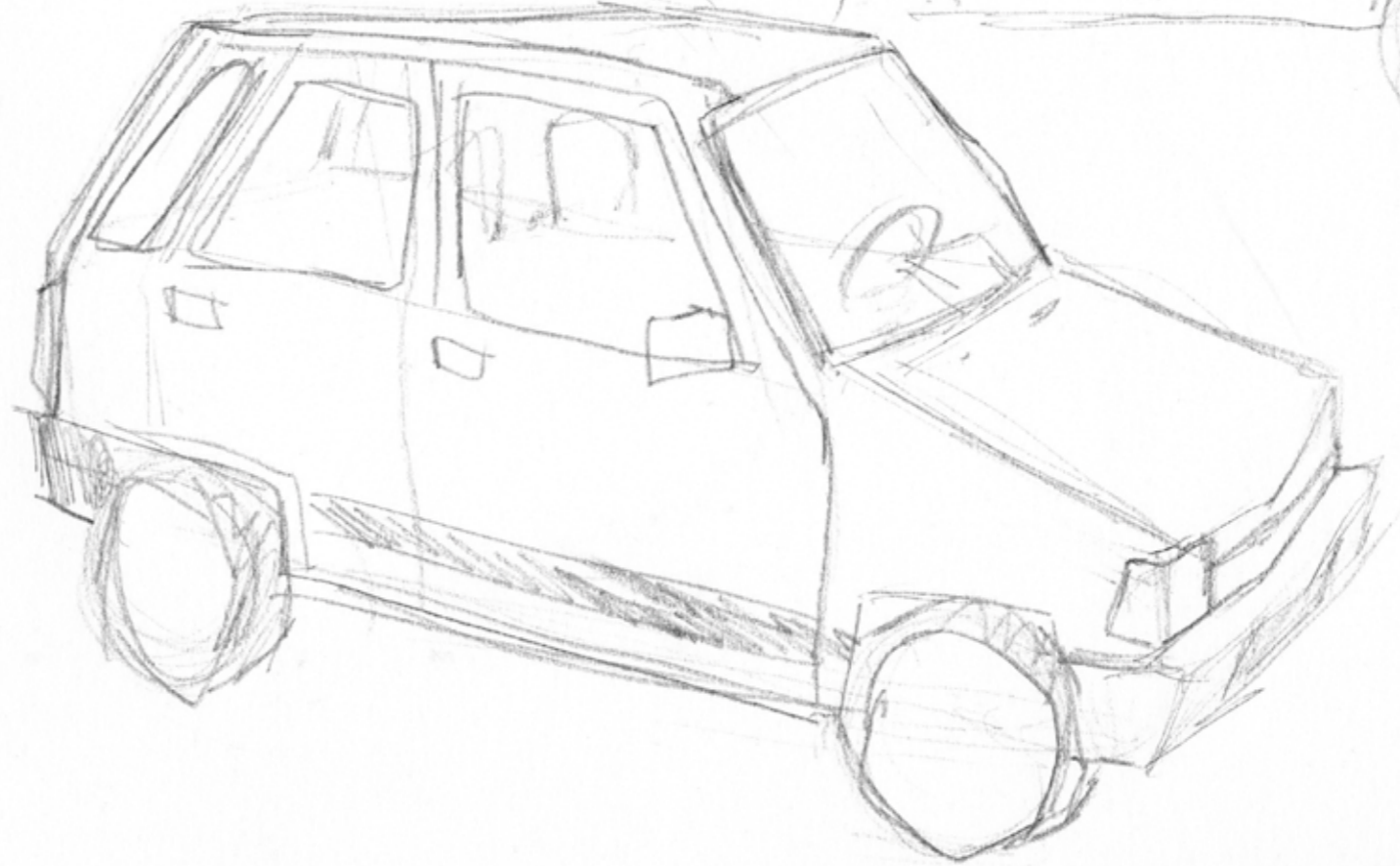
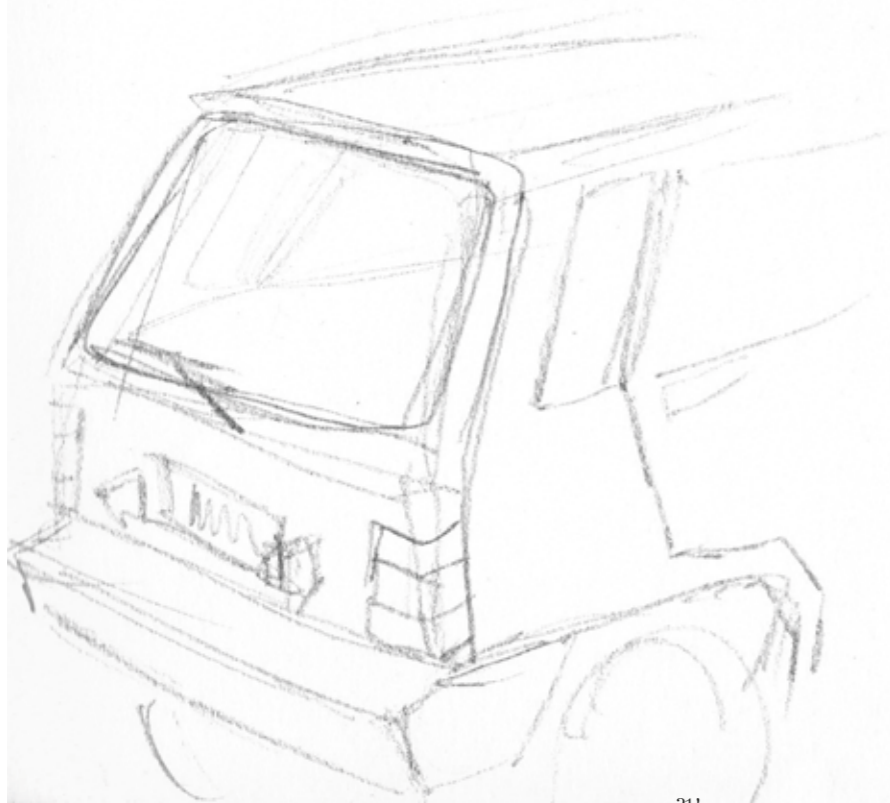
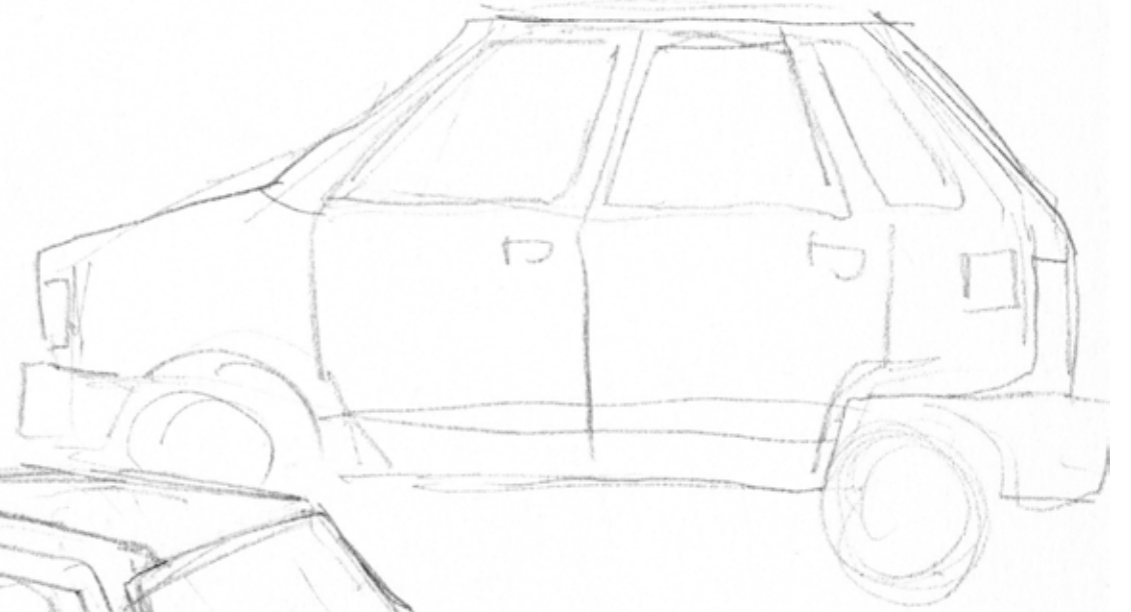
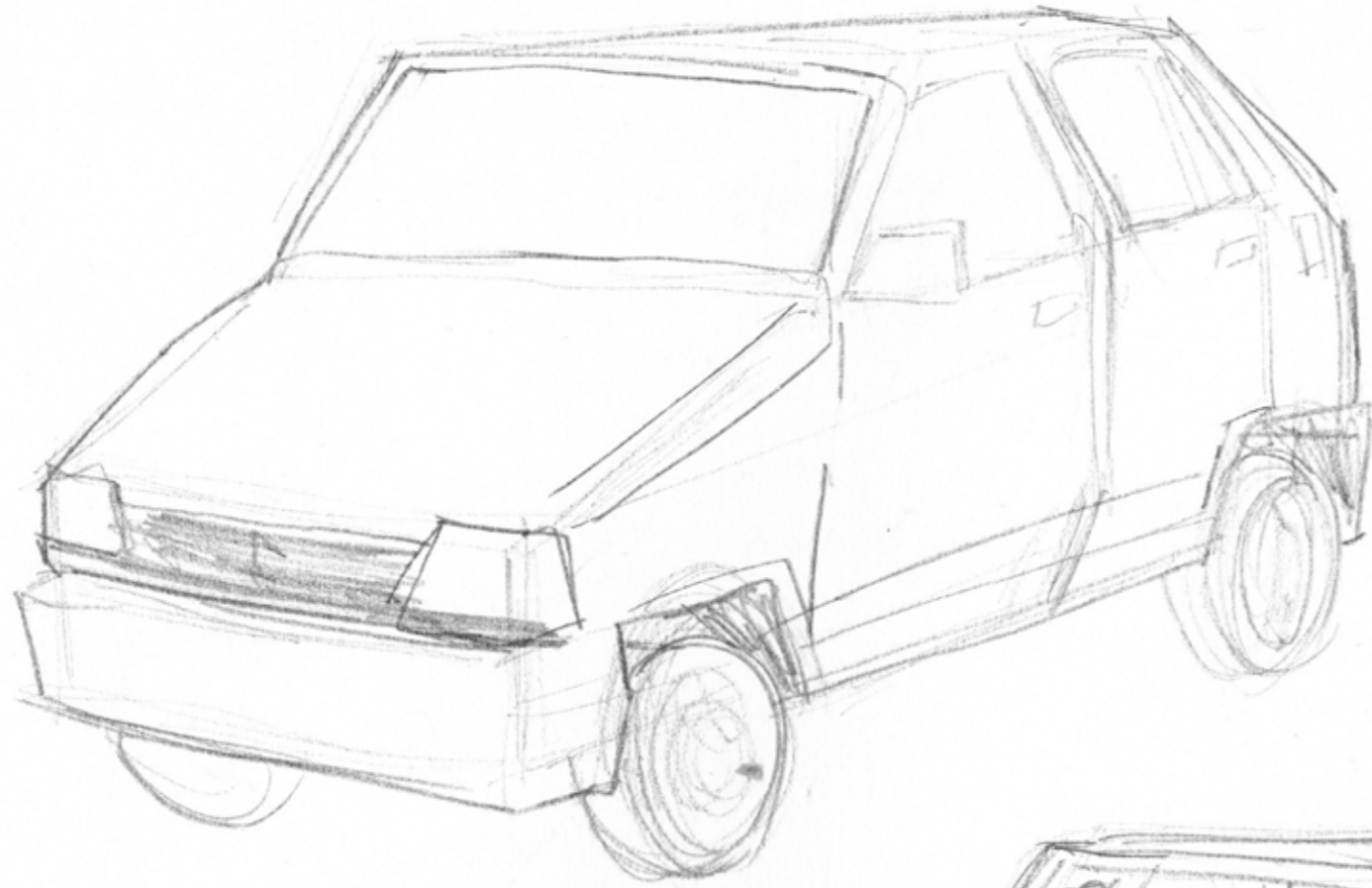
Suzuki ~~March~~

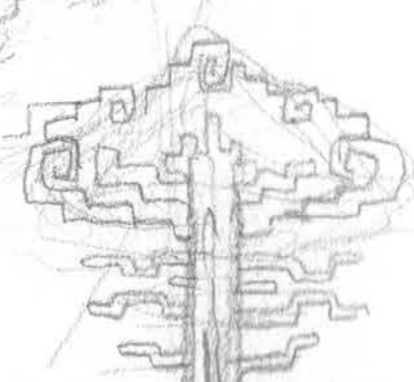
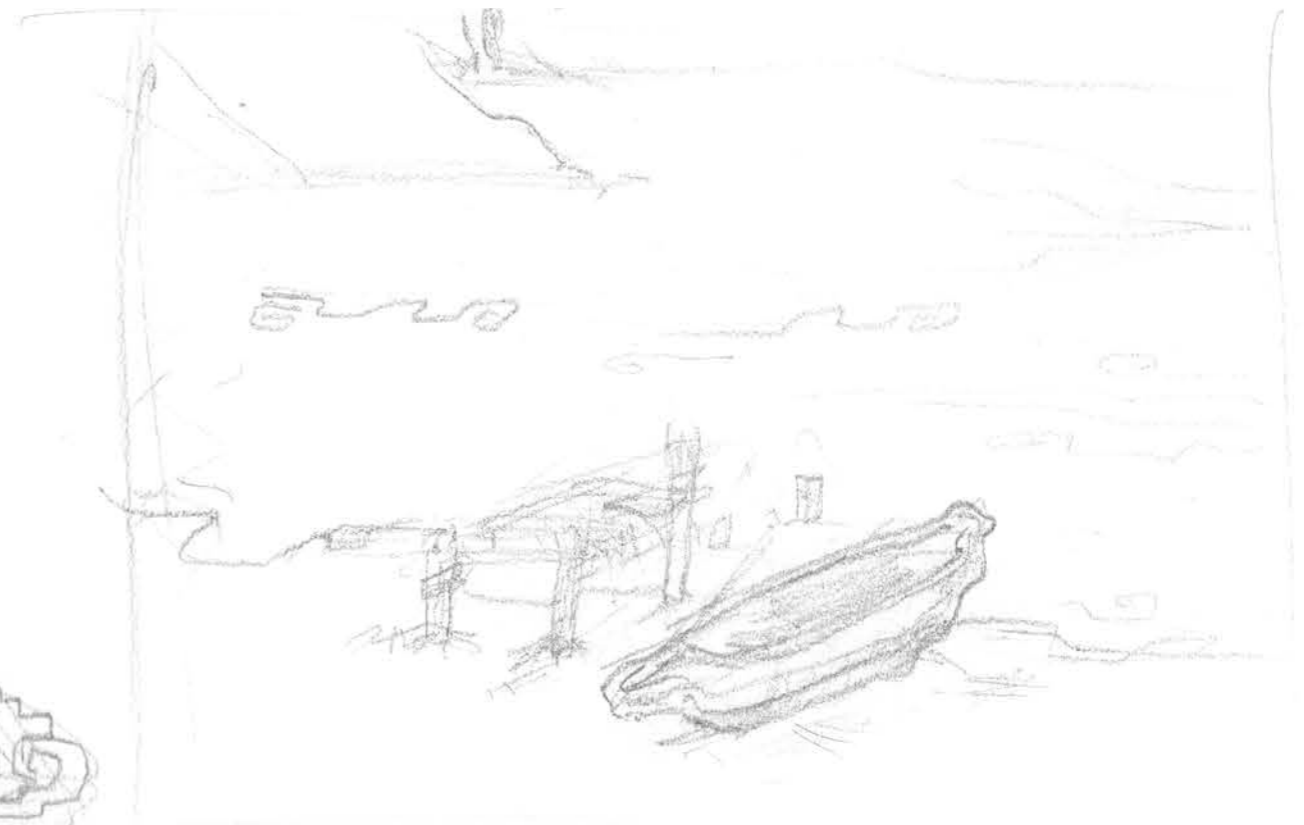
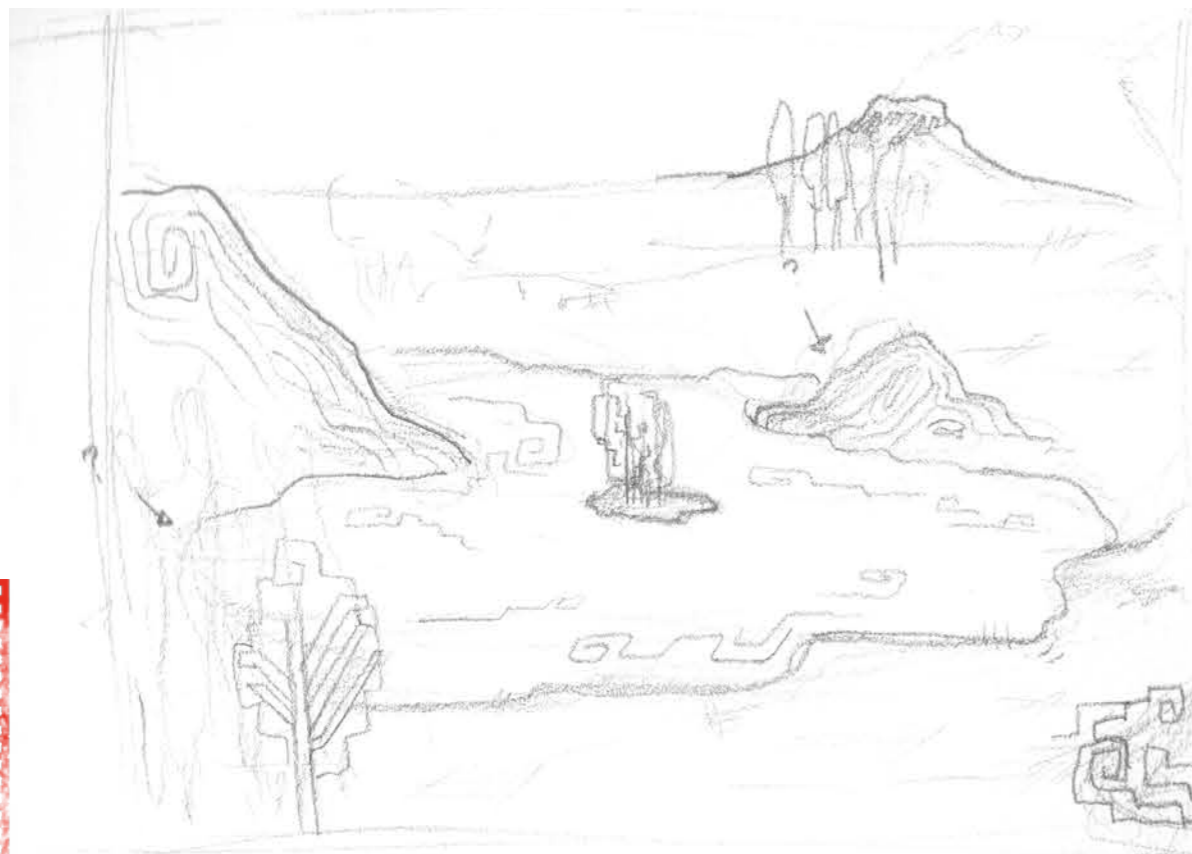


KIA RIO



Suzuki Marchi 800





70
2

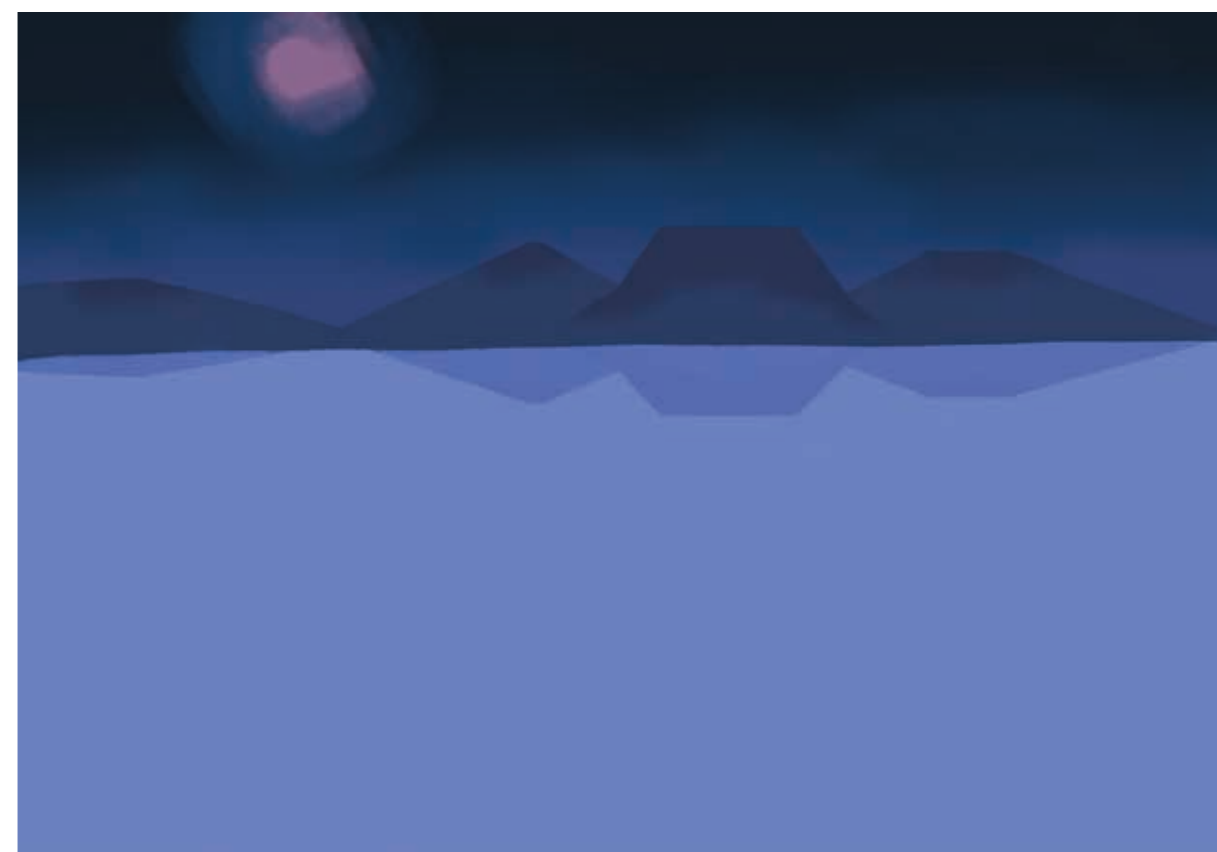
Estos primeros bocetos corresponden a las escenas que quería ilustrar con prioridad, y era básicamente para ver como aplicar los trazos y diseños que use en el diseño de personajes.

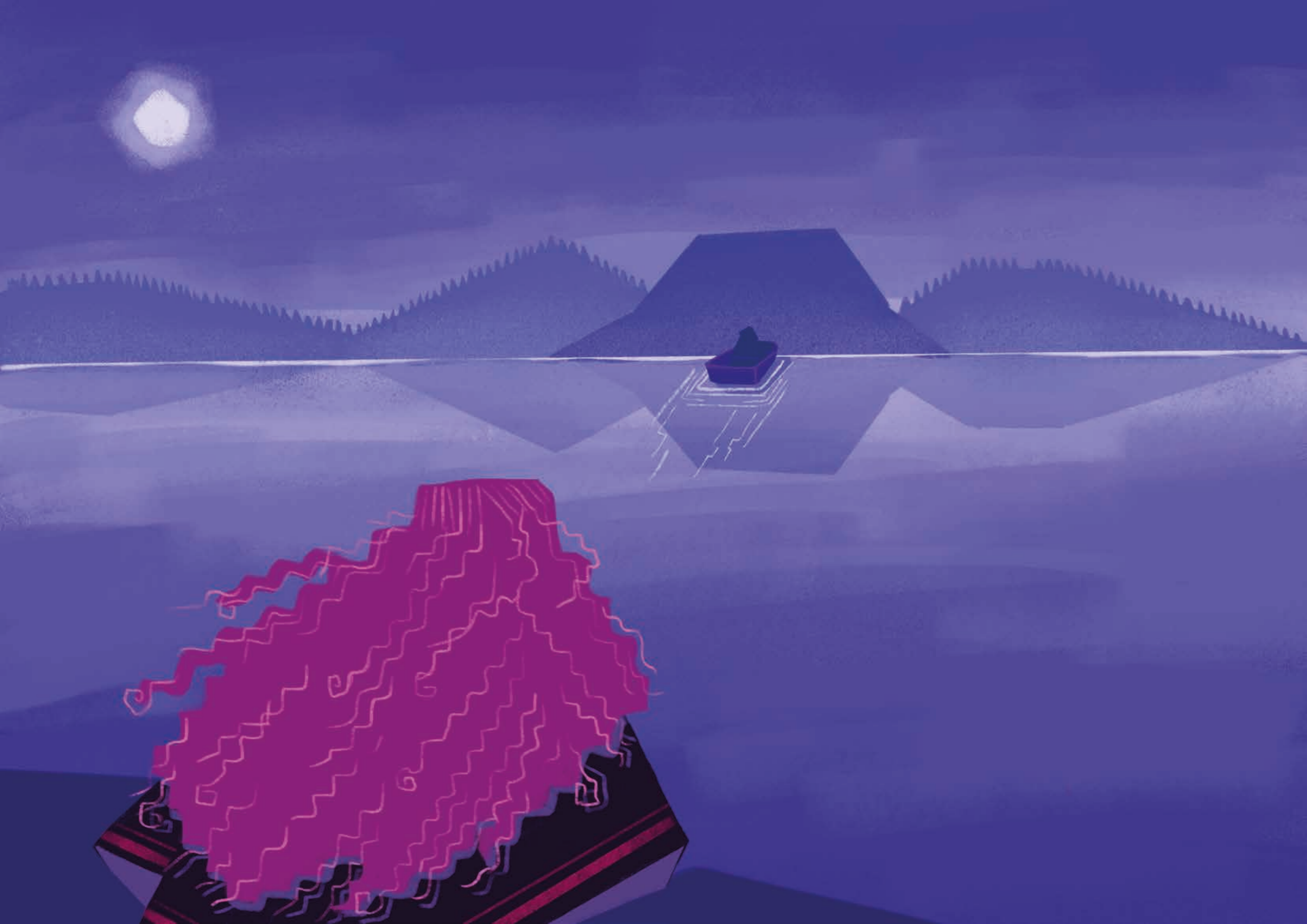


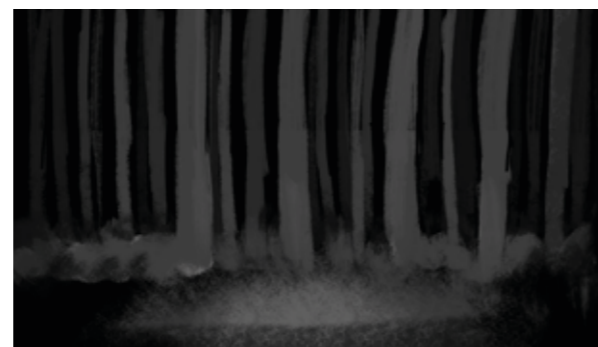
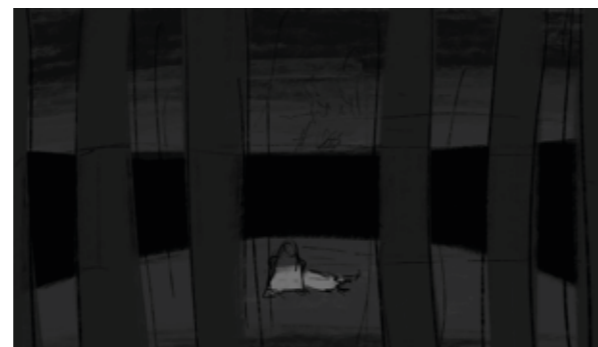
En el caso de esta primera ilustración, es en cierta forma la más dramática de la historia, la que le da su aire ficticio. Preferí no representar un lago específico, si no más bien algo genérico para no limitar la historia a un espacio físico determinado. Si bien la mayoría de estos ambientes están basados en lugares que conozco, también es una forma de mostrar lo común que son ciertas topografías, y la conexión que se puede llegar a tener al vivir en espacios distintos.



En el caso de los mapuches la relación con los lagos no es algo muy difundido, pero sin duda formaba parte de un gran número de comunidades. Si bien su significado variaba según el sector territorial, por ende, la subvariante del pueblo mapuche (pehuenche, huilliche, puelches, etc.) los lagos suelen ser utilizados hasta hoy en día para realizar ceremonias, como el guillatún.







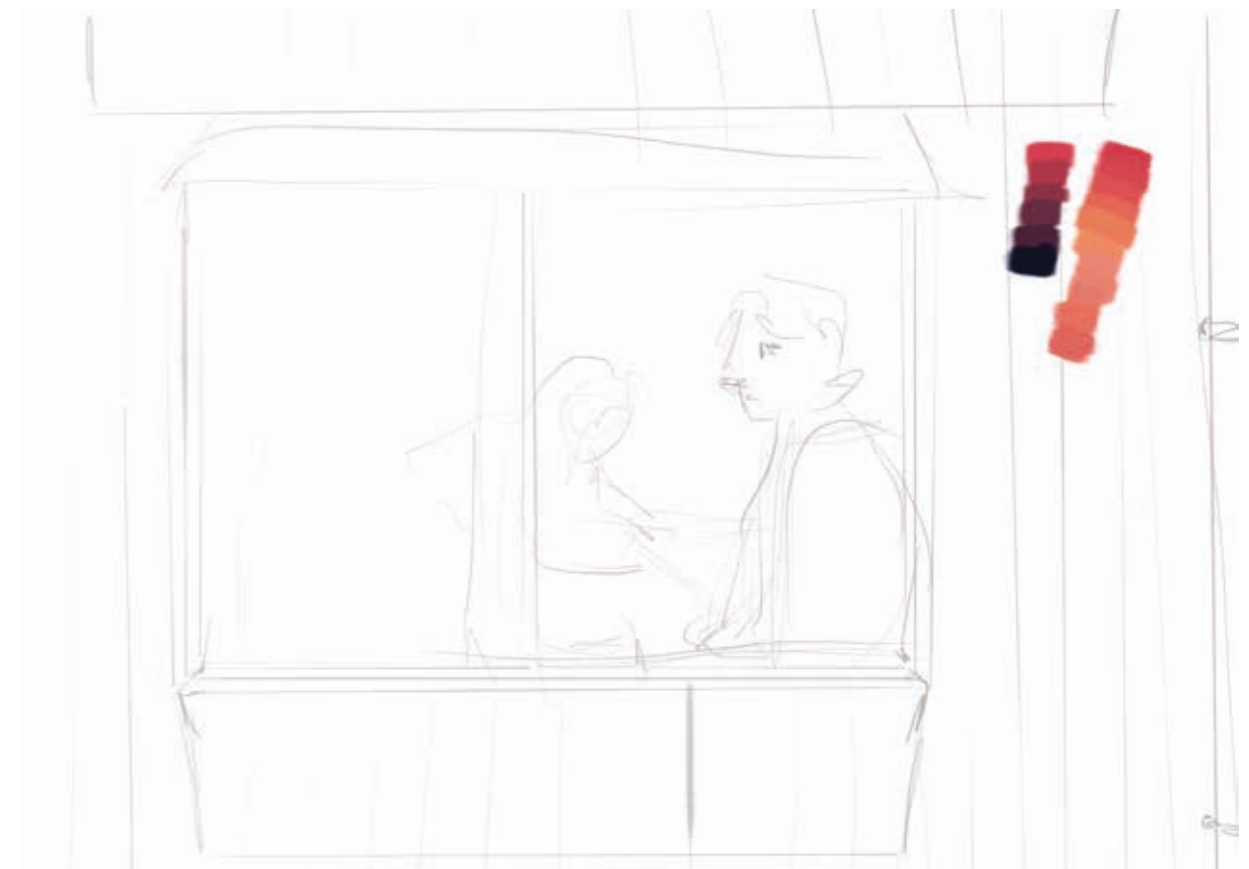
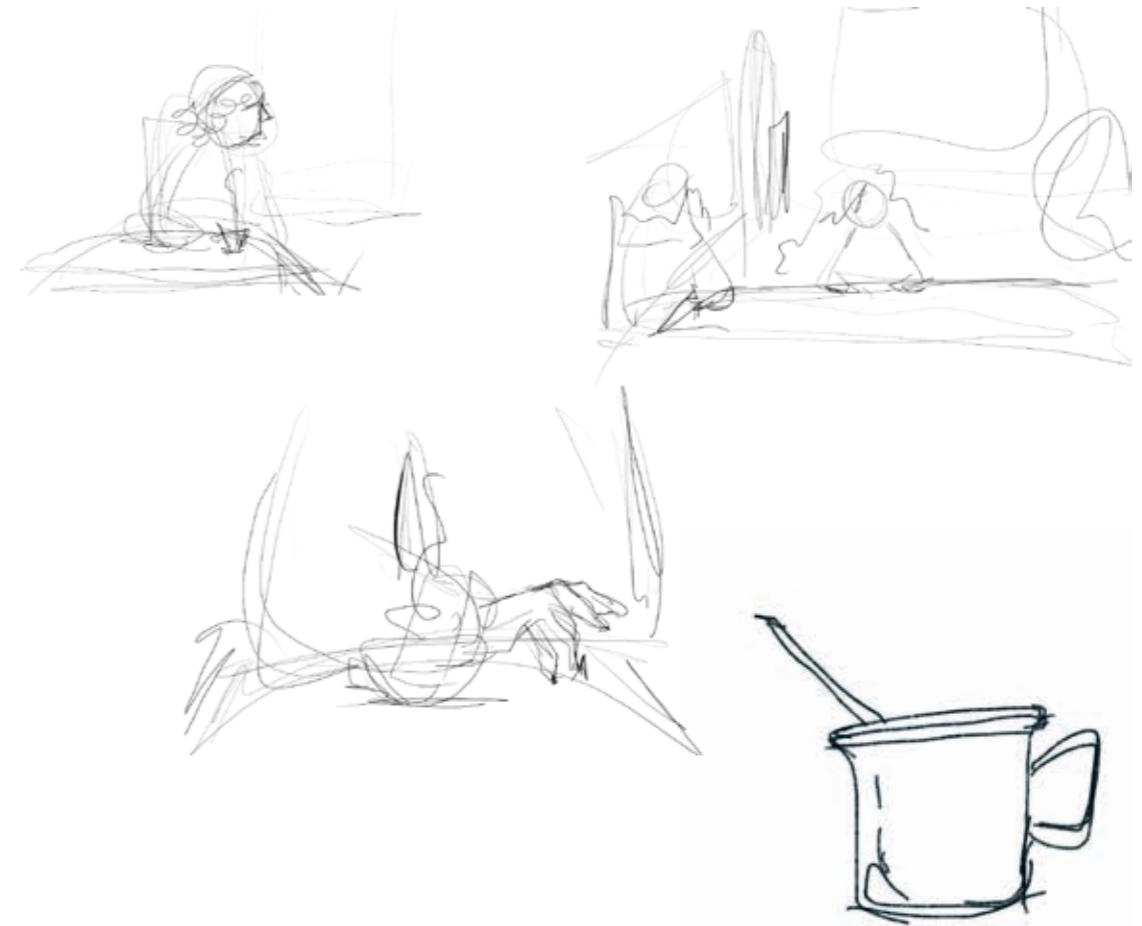
Esta escena corresponde a parte del final, durante la muerte de la abuela. Buscaba dar un aire dramático, que empezó con la idea de un plano general, en medio de una pequeña arboleda, no del todo visible, pero al seguir buscando, termine en un plano medio que exacerbara la expresión de la protagonista.



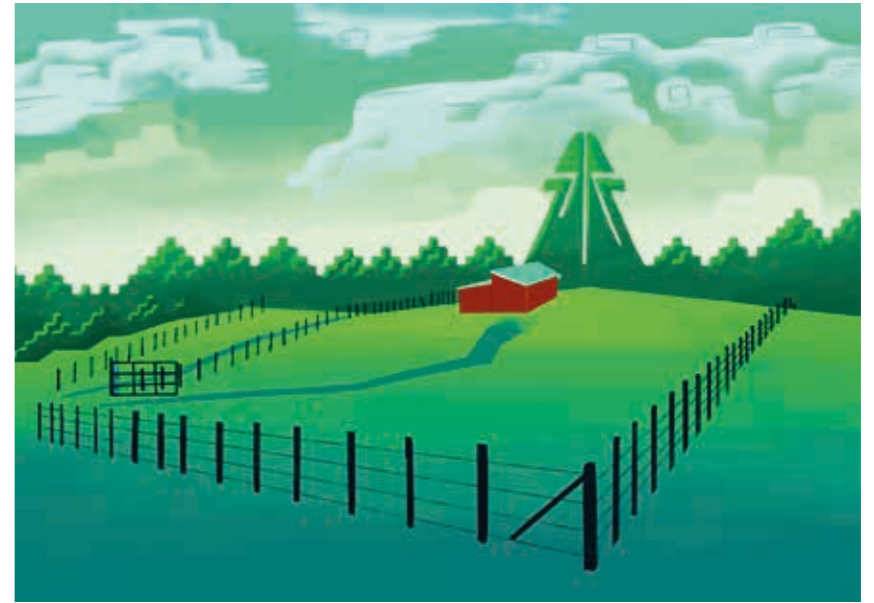




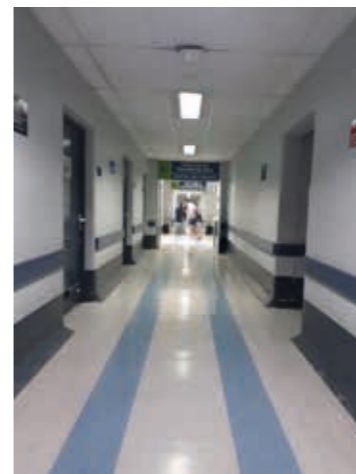
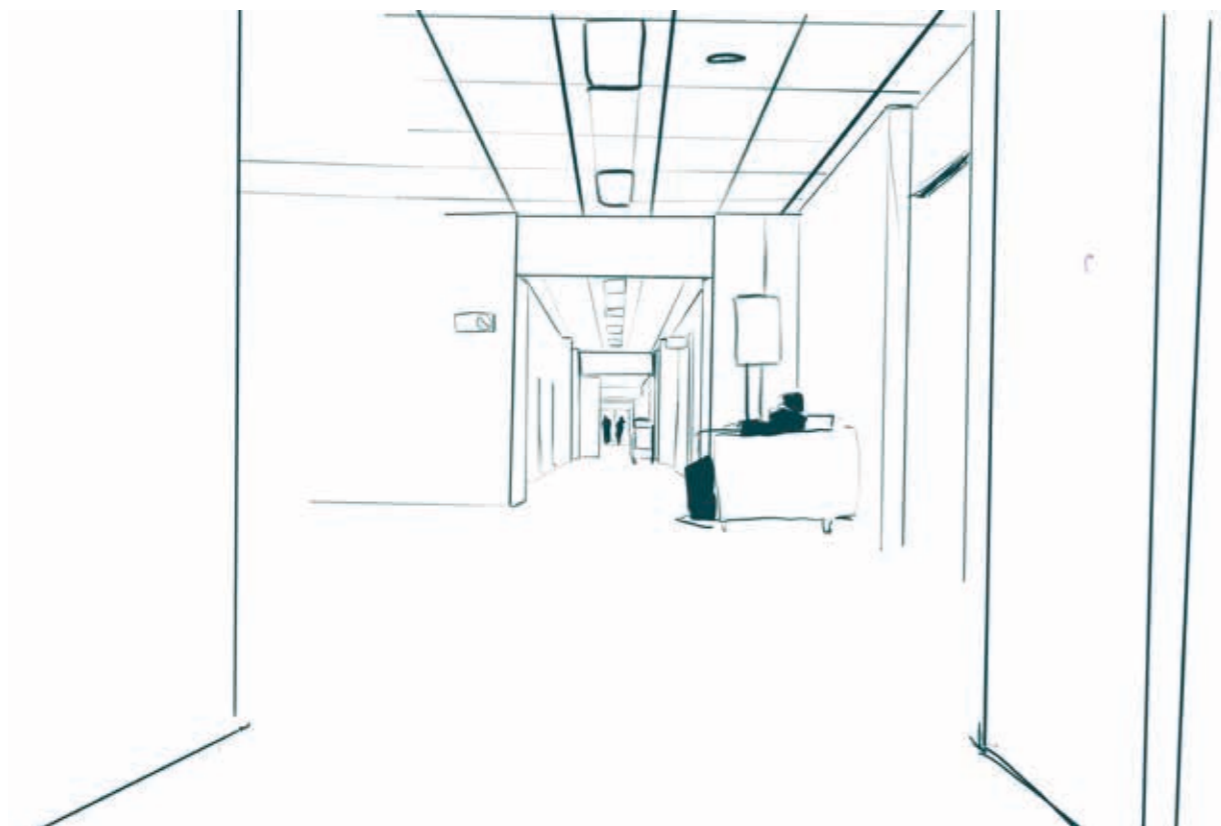
En esta tercer mock up, busque mostrar la casa de campo a la que llegan los personajes, y me guíe por algunas fotografías de mis viajes al sur. Una de las cosas más distintivas del sur, de la novena región en este caso, es que muchas casas están hechas de madera, respetando notoriamente la forma natural de esta.











La escena del comienzo fue una de las últimas que desarrolle, porque fue para el tiempo que tuve definido los colores. El mockup lo hice con base en imágenes reales del Hospital de la Universidad de Chile, ya que tuve la oportunidad de sacar fotografías. El hospital fue perfecto para dar un aire sobrio y distante a la escena.





