



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTES
DPTO. TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE

“Un Pueblo Hecho Imagen”.

La imagen creada sobre *lo Mapuche* en Chile.

Tesis para optar al grado de Licenciada en Artes con Mención
en Teoría e Historia del Arte.

Alumna: Patricia Alvarado Chávez.
Profesor guía: Sergio Rojas Contreras.

Santiago, Chile 2011

*Agradezco a mi madre, por su confianza extrema,
a mi querida hermana por su mirada crítica.
A los (as) amigos (as) por el interés constante.
A ese amor que me alentó y me espera
Y...*

*...Se lo dedico a los ojos de
Patricio Alvarado, mi padre,
que me enseñaron a mirar con
infinito respeto, la diferencia.*

1950-2005.

INDICE DE CONTENIDOS.

1.- PORTADA.

2.- AGRADECIMIENTOS.

3.- INDICE DE CONTENIDOS.

5.- RESUMEN.

7.- PRESENTACIÓN.

8.- INTRODUCCION.

10.- CAPITULO I. “CONFIGURACIÓN DE UN “OTRO”.

I.1 El Tema de la Identidad.

I.2 La mirada Occidental sobre la alteridad.

I.3 El Silenciamiento de la verdad del “otro”.

I.4 Estereotipo como forma de identificación.

I.5 La Configuración del Otro, Mapuche.

I.6 Racismo y multicultural.

20.- CAPITULO II: “LA VERDAD FOTOGRÁFICA”:

II.1 La Fotografía. Definición.

II.2 Influencia de la fotografía en la concepción histórica.

II.3 La imagen fotográfica como estrategia de control político.

25.- CAPITULO III. .LA FOTOGRAFÍA MAPUCHE SIGLO XIX. LA CREACIÓN DE ESTEREOTIPOS SOBRE *LO MAPUCHE*:

III.1 Inicios fotografía en Chile.

III.2 Primeras fotografías a Mapuches.

III.3 Fotografías mapuche siglo XIX: “El *guerrero mapuche*”.

III.4 Estereotipos sobre lo relativo a la mujer mapuche.

38.- CAPITULO IV: “UN PUEBLO HECHO IMAGEN”. USOS DE LA IMAGEN MAPUCHE ESTEREOTIPADA EN LA ACTUALIDAD.

IV.1 La Imposible Visibilidad del Mapuche.

IV.2 Imagen del Guerrero Mapuche Hoy: “*El Encapuchado Mapuche*”.

IV.3 Imagen Actual Sobre la Mujer Mapuche. “*La Madre Tierra*”.

IV.4 Algunos Elementos de Reapropiación en Representaciones Mapuche.

IV.5 La Creación de Logos.

57.- CONCLUSIONES.

59.- BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.

RESUMEN:

En principio, la intención de este trabajo de investigación es proporcionar una base teórica a los conflictos y problemáticas relacionadas con la creación de un imaginario *sobre lo mapuche*. Cabe señalar que este proceso ha sido paralelo a la configuración del Estado de Chile desde sus inicios hasta la actualidad. Los primeros capítulos explican como se configura la percepción sobre la diferencia en la relación con la otredad indígena, a su vez, analizan cuan definitorias son las teorías acerca de la relación colonizador-colonizado y conjunto con ella, la mirada occidentalista que asumió nuestro país desde la época de conquista, todos éstos, factores claves en la articulación de la identidad chilena y la creación de la imagen estereotípica sobre *lo mapuche*.

El segundo capítulo introduce la importancia de la imagen fotográfica como instrumento de creación de imaginarios y explica cuales son los dispositivos que hacen de ella un instrumento eficaz y fácil de reproducir y explica cómo cuando ésta, es utilizada como portadora de realidad/verdad y se da en un contexto estratégico político, termina siendo trasformada en documento histórico.

El tercer capítulo da cuenta, en términos generales, de la fotografía aplicada a sujetos mapuche en el Chile de conquista. Se eligen algunas imágenes tipo, que serán claves en la configuración de un imaginario sobre *lo mapuche*, pues son imágenes usadas constantemente, hasta la actualidad como su representación. Son importantes las acciones de montaje en la cuales fueron realizadas estas fotografías, pues encontramos aquí el comienzo de la creación de imágenes estereotipo. A continuación se analizan éstas imágenes, encontrando elementos que se irán desarrollando a lo largo de la tesis. (Por ejemplo estereotipos asociados al hombre mapuche como “guerrillero” y la mujer mapuche relegada a un rol más pasivo y maternal y asociada con el terreno de la espiritualidad y/o misticismo).

El cuarto y último capítulo, explica como los estereotipos sobre *lo mapuche*, creados en los siglos XIX y XX, han sido, y siguen siendo, utilizados para representar a la sociedad mapuche. Y como éstos, acorde al contexto político social, son adecuados a las diferentes necesidades de la sociedad chilena. (El nuevo guerrero = el encapuchado, la

mujer mapuche = la metáfora de la tierra que sufre). Se explica también como debido a las nuevas rearticulaciones desde la sociedad mapuche, algunos elementos estereotipados desde afuera, han sido utilizados como representativos de sus demandas políticas y sociales. Por último se nombran algunos símbolos ícono relativos a *lo mapuche* que por su constante aparición en los medios comunicacionales son utilizados como logos, por las nuevas generaciones.

PRESENTACIÓN:

“Mapuche” es una palabra compuesta, de origen ¹Mapudungun cuya traducción al castellano significa *mapu*=tierra, *che*=gente, es la comunidad étnica de mayor población y relevancia política en Chile. Según el Censo de 2002, existen 604.349 mapuche, aproximadamente un 4% de la población total, que representan el 87,3% de la población total indígena en Chile².

“Mapuche”, palabra que nos ha bombardeado mediáticamente durante la última década, evocándome la idea del espacio que ocupa un otro atormentado, espacio que durante y después de la dictadura militar de 1973 en Chile solía ocupar la figura del detenido desaparecido. Hoy, en un contexto de democracia, reaparece o se suma, a esos lugares borrosos y tristes. No podría resumir mi atención sólo con la palabra interés, si no más bien, identidad. Me encontraba en Bélgica en el momento en que tomé la decisión de hacer mi investigación en torno a la imagen sobre *lo mapuche*. Fue el momento en que me enteré acerca de una huelga de hambre de los detenidos mapuche acusados por la “ley antiterrorista”, (que sigue siendo utilizada durante los gobiernos de Transición). Se acercaba el Bicentenario chileno y lo primero en llamar mi atención, fue la falta de información en los medios de información formales en el extranjero, para luego corroborar, tristemente la sospecha, que en el propio Chile esas imágenes casi no existieron.

La primera pregunta fue, ¿dónde están esas fotografías? o más bien, ¿por qué no están?, viviendo en una sociedad absolutamente espectacularizada por la imagen, es más, en una sociedad donde el valor de una fotografía es una especie de derecho del ciudadano. La respuesta por la “fuga” de esas y otras imágenes a lo largo de mi investigación, fue

¹ Mapudungun: (lengua de uso mayormente oral, conformado por 7 vocales y 18 consonantes...) Actualmente la mayoría de los Mapuches que viven en las Comunidades son bilingües, ya que hablan el mapudungun (idioma mapuche) y el castellano. Esto se da en las personas mayores de 40 años, ya que los más jóvenes en su mayoría sólo hablan español, habiendo perdido su propio idioma. Desde 1987 se ha comenzado a recuperar el idioma y la cultura en las escuelas de las Comunidades.

² Las estadísticas acerca de la población real de la comunidad mapuche en Chile, no son claras. instituciones formales como INE o MIDEPLAN, no se corresponden en sus cifras.

siendo respondida, y comprendida. La ausencia de información que se tuvo de la huelga de hambre ocurrida el pasado 2010 por prisioneros mapuche culpados por la “Ley Antiterrorista del Estado”³, y que duró aproximadamente 82 días, no tuvo la cobertura a nivel ni de información escrita ni de imagen fotográfica. ¿Sería porque imágenes de cuerpos martirizados, de sujetos pertenecientes a la etnia mapuche (en cuyo auto-sacrificio se presentan y representan como víctimas de Estado), sale del discurso estereotípico en el cual hemos creado nuestro imaginario y en el cual se mueven los medios de comunicación masivos?.

Esas imágenes encajaban, seguramente, en el mismo rol perseguido y censurado como el documental de Elena Varela “Nehuen Mapuche”⁴ o las fotografías y material recopilado por otros profesionales interesados en hacer trabajo en campo, cuyo material ha sido censurado y a veces desaparecido. Para llegar a conclusiones abaladas por teorías tuve que adentrarme en temas complejos tales como la configuración de la identidad chilena y la relación que ha existido y existe para con la sociedad mapuche.

¿Cuál es la importancia del manejo de las imágenes y la carga que pos si mismas tienen de documento las fotografías?, al fin fue la pregunta, ¿por qué al pensar en el pueblo Mapuche venían imágenes tipo a mi cabeza?, pensé que quizás esa podía ser una de las claves por las cuales nosotros somos testigos silenciosos en nuestra mayoría, (cómplices) de cómo este pueblo ha sido vejado, marginado, abandonado y desconocido por nosotros, la sociedad chilena.

La historia del pueblo Mapuche es una historia de silencios, (se hace difícil contar una historia que no se conoce), pero que no por eso, en necesidad de la infaltable

³ La “Ley Antiterrorista” determina que es una conducta terrorista y cuales son sus penas. ésta ley fue decretada durante la dictadura militar de Augusto Pinochet, específicamente para detener por sospecha a opositores políticos. En los últimos años, el Estado chileno ha recibido varias recomendaciones para revisar su legislación y las políticas con que enfrenta las demandas del pueblo mapuche, de entidades como Amnistía Internacional, el Observatorio de Derechos Indígenas y el relator especial de las Naciones Unidas sobre la Situación de los Derechos Humanos y Libertades Fundamentales de los Indígenas pues. no se configura una acción de terrorismo en la lucha del pueblo mapuche por sus reivindicaciones.

⁴ Elena Varela, mientras realizaba el documental “Nehuen Mapuche” fue acusada de pertenecer a un grupo subversivo que había participado de acciones armadas y planeaba un asalto de banco. Luego de casi un año de formalizada y de haber estado privada de libertad, la Justicia determinó que era inocente, pero nunca recuperó gran parte del material que le fue incautado por orden del Ministerio Público. El documental aborda aspectos de fondo sobre el conflicto entre los mapuches y las empresas forestales, dando a conocer imágenes y entrevistas inéditas a *lonkos*, comuneros, economistas, ambientalistas y participantes de la Coordinadora Arauco Malleco (CAM), que aseveran la gravedad del abuso en que vive este pueblo indígena al sur de la Octava Región.

elaboración formal del lado vencedor, no haya sido elaborada repetida y perpetuada. La historia del vencido ha sido silenciada, el triunfalismo histórico cuenta y monopoliza las “verdades”, así permanecen en las memorias, así son traspasadas de generaciones en generaciones. Las historias encontradas en algunos textos escolares son escuetas y bien maquilladas con algunas fotografías que moldean y crean imaginarios desde la infancia. Este imaginario sobre *lo mapuche* se desborda en íconos y estereotipos, en fechas y datos que pueden ser fácilmente ubicables en una línea de tiempo de la historia de Chile.

La representación sobre el pueblo mapuche ocupa un lugar dentro de la mitología de los vencedores, nosotros, la sociedad europeizada y occidentalizada que no supo tampoco con el paso del tiempo y los profundos cambios en las mentalidades, hacer un espacio para articular nuevas nociones, para saber la otra historia. *“Es lo sucedido con el pueblo Mapuche, en nuestras historias, las que nos han hecho olvidar que en él había familias, amores, sentido del humor, moral intachable; en fin vida humana en toda su complejidad”*⁵

¿Cuál es la historia real? “Ésta es una historia acerca de la intolerancia, acerca de una sociedad que no soporta la existencia de gente diferente, y que ha dejado coexistir a un pueblo como si fuera pasado, dejándolo a un lado de las grandes decisiones, empobrecido, discriminado, silenciado.

⁵ José Bengoa “*Historia del Pueblo Mapuche siglos XIX y XX.*”.

INTRODUCCION.

Aquel que produce una imagen plasma y traspasa en ella su carga cultural, sus modales, sus formas. En esa imagen el sujeto u objeto que es capturado termina siendo una representación visual. Esta imagen producida, elaborada: puede en su artificio hacer evidente la(s) diferencia(s) cultural(les) o también la distancia que existe entre dos culturas. El sujeto que observa, a su vez, construye un imaginario sobre esa alteridad, pero basados en estas representaciones visuales, ¿cuánta realidad re-presentan estas producciones?.

Podemos referirnos a la producción estereotípica de la imagen de una otredad, en este caso específico, Mapuche. Si miramos, bajo estos lentes, fotografías de un nativo en su entorno “natural” o un “salvaje bárbaro”, una mujer mapuche decorada con joyas y con un rictus parecido a la Monalisa, se hacen comunes, y se normalizan, son las formas de articular la diferencia entre el nosotros y una otredad que sólo cabe en sospechas. Las fotografías captadas pasan a ser un registro que se inserta en los imaginarios y se traspasa de generación en generación, esto necesariamente ha condicionado la mirada o más bien, la forma de mirar a la sociedad Mapuche. Las direcciones que han tomado las políticas gubernamentales en cuanto al Pueblo Mapuche se han nutrido de la perpetuación de este imaginario. A pesar de ser el grupo de mayor población indígena en Chile, su marginalidad y silenciamiento han sido y son eficaces. El exotismo y deseo, primeramente mostrado por los colonizadores extranjeros, se reencarna en la mirada del chileno actual. *Lo mapuche* es exaltado como patrimonio, como pasado, pero no tiene espacio en los discursos desarrollistas. Antes guerrillero, bárbaro, indómito, hoy terrorista, encapuchado, enemigo del estado, sujeto (pueblo) bajo sospecha.

El pueblo Mapuche hoy es configurado desde las categorías sobre la alteridad, como un estereotipo, también como una imagen fetichizada, logo. Distante de crear un respeto hacia el pueblo Mapuche e identificar sus especificidades, el chileno busca esconderlo, como un pasado salvaje y bárbaro que impide los fines desarrollistas de la región, y no los reconoce más allá del imaginario estereotípico creado durante la conquista y que se ha mantenido al pasar las décadas, adecuando su artificio al contexto histórico, político y social.

CAPITULO I. CONFIGURACIÓN DE UN “OTRO”.

1.1 El Tema de la Identidad: La identidad se encuentra absolutamente ligada a conceptos tales como cultura o memoria, es imposible abordarlo de una forma aislada, la identidad es una realidad social permanentemente redefinida. Hacer memoria dice Borges intentar *hacer memoria*⁶, es evocar recuerdos pasados, juntar una serie de recuerdos consecutivos, enlazarlos entre sí y contar una historia, con pretensiones verdaderas. A veces puede resultar que la memoria consolida o debilita el sentimiento identitario, pero “*hacer memoria*”, el constante afán de encontrar la identidad propia, no es posible sin un recuerdo o una expectativa sobre algo, siempre existe un sentimiento o tendencia a priori, se busca la identidad cuando el tiempo nos ha situado, de alguna forma, lejos de nosotros mismos. La memoria surge, para articular las nociones sobre “mi identidad”.

La memoria es ordenada, reactivada, por los que la recuerdan, es una forma de conocer el pasado exclusiva del que intenta articular su-memoria, esta forma de llegar a la propia identidad es de carácter subjetivo y por lo tanto puede ser a medias verdadera y a medias falsa. La percepción del mundo de un pueblo, entonces, está definida por esa concepción del tiempo, las concepciones de temporalidad son básicas para entender la diferencia cultural entre un "nosotros" y un "otro" (la diferencia entre culturas conformadas por sujetos que se ubican en un espacio y tiempo específicos dentro del mundo).

La necesidad de trascendencia y de continuidad temporal puede engañarnos. De acuerdo al carácter engañoso en la forma de conocer la identidad, se vuelve una ilusión poder apoyarla basados en fundamentos de comunidad y de permanencia (es una ilusión de inmovilidad cuando el concepto de ésta se está constantemente re-evaluando), sería adecuado para estos fines, crear un discurso "meta-memorialista", pero históricamente la historia formal derrumba las otras versiones, las “versiones de los otros”.

Para hablar de identidad se pone a muchos individuos diferentes en el mismo lugar, *“...parece difícil negar que muchas veces se ha exagerado el interés y la realidad del conocimiento compartido de los orígenes del seno de un determinado grupo...”*⁷, lo que trae

⁶ “Funes el Memorioso”. Jorge Luis Borges.

⁷ “ Interrogar la Identidad”. Joel Candau. Pág 196.

consigo una vaga, falsa o a veces sobre-interpretación de ese grupo social en cuanto a sus mitos, rituales, y en general entendimiento de esa cultura y su respectiva comprensión y aceptación fuera de los términos dominantes y colonizadores.

I.2 La Mirada Occidental Sobre la Alteridad: El sujeto occidental configura su propia concepción de sujeto en su lenguaje, el acto de articular la existencia de una alteridad siempre se hace desde dentro de esa meta-estructura. El lenguaje, a su vez, está definido por normas histórico sociales, que estructuran el conocimiento bajo nuestras propias bases.

En esta necesidad de crear el nosotros, el lado que está "en la oscuridad" es buscado para sacarlo de su escondite para articularlo y actualizarlo, pues si así no fuera el horror vacío del que padecemos no se calmaría ante la ilusión de la comprensión de un "otro" que está fuera de nuestro entendimiento. Lacan, afirma que la forma de articular la existencia de otro, desde el nosotros, es volviéndolo un objeto de deseo y rechazo, se refiere a imágenes "siempre engañosas" del imaginario, convirtiéndolo en pequeños retazos de fetiche/fijación que un sujeto tiene de ese otro que se desea. Ese espacio en blanco dejada por la existencia incomprendida y desconocida del otro, resulta en la necesidad de llenar ese espacio vacío, buscando "llenar y sustituir una traumática ausencia por la ruptura"⁸. Lacan, posteriormente se pregunta si no es un tanto enfermizo intentar reproducir un otro que ya existe fuera de los márgenes de nuestro entendimiento y la ciencia en la cual nos regimos.

Las nominaciones binarias son según Fanón la urgente necesidad de un pensamiento radical, hijo del positivismo, que siempre va precedido por cierta confusión del pensamiento. En estos términos el "otro" es imaginado en cuanto ha sido nominado, estas nominaciones categóricas suelen ser binarias, dualistas, (naturaleza - cultura, dentro- fuera, sujeto-objeto). Las concepciones occidentales sobre la alteridad son construidas y regidas están regidas bajo conceptos binarios o dualistas opuestos. La tendencia a pensar de forma binaria confabulada durante la colonia en el sur de América dieron como resultado la supremacía del colonizador por sobre el pueblo colonizado, haciendo encajar en este sistema dualista y perpetuándolas en el tiempo definiciones tales como blanco y negro como blanco/negro, Yo/otro, puro-impuro. La manera como se articula la identidad racial

⁸ Benjamín Polack "Lacan y Lo Otro".

en este contexto y estos márgenes puede definirse como la urgencia del sujeto occidental de ser parte de “un lado” del sistema binario, es decir, blanco, yo, puro, etc. Y el ejercicio del poder de ese lado ayudan que se perpetúen en el tiempo.

Hommi Bhabha define identidad como la producción de la imagen de identidad y la forma como ese sujeto asume esa identidad, afirma también, que lo que constituye la figura de la otredad no es el yo colonialista o el otro colonizado, sino la perturbadora distancia que existe entre ambos. Octavio paz en su ensayo el "Arco y la Lira" analiza la diferencia que existe entre la concepción "del otro" de acuerdo a oriente y occidente, en este ensayo la sensación de occidente es definida como "Horror a lo otro", un excluyente constante, existe una proyección binaria opuesta, a la vez de una distancia (bueno/malo, blanco/negro, esto/aquello) algo que "es y no es en el mismo instante", la idea de sospecha e incertidumbre sobre el otro indígena, (la presencia fuera del nosotros). De forma contrapuesta la percepción de oriente se expone de forma absolutamente diferente, un otro sumado, incluido, un "esto y aquello". Esta integración define de manera diferente conceptos como identidad, remplazando la exclusión por complementariedad, "no esto o aquello" sino "ser aquello". Cito este poema que explica de forma más eficaz esta forma de experimentar el encuentro con la otredad.

Piedra de Sol/ Octavio Paz.

Dice finalizando el poema:

*“la vida no es de nadie, todos somos
la vida —pan de sol para los otros,
los otros todos que nosotros somos
soy otro cuando soy, los actos míos
son más míos si son también de todos,
para que pueda ser he de ser de otro,
salir de mí, buscarme entre los otros,
los otros que no son yo si yo no existo,
los otros que me dan plena existencia,
no soy, no hay yo, siempre somos nosotros”...*

1.3 El Silenciamiento de la verdad del “otro”: *"Entre-medio de la cultura, en el punto de su articulación de la identidad o diferenciación, aparece la cuestión de la significación. No es simplemente un asunto del lenguaje; es la cuestión de la representación de la diferencia en la cultura, modales, palabras, rituales, costumbre, tiempo, diferencia inscrita sin un sujeto trascendente que sabe, fuera de una memoria social mimética, y a través del ubum-núcleo de sinsentido..."* *"¿Qué ocurre con la identidad cultural, la habilidad de ubicar la palabra correcta en el lugar correcto en el momento correcto, cuando cruza el sinsentido colonial?"*⁹

Cuando una cultura colonizada queda escrita o explicada para el futuro por esa otra cultura colonizadora se vuelve silencio. Esta cita describe de alguna forma la imposibilidad de articular a un “otro”, describe la pérdida que existe al momento de referirnos e intentar crear un imaginario “sobre lo otro” en los límites heterogeneizantes que rigen la cultura occidental, existe una incapacidad para decir esa verdad, para articular lo ajeno, quedamos fuera, absolutamente de ello, aunque veamos imágenes de esa cultura nos perdemos en ese entre-medio. Sólo nos queda la incapacidad para representar realmente esa diferencia. Hommi Bhabha afirma que existe una conspiración de silencio en torno a las verdades de los que fueron colonizados, este silencio histórico, es doble, ya que es un silencio desde el imperio, que más parecido a un silencio es una cadena de mentiras, *"un silencio mas ominoso, que profiere una arcaica otredad colonial, que habla en enigmas, obliterando los nombres propios y los lugares propios. Es un silencio que transforma el triunfalismo imperial, en el testimonio de la confusión colonial, y quienes oyen su eco pierden sus recuerdos históricos"*.

⁹ Hommi Bhabha “El Lugar de la Cultura”. Cap V. Interrogar la Identidad.

Así también lo describe Octavio Paz en este poema:

Silencio

... *“Así como del fondo de la música
brota una nota
que mientras vibra crece y se adelgaza
hasta que en otra música enmudece
brota del fondo del silencio
otro silencio, aguda torre, espada
y sube y crece y nos suspende
y mientras sube caen recuerdos, esperanzas,
las pequeñas mentiras y las grandes,
y queremos gritar y en la garganta
se desvanece el grito: desembocamos al silencio
en donde los silencios enmudecen”*¹⁰.

1.4 Estereotipo como forma de identificación del otro: existe una historia de utilidad política que se sustenta en un discurso ambivalente hijo de la mentalidad colonialista, es un discurso que necesita de estereotipos, éstos se transforman en una estrategia discursiva, y en una forma de conocimiento e identificación, que vacila entre lo que siempre está en su lugar, (es decir una otredad que supuestamente ya se conoce) y algo que bajo una ansiedad sospechosa, es necesario repetir. Es como si el propio discurso no fuera suficiente prueba de nada. *“Pues es la fuerza de la ambivalencia lo que le da al estereotipo colonial, su valor: asegura su repetibilidad en coyunturas históricas y discursivas cambiantes; conforma sus estrategias de individuación y marginalización; produce ese efecto de verdad probabilística...”*¹¹.

El valor que cumple la función ambivalente del estereotipo, calza dentro de los discursos de discriminación en los cuales se articula al otro. La ambivalencia se revela en la configuración de un otro como objeto de deseo e irritabilidad. El estereotipo funciona articulando al mapuche dentro de una idea de diferencia en base a una fantasía de origen e

¹⁰ “Octavio Paz” . poema “Silencio”.

¹¹ cap. III “La otra pregunta. El Estereotipo, la Discriminación y el Discurso del Colonialismo” Hommi Bhabha.

identidad que no existe como tal.

La simplificación del proceso de representación del otro resulta en el estereotipo, la voluntad de poder que impera en el intento de conocer una cultura diferente, tiende a las generalizaciones y al otro “descubierto” o conocido bajo nuestros propios supuestos. Lo anterior expone al otro a ser objeto de deseo o rechazo, camino que conduce incluso hasta la fechitización¹² de algunos atributos que son generalizados y asociados a esa determinada cultura.

1.5 La Configuración del Otro, Mapuche: El concepto “Identidad” en Chile ha sido desde tiempos inmemoriales objeto de complicaciones, de preguntas de difícil o ambigua resolución, será tal vez producto de esa visión occidental que heredamos o adoptamos como nuestra la que nos ha mantenido en cierta distancia con el mapuche, ellos han sido, y son en la actualidad los otros, parece casi impensable la posibilidad de ser nosotros el otro del otro. La homogenización y la tendencia a mirar el pasado, como se articula el mismo concepto de identidad, son con un constante excluyente, ellos hacen aparecer los orígenes de esta sociedad fundados en la violencia y en procesos efectuados en continuas conquistas, desde el inicio, a la actualidad.

Desde el comienzo, la identidad chilena se articula en base al proyecto modernizador europeo. Desde la conquista, los españoles llegan a este territorio en pleno auge de la época moderna, sin embargo, a pesar de llegar impulsados por esas ideas, el chileno queda siempre fuera de este proceso, lo observa de lejos. En Chile grupos tales como los positivistas y liberales se opusieron a la identidad cultural indo –ibérica, pues era considerada poco progresista, los chilenos que consideraban que había que deshacerse de la concepción medieval española bajo la cual había sido el proceso colonizador, postulaban a una modernidad similar a la europea o norteamericana y por su parte, los apegados al catolicismo tradicional se oponían a este proceso basado en la corriente modernista.

¹² El fetichismo es la devoción hacia los objetos materiales, a los que se ha denominado fetiches. El fetichismo es una forma de creencia o práctica religiosa en la cual se considera que ciertos objetos poseen poderes mágicos o sobrenaturales y que protegen al portador o a las personas de las fuerzas naturales. Los amuletos también son considerados fetiches.

En este contexto, la identidad es percibida como un fenómeno eminentemente europeo y que solo puede entenderse a partir de la experiencia y autoconciencia europeas. “Por lo tanto, se supone que es totalmente ajena a Chile y solo puede existir en esta región en conflicto con nuestra verdadera identidad”.¹³ Pero ¿Cual es esa identidad?

Sea cual sea la postura sobre los conceptos modernidad o identidad, éstos se presentan como conceptos absolutos y a la vez contradictorios, sin embargo, la identidad se ha articulado en ese espacio intermedio. La construcción de la identidad esta inscrita bajo una especie de híbrido, que ha buscado constantemente relatos de identidad volviendo cada etapa histórica en una serie de versiones públicas de identidad cultural y racial.

Si pensáramos la identidad desestructurando las concepciones ya conocidas, si la configuráramos como la inhabilidad de autodefinirnos en esas categorías, si lleváramos a cabo una operación que negase las nominaciones pre-existentes, tal vez podríamos definirnos como un no-indio, un no-español, entonces podríamos afirmar que ser latinoamericano significa formar parte de un territorio que se instaura en la desestructuración (por los poderes colonizadores) de la cultura e historia que le precedieron, Latinoamérica es un lugar¹⁴ que se articula subordinada en el contexto global del juego de dominaciones. (conquistador- conquistado).

La distancia que históricamente ha definido a la sociedad chilena con el pueblo mapuche, puede explicarse bajo la imposibilidad de contener a otro y entender la diferencia fuera de sí mismo. Los textos históricos descriptivos, la historia formal que existe de la sociedad mapuche ha sido en función de la historia oficial de Chile, estos discursos han sido estratégicamente escogidos para operar como constructores de verdad, bajo estos términos el estereotipo del mapuche¹⁵ mantenido en el tiempo, crea en sí mismo diferencias jerárquicas, raciales y culturales que mantienen a los mapuche como una sociedad bajo dominio del estado chileno. El intento de ubicar al mapuche en un lugar definido resulta en que se ubique “*el estereotipo del nativo fijado entre los límites móviles entre barbarie y civilización*”¹⁶

¹³ Joaquín Larraín “*Identidad Chilena*”: Cap. II *Trayectoria Chilena a la Modernidad y Construcción de Identidad*.

¹⁴ Me refiero a lugar en relación a un espacio cultural, en todas sus complejidades.

¹⁵ Y en general del indígena latinoamericano, estereotipado hasta el cansancio en los medios audiovisuales.

¹⁶ Hommi Bhabha “*El lugar de la Cultura*” “Interrogar la identidad”. Pág 62.

Ante la imposibilidad de concebir una imagen clara y unificada de identidad del indígena, el hombre occidental configura su historia en estereotipos que a la larga serán una representación engañosa, la figura o cuerpo del indígena se desmembra, se amputa. El indígena es un sujeto que se sobre determina desde afuera, es un artificio creado por el chileno, artificio que se inscribe en el cuerpo del mapuche, transformándolo, a su vez, en un imposible. (imposible entonces, articular la identidad propia apoyados en la identidad de otro que ha sido un artificio de nosotros mismos).

I.6 Racismo y multiculturalidad: Las grandes consecuencias de la colonización en los países de Latinoamérica no fueron solamente las guerras y las muertes que arrasaron con el pueblo Mapuche, también lo fue y ha sido la negación de “lo indígena”. Aunque se nombre en algún discurso político trozos de la constitución en los cuales se señala que cada individuo es igual a otro, el resultado de este silenciamiento fue y ha sido discriminación, marginación, pobreza y creación de un imaginario “sobre lo mapuche” que en parte es un engaño.

Desde la conquista el lugar que ocupó el indígena Mapuche es definido y relegado a categorías, como un estrato social específico y de fácil identificación. La categoría en la cual se hace calzar al mapuche, siempre ha estado en un lugar inferior, ya sea del español, del criollo o del chileno. Se habla de categorías de carácter colectivo, refiriéndose más bien a la etnia. *“Durante la Colonia, paradójicamente, se produjeron diversas formas de reconocimiento del indígena, aunque todas ellas consagrando para él una condición de inferioridad, esto es, de colonialismo. En los primeros enfrentamientos durante el período de la conquista, el reconocimiento era obvio. Se reconocía al "indio" como enemigo, como aliado, como parte o contrario —a veces llevado a la categoría épica— de la operación bélica que se estaba llevando a cabo”*¹⁷.

El momento de la Independencia chilena marca un cambio en las relaciones entre los ahora chilenos y a la etnia Mapuche y su reconocimiento. Los criollos¹⁸, fueron el grupo oligarca dominante, su interés y labor fundamental fue comenzar a armar el nuevo estado. Al igual que el mapuche, el criollo pertenece al país, nace y es criado en esta misma tierra,

¹⁷ José Bengoa “*La Comunidad Perdida*”. Cap. IV Racismo, tolerancia y Multiculturalidad..

¹⁸ Criollos: los españoles nacidos en América en la época de la colonización europea que habitaron este territorio.

pero paradójicamente en el proceso de construcción de estado, el mapuche es dejado a un lado por el criollo, es concebido como una competencia, como otro, proceso que más tarde se traduce en el no- reconocimiento del otro como igual.

A pesar que durante el siglo XIX, existió la ideología liberal que señala que “todos somos iguales” y a pesar de las continuas intenciones de suprimir las diferencias entre castas y la igualdad de todos los sujetos ante la ley, estas ideas quedan bajo el manto de la historia formal y están lejos de aplicarse en la realidad. Durante la primera mitad del siglo XIX se llevo a cabo un exterminio bastante eficaz en Chile, en la zona central muchos grupos indígenas sucumbieron y fueron completamente arrasados y desaparecidos. La etnia Mapuche, al sur de Bio Bio se mantuvo resistente frente a la colonización y defendió sus recursos, tierras y su cultura. Ese aislamiento de alguna forma ayudo a conservar la etnia mapuche y demoró un poco el violento proceso de mestizaje, sin embargo las pautas enraizadas en base a las diferencias culturales y raciales, se han mantenido hasta la actualidad y a pesar de que Chile es definido racialmente como un país “mestizo”, es difícil una autoconciencia o autodeterminación como tal.

CAPITULO II: “LA VERDAD FOTOGRÁFICA”:

II.1 La Fotografía. Definición: la fotografía contiene, por así decirlo, un doble juego de poder. Durante el acto de capturar una fotografía el sujeto que la ejecuta ejerce un poder sobre ella, esta primera apropiación (la del fotógrafo) se mezcla con la segunda, la del que la decodifica, el que la ve, ésta última se manifiesta cuando mediante las fotografías estamos ejerciendo un poder sobre el mundo, una nueva forma de conocerlo.

Las fotografías densifican lo moderno a la vez que lo delimitan, nos enseñan una nueva forma de aprehender la realidad, mediante estos conocimientos se da una mirada a un supuesto pasado y a un ideal futuro. El peso "real" de la fotografía en relación a otras disciplinas artísticas ha logrado que se olvide su manufactura. (Se obvia la carga interpretativa del autor, lo que significa mayor peso subjetivo sobre el objeto representado, también se olvida la posibilidad de que esa imagen fotográfica pueda ser manipulada constantemente, variando incluso, más allá del tamaño, significativamente, el propio concepto).

Las realizaciones artísticas (pintura, escultura, etc.) o literarias, tienen una carga más subjetiva a primera vista. La obra posee una relación más estrecha con el autor pues la carga interpretativa de éste, se manifiesta de forma más clara, en cambio las fotografías tienen ese encanto inherente de mostrar "la verdad", de asociarse con un tipo de documento. *"...El resultado más imponente del empeño fotográfico es darnos la impresión de que podemos contener el mundo entero en la cabeza, como una antología de imágenes..."*¹⁹. Como consecuencia de esta operación resulta que a través de la experiencia capturada por la cámara queramos apropiarnos del mundo y todos los seres que lo conforman, siendo la cámara, a su vez, la herramienta con la que esta operación se lleva a cabo.

¹⁹ Susan Sontag. "Sobre la Fotografía".

II.2 Influencia de la fotografía en la configuración y concepción histórica: Existe una relación fundamental entre dos conceptos: fotografía y tiempo. La forma de contar hechos aislados consecutivamente que caracteriza a la fotografía, narra una historia discontinua, esta visión de lo que se asimila como real, vuelve la perspectiva histórica en pequeños hechos intermitentes sin un hilo conductor. Los diferentes mensajes que emiten las fotografías y las diferentes experiencias que se desprenden de éstas alejan una posible visión histórica continua de la realidad, sin embargo, esta omnipresencia fotográfica, no deja espacio para plantear quiebres, (discontinuidades) en su relación con la realidad y va afectando, directamente, la sensibilidad ética de los sujetos.

Cuando la historia se vuelve anécdota continua, retazos ²⁰ *"es una visión de mundo que niega la interrelación, la continuidad y confiere a cada momento el carácter de un misterio"*. He aquí el punto de fuga, un lugar de duda donde nacen las sospechas en relación al efecto de la fotografía en los sujetos, nos reservamos el derecho de tener una especie de intuición acerca de los múltiples significados o realidades que pudiera haber detrás de una imagen fotográfica.

En la configuración de la historia la ilusión de realidad en esta forma de conocer, va ligada con el tema de la temporalidad que maneja la fotografía. La capacidad de la fotografía de elaborar una nueva forma de conocer influye directamente en cada sujeto al momento de configurar la memoria la histórica de cada pueblo. La asociación fotografía-verdad, concede a la primera un carácter informativo y revelador, que más allá de representar un pedazo de tiempo, representa también, una porción de espacio.

La percepción sobre la realidad que propone e impone la imagen fotográfica transforma la historia en pequeños hechos, la vuelve discontinua rompe su hilo conductor. El trato temporal que elabora la imagen fotográfica, juega un rol decisivo en lo que es y será la configuración histórica de un pueblo de sí mismo y también la historia de un otro.

"...La omnipresencia de las fotografías ejerce un efecto incalculable en nuestra sensibilidad ética, los diferentes mensajes que emiten las fotografías y las diferentes experiencias que se desprenden de éstas sólo ayudan a excluir una comprensión histórica de la realidad". El constante flujo de imágenes, la inintermitencia de la fotografía

²⁰ Susan Sontag. "Sobre la Fotografía".

constantemente expuesta ante nuestros ojos, transforma la percepción histórica en pequeños trozos, sin una flecha lineal de tiempo, son pedazos de imágenes que carecen de nombres propios, (en ocasiones ni del fotografiado ni del fotógrafo).

La forma de contar la historia siempre ha sido desde la nominación. Susan Sontag afirma que al ver fotografías es asimilable de inmediato la necesidad de nominar, a su vez, Hommi Bhabha describe el fenómeno de necesidad de nominación cultural, como la constante repetición de una incompletud de entendimiento de la misma, un imposible de generalización simbólica, esa necesidad de nominar es clara al momento de asociar, de adjetivar a un otro. Esas nominaciones basadas en generalizaciones, se heredan y pasan a ser verdades impuestas. Es posible contar la historia de un “otro” basados en archivos históricos, en imágenes del pasado, sin embargo la pérdida que existe entre la historia real de los hechos, el peso de las subjetividades de los autores en la historia formal, dejan su huella clara y significan necesariamente una pérdida en la búsqueda de otras versiones. Este discurso es traspasado de generación en generación como “la realidad histórica” (una imagen de la realidad, una versión de la realidad). Entonces debería ser necesario preguntarse ¿qué hay más allá de esa apariencia?, ¿qué se nos ha mostrado?, ¿por qué es eso lo que se nos quiere mostrar?.

Llenamos los vacíos de respuestas con recuerdos fotográficos y hacemos una imagen mental de la historia y sus personajes, creamos el imaginario. Si no recordamos algo con exactitud, hacemos memoria ayudados de fotografías, de imágenes que se articulan como recuerdos que nominaremos, que necesariamente clasificaremos en nuestra memoria colectiva. ...*"Cada nominación cultural representa la imposibilidad de la identidad transcultural o sinapsis simbólica; cada vez repiten la incompletud de la traducción. La figura de la duda persigue la nominación, y es una figura de profunda incertidumbre intelectual y ambivalencia gubernamental..."*²¹.

El testimonio de la otredad queda silenciado por la manipulación visual del sector poderoso, de la historia formal y es gracias a esas imágenes que circulan, y la censura de las otras, que no puede existir arraigo en una historia o un otro que se desconoce y cuyo conocimiento se experimenta condicionado bajo estos medios. (Mapuche-guerra, mapuche-otro, mapuche-anónimo, encapuchado, el sin rostro).

²¹ Hommi Bhabha. *“El Lugar de la Cultura”*.

2.3 La Imagen Fotográfica Utilizada como Estrategia de Control Político: ..."los estados modernos emplearon las fotografías como un instrumento útil para la vigilancia y control de poblaciones cada vez más inquietas. En otra versión de su utilidad, el registro de la cámara justifica...."²² Susan Sontag

La ulterior industrialización de la tecnología de la cámara sólo cumplió con una promesa inherente a la fotografía desde su mismo origen, hacer llegar la fotografía al nivel de información a la mayoría de la población. Conjunto con el proceso industrializador y tecnológico que definen a la fotografía, se desprende (independiente de su carácter subjetivo) el efecto de democratizar todas las experiencias, al momento de traducirlas a imágenes.

Esta democratización significa facilidad en el acceso a la fotografía, evidente es que en casi todos los hogares existe una cámara que más que como máquina o instrumento de arte, otorgan a la cámara el valor de un instrumento para ejercer poder y a la captura de fotografías, valor de ritual social.

El efecto de la fotografía en la relación del sujeto y su visión del mundo como un voyeur, crean una homogenización y uniformización de la significación de los acontecimientos. La necesidad del ver, de ser un espectador resta importancia finalmente a lo visto, haciéndose más importante el acto de ver, (el placer de ver), de dominar ese instante, lugar y sujetos. El registro fotográfico pasa a ser la agresión de la misma, su mensaje. Así mismo los estados ejercen poder sobre la imagen exhibida, así mismo se ejerce control y poder sobre la imagen prohibida, censurada, escondida.

La fotografía en sí misma concierne un acto de violación, pues el sujeto fotografiado es visto como el mismo es imposible de percibirse, se conoce como no se ha conocido, el sujeto es transformado en un objeto que es poseído por otros y a esto se refiere el carácter de violación, no se lleva a cabo de forma directa o física, pero sí simbólica. Conjunto con el proceso industrializador de las sociedades, está el de racionalización de los sujetos, a los cuales la asimilación de la fotografía vino casi de manera mágica. Las grandes instituciones que están a cargo de ejercer control, han utilizado la fotografía a su

²² Susan Sontag. "Sobre La Fotografía"

favor, el soporte de ellas le ha dado una carga “más convincente” a su labor, la respalda. Para incriminar poco importa para el sujeto común documentos escritos, sino van acompañados por el *soporte realista de la historia*. La fotografía y su flujo constante de publicación en los medios masivos de información y entretenimiento, se aleja de su condición representacional de imagen y comienza a ser portadora y creadora de verdad, la fotografía en sí misma se vuelve información, documento de consulta, portadora de realidad. ... *"En torno de la imagen fotográfica se ha elaborado un nuevo sentido del concepto de información. La fotografía no es sólo una porción de tiempo, sino de espacio..."*²³

La fotografía, es un simulacro de conocimiento, no existe negación a la apariencia, sino un absoluto abandono a la imagen y es en este punto donde podemos referirnos a una transformación de las sensibilidades del sujeto moderno. Benjamín afirma que *"dentro de grandes espacios históricos de tiempo se modifican, junto con toda la existencia de las colectividades humanas, el modo y manera de su percepción sensorial. Dichos modo y manera en que esa percepción se organiza, el medio en el que acontecen, están condicionados no solo natural, sino también históricamente..."*²⁴

El tecnicismo que contiene a la fotografía, provoca una relación diferente entre la masa y el arte, la sociedad actual necesita acercar las cosas que supone le dan conocimiento, le provoca deseo de apropiación, la imagen debe estar lo más cercana posible a la sociedad, a esto se refieren cuando definen a la fotografía como el más revolucionario medio de reproducción. *La fotografía se volvió al servicio de la creación de visiones morales sobre las culturas, "A la violación de las masas, corresponde la violación de todo un mecanismo puesto al servicio de la fabricación de valores culturales..., ..."La vida privada no es más que esa zona del espacio, del tiempo, en la que no soy una imagen, un objeto. Es mi derecho político a ser un sujeto, lo que he de defender"*²⁵. la intención constante del chileno por conocer la vida privada de la sociedad mapuche (la cual intenta ser representada en las fotografías que datan desde los inicios de las interacciones entre las dos culturas), se explica en los márgenes de un sujeto que mira a otro bajo unos lentes que lo cosifican, el otro representado es transformado en objeto.

²³ Susan Sontag. pag "Sobre la Fotografía" 40

²⁴ Walter Benjamín. "La Obra de Arte en la Época de su reproducibilidad Técnica".

²⁵ Roland Barthes. "La Cámara Lúcida". Pag 48

CAPITULO III. .LA FOTOGRAFÍA MAPUCHE SIGLO XIX. LA CREACIÓN DE ESTEREOTIPOS SOBRE LO MAPUCHE.

“Así, el aparente registro que realizan estos fotógrafos al capturar esta realidad del mundo mapuche, transforma a los rostros de estos sujetos en una “cita” de una cultura distante y remota, más que en la “cita” de una individualidad existencial. Son solo anónimos rostros fijados en una fotografía para ilustrar de manera fantástica y fabulosa, un mundo ignoto y lejano”²⁶.

3.1 Inicio fotografía en Chile: En Chile las noticias acerca de la fotografía aparecieron de forma análoga a Europa, el trabajo de fotógrafos extranjeros fue fundamental en la historia de la fotografía en Chile, la popularización del nuevo invento estuvo centrada en Santiago y Valparaíso.

La primera forma de captar fotografías en Chile data del siglo XVIII y fue la cámara oscura, su principal función en esa época fue captar vistas de ciudades y paisajes del país, Pero el género que alcanzo mayor interés fue el retrato. Antes de la aparición de la fotografía, el retrato pictórico, era un lujo usado por las familias aristocráticas chilenas, ellas tenían el dinero para pagarle a algún pintor por la reproducción de sus rostros.

El Retrato fotográfico se plantea como una forma eficaz de mostrar, en principio, las cualidades físicas del retratado, pero también para delatar de cerca algún rasgo moral o emocional, tiene el carácter de documento que cita a un rostro, detiene la imagen en el tiempo de alguien que necesariamente va a cambiar, el rostro se inmortaliza, es imagen, ya no esta sujeta a la fragilidad y cambio que trae consigo el paso del tiempo.

En el siglo XIX el retrato es usado por el nivel de familiaridad que provoca ver a otro sujeto en un primer plano de su rostro, decorado o con gestos acorde a la visión del fotógrafo, todo sea para reafirmar una condición y asemejar todo lo posible la realidad a la representación.

²⁶Margarita Alvarado. “Pose y Montaje en la Fotografía Mapuche. Retrato Fotográfico. Representación e Identidad”. Pag. 25.

3.2 Fotografía a Mapuches: La llegada de los españoles al territorio ocupado por el pueblo mapuche, va de la mano con sus ideales positivistas, se traducen en la urgencia de utilizar los nuevos instrumentos descubiertos para develar misterios y la necesidad de saciar curiosidades antropológicas y ¿por qué no? voyeristas. La captura de fotografías al pueblo mapuche es efectuada para saciar la sed por descubrir el velo que cubría, por el desconocimiento, a sujetos existentes en un territorio lejano y exótico. Por lo tanto, las imágenes debían estar de acuerdo a esas categorías.

Las primeras fotografías encontradas acerca temáticas sobre *lo Mapuche* a fines del siglo XIX, por lo general, se trataron de mapuches capturados y vueltos esclavos por los españoles, no se conocen representaciones de ellos con anterioridad a su apresamiento, no existen registros encontrados de imágenes mapuche durante la época independiente. La investigación publicada durante el año 2001 por varios investigadores, entre ellos Margarita Alvarado, señala que de acuerdo a las fotografías usadas como bibliografía sacadas de todas las bibliotecas capaces de contener archivos de imágenes históricas en Chile, la mayoría de ellas carece de nombres propios, su anonimato es significativo aún más por la inexistencia de nombres de los protagonistas.

La imagen proporcionada por los fotógrafos al elaboraron retratos fotográficos de gente mapuche durante el siglo XIX y XX, da como resultado la creación de elementos iconográficos que son erróneamente contextualizados en un supuesto referente objetivo y que son insertados y enraizados en la sociedad chilena. Estas imágenes son registros fotográficos de sujetos históricos, que en general carecen de un carácter individual y son transformados en imágenes “tipo” relativas a “*lo Mapuche*”.

El carácter de realidad que va adjunto con la imagen fotográfica (explicado más exhaustivamente en el capítulo anterior), proporciona una visión atemporal y las hace aparecer constantemente como documentos históricos y como representación fidedigna de la sociedad mapuche, “*las ha legitimado para ser reproducidas en los más variados textos de antropología e historia, en catálogos de exposiciones de la cultura mapuche y afiches de difusión cultural; han sido reimpresas como propaganda de reivindicación étnica e, incluso, como gráfica para el turismo y la exaltación de lo étnico*”.²⁷

Estas fotografías que representan miméticamente el momento histórico en

²⁷ Margarita Alvarado. “*Pose y Montaje en la Fotografía Mapuche. Retrato Fotográfico. Representación e Identidad*”.

específico en el cual fueron elaboradas, se transforman rápidamente en medio expresivo y se instalan como un documento visual consultado hasta la actualidad.

En esa época la forma de fotografiar más utilizada fue el retrato, éste genero estuvo subordinado a las condiciones técnicas de fines del siglo XIX y por lo tanto estaba estructurado por una serie de normas a nivel técnico (proceso de toma de imagen) y a nivel estético. Dos recursos más importantes eran la escena y la pose. El Fotógrafo recreaba a su antojo escenarios y sujetos decorados, con una puesta en escena y una gestualidad específica; esta realización es llamada montaje, el montaje pretendió *“definir los sujetos en cuanto a su particular manera de actuar y comunicar al observador algo de los intereses, voluntades y valores del individuo retratado”*²⁸.

Es importante mencionar que los primeros registros fotográficos de sujetos mapuche fueron hechos no por antropólogos o científicos sino por fotógrafos, éstos se instalaron en el sur del país en el periodo de ocupación de los territorios indígenas (sector de la Araucanía). El carácter no científico de los fotógrafos es clave en que las primeras fotografías hayan sido montadas con una carga autoral evidente.

Gustavo Milet es el autor de algunas de las fotografías de retratos más importantes de esa época. Le siguen Valck y Heffer quienes también se destacan por su estética definida por el montaje, la pose y especificidades más técnicas empleadas en el acto de la captura fotográfica. Pero lo más importante, es que seguramente sin que ellos lo sospecharan siquiera, la intencionalidad en sus fotografías marcó lo que sería el imaginario visual sobre *lo mapuche* y que se mantiene en la sociedad chilena hasta la actualidad.

3.3 Análisis Fotografías Mapuche Siglo XIX: “El Guerrero Mapuche”:



1

Es complejo asegurar la existencia de razas guerreras o razas pacíficas, (menos se puede asegurar que por eso existan las guerras), sin embargo durante toda la historia de Chile se ha asociado al pueblo mapuche a una raza guerrera, frente a estas asociaciones se hace urgente tomar en cuenta que “...los grupos humanos se van organizando de acuerdo a lo que se van encontrando en su historia, y a lo que se les opone, que significa un obstáculo, pero también es un espejo...”²⁹ en el texto realizado por José Bengoa “*Historia del Pueblo Mapuche*” se elaboran nuevos discursos hechos desde familias mapuche, ellas cuentan historias de sus ancestros y los recuerdos del periodo de conquista que fueron traspasados de generaciones en generaciones en ellos se narran historias que hablan de un

²⁹ http://www.archivochile.com/Pueblos_originarios/hist_doc_gen/POdocgen0003.pdf

pueblo pacífico, que no necesitó la guerra o el enfrentamiento para la solución de sus conflictos, en otras fuentes rescatadas de algunas descripciones hechas por españoles al llegar a este territorio ocupado por Mapuches se lee que entre la población mapuche no se veía necesariamente presente el tema de la guerra³⁰. A pesar de lo anterior fue conveniente y necesario usar para la historia formal las narraciones que lo calificaban como una raza militar, belicosa y bárbara. (más tarde se hace de estas narraciones, respaldadas por fotografías, una parte del estereotipo nacional referido a *lo mapuche*).



2

La fotografía Número 1: Cacique Llongon, hecha por Gustavo Milet, del año 1890 aproximadamente: muestra a un hombre adulto Mapuche, con la mirada fija en el espectador, su mirada segura y sus ojos demuestran confianza acerca de su identidad³¹.

El Lonko: Desde épocas prehispánicas, es la base de la autoridad dentro de la extendida familia mapuche. Componía el grupo local y era la cabeza, era, generalmente el miembro masculino de más prestigio y el más rico de la comunidad.

La autoridad y ascendiente de este personaje entre los demás miembros del grupo se basaba en su riqueza, buen criterio y elocuencia.

En la fotografía de Llongón podemos ver a un sujeto con la pose de un guerrero del cual hay que protegerse, encontramos aquí el primer estereotipo, el hombre, el araucano-guerrero, el luchador. a pesar de lo antiguo de la fotografía este rostro es aún visible, de

³⁰ José Bengoa en su texto "*Historia de Los Mapuches del Sur*" propone como teoría, que se constituyó un sistema de guerra insertado por los incas, y que éste era proveniente de América, por lo tanto muy diferente al estilo bélico europeo.

³¹ (La fotografía Cacique Llongón, es imagen clave en esta tesis, por su uso constante en variados contextos hasta la actualidad).

forma insólita hasta el día de hoy en afiches, panfletos, lienzos, murales, etc., la fechitización de su imagen lo ha vuelto también un logo representativo en la lucha mapuche.

El impacto de la guerra en la Araucanía obliga al indígena a establecer un sistema de fuerte cohesión para la guerra. *“Para estos montajes, un elemento primordial para la representación era lo que podríamos llamar la “escena étnica”. Esta escenificación correspondía a una refinada instalación ejecutada con el fin de producir una ambientación elaboradamente dramática. Buscaba un efecto de veracidad para mostrar una realidad cultural exótica y diferente. Esta atmósfera se creaba a partir de la utilización de determinados espacios —abiertos o cerrados— que intentaban crear la ilusión de un paisaje y una naturaleza reales, complementadas con algunos recursos escenográficos que perseguían extender un cierto aire naturalista, con la instalación de troncos y ramas de árboles. Completaba este montaje una refinada parafernalia constituida por artefactos propios de la vida cotidiana y doméstica de los mapuche”*³²

En las imágenes 2, 3 y 4 podemos apreciar el montaje efectuado en relación de la pose, la indumentaria y al escenario. La belicosidad que se quería mostrar del pueblo mapuche, su supuesto grado de desarrollo decadente y su carácter guerrero, (en los hombres en específico), se explica para respaldar la política de exterminio que se desplegó durante los años de Conquista y Colonia. Estas fotografías son extremadamente teatralizadas, pretenden una supuesta confrontación constante a nivel interno y externo de la comunidad y hacen resaltar el carácter indómito y bárbaro.

Las fotografías anteriores han sido elegidas, pues llama la atención la intencionalidad de destacar el carácter guerrillero del mapuche, pero asociado a *barbarie*³³, barbarie es un término acuñado por bastantes historiadores para definir etnias antiguas y es enaltecido en estos retratos. La oposición de barbarie y civilización es la tendencia binaria en la nominación y definición del “otro”(tema descrito en el capítulo primero). La

³² “ Pose Montaje y Representación en el Retrato Mapuche”.

³³ Actitud de la persona que actúa con violencia y crueldad, sin compasión ni humanidad, contra la vida o la dignidad de los demás. O Estado de la persona o el grupo que se considera inculto o no civilizado.

finalidad de montar este tipo de poses fue denotar el carácter incivilizado del mapuche y su urgente inserción en la creación de un nuevo mundo, nuevo mundo fijado en los márgenes de los conquistadores españoles y la visión antropológica y exotista que se creó para exportar a una Europa sedienta por nuevas experiencias.



3

4

Imágenes 3 y 4 montadas por Gustavo Milet, datan del año 1890 aproximadamente.

La teatralidad e intencionalidad de congelar una acción de guerra, es parte del empeño por mostrar una actitud violenta dentro de la misma comunidad, para impregnarla de miedos y distanciamientos. De fondo la naturaleza, pedazos de arboles y aire libre contextualizan la acción para darle un carácter realista.

3.4 Estereotipos sobre la mujer Mapuche: Las fotografías tomadas a mujeres Mapuche durante el periodo de Conquista, por lo general fueron montadas. En ocasiones “*los mapuche aparecen participando de un montaje de la foto de estudio con ademanes y actitudes que les son impuestas por una estética ajena a su gestualidad cultural*”.³⁴

En estas fotografías, las mujeres mapuche representadas, aparecen vistiendo ropas “típicas”, llama la atención la cantidad de joyas de plata que adornan su cuello o su cabeza. El uso de joyas estaba determinado de acuerdo a la jerarquía en la sociedad mapuche, el tener joyas determinaba lujos, y variaban su significado dependiendo del lugar del cuerpo en que eran portadas, cada joya era parte del complejo mundo simbólico mapuche, sin embargo esta forma de adornar a las representadas, no es casual, aquí las mujeres mapuche fotografiadas aparecen exhibiendo



5

joyas aleatoriamente distribuidas para resaltar lujo, este uso se repite de fotografía en fotografía. (Esta información es extraída de la investigación desarrollada y explicada en el texto “*Pose y Montaje en la Fotografía Mapuche. Retrato Fotográfico. Representación e Identidad*”).

Es clave la estética de fotografías de dos fotógrafos de la época. Gustavo Milet y Christian Enrique Valk, su particular semejanza en las fotografías montadas de mujeres mapuche a iconos de la Virgen María son evidentes. La imagen de la Virgen en ese

³⁴ Margarita Alvarado. “*Pose y Montaje en la Fotografía Mapuche. Retrato Fotográfico. Representación e Identidad*”.

momento histórico, estaba centrada en el ícono de una mujer representada como una imagen suspendida en el aire, el rictus, por lo general delataba un rostro que puede demostrar desde tristeza hasta sabiduría y fuerza espiritual y por otro lado la exaltación de la ternura y protección maternal.



6

La intencionalidad de los fotógrafos en sus montajes es hacer aparecer a la mujer Mapuche de una forma más elegante y como parte de un mundo más espiritual y estéreo, esto puede entenderse en que la construcción del nuevo mundo, (con la cual llegaron los españoles a América) tuvo como ideal fundamental la evangelización de los pueblos originarios. Más tarde, luego de los conquistadores, llegaron los sacerdotes, empeñados en difundir la fe católica. *“El primer siglo de dominio español en Chile, dejó tras sí un reguero de violencia y destrucción, una guerra interminable por someter a la población nativa a un modelo imperial e imponer, un modo de vida que altero radicalmente la identidad cultural de los antiguos habitantes del país”*³⁵

La imagen 6 responde a la propuesta estética usada en la mayoría de las fotografías de Gustavo Milet, esta fotografía como también “Longon”, han formado parte del imaginario visual creado sobre lo mapuche. marcan una iconografía definitoria en el estereotipo utilizado para representar a la mujer u/y hombre mapuche en la actualidad.

³⁵ [http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=misionerosymapuches\(1600-1818\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=misionerosymapuches(1600-1818)).

A pesar de las supuestas formas pacíficas o declaradamente muy violentas, de insertar el cristianismo en la población Mapuche, ésta opuso una obvia y natural resistencia ya que veía en ese choque cultural un peligro para la supervivencia de su etnia.

Además de la inserción del cristianismo, los españoles exigieron a la sociedad mapuche la práctica de la monogamia, ésta alteraba el sistema político Mapuche basado en un sistema de linaje y castas. En suma, hablamos de un proceso de evangelización que solo puede ser entendido como un proceso de aculturación³⁶, proceso en el cual va inserta la intención de hacer perder parte de la identidad cultural de la sociedad Mapuche.



La imagen 7, fotografía de Obder Effer muestra a una anciana mapuche, en pose pasiva y calmada, sus ojos están cerrados, los ademanes de su cuerpo son elegantes, sin embargo sus pies descalzos dan una idea de pobreza, de abandono.

Quizás se busco en esta fotografía hacer aparecer a la sociedad mapuche como una cultura más amable a los ojos del primer mundo, resaltar el opuesto del incivilizado del guerrero.

7

³⁶ Aculturación es un concepto que se refiere al resultado de un proceso en el cual una persona o un grupo de ellas adquiere una nueva cultura (o aspectos de la misma), generalmente a expensas de la cultura propia y de forma involuntaria. Puede entenderse también como la pérdida o transformación de los valores culturales. (Boris Sandoval).

La maternidad, la ternura, la inmaterialidad de la espiritualidad, el sufrimiento, son constantes en estas fotografías. Mediante estos retratos fotográficos, se intento exaltar algunos valores necesarios para la sociedad europea y paradójicamente espejo también de ella. La urgencia de hacer más amable “ese pueblo bárbaro”, y no sólo provocar el rechazo en la sociedad a la cual se le estaba dando a conocer, podrían ser la explicación de que ciertas poses, indumentarias, gestos, sean resaltados y repetidos de fotografía en fotografía hasta la actualidad.



Imagen 8: Esta fotografía fue captada por Enrique Valck y data del año 1890 aproximadamente. Figura en los registro como una “carta visita”, lo que significa en estos días una postal, creada para enviar al extranjero, por lo tanto es el tipo de imagen creada para ser exportada.

En ella la mujer mapuche no aparece con las mismas joyas que se repiten en las representaciones de Milet, el traje, ahora utilizado, es parecido al de una monja, cerrado y liso, sobrio, no da la idea en absoluto de barbarie, no por lo menos hasta llegar a sus pies descalzos.



9



10

La fotografía 9 muestra a una niña seguramente entrando en la adolescencia, está puesta sobre piedras para denotar un fondo natural. Su mirada esta dirigida al viento, su corporalidad hace evidente la acción de pose y su temple denota elegancia. Como la mayoría de las fotografías de mujeres de Gustavo Milet, están agasajadas con las mismas joyas que se repiten en las fotografías 6 y 10.

La fotografía 10 está más cercana a una pose virginal, sus manos están entrelazadas, su mirada es serena y la gesticulación de su rostro casi sonriente (como una especie de Monaliza). La imagen de esta mujer no tiene soporte en la fotografía, aparece flotando, sus delimitaciones poco claras generan la impresión de una aparición divina. El elemento de la cruz, da la idea de cristianismo.



11

La fotografía 11 cuyo autor es Carlos Brant, data del año 1903. Esta imagen es crucial más adelante en esta investigación, y representa a *machis* en una ceremonia ritual en la cual el uso del *Kultrún* es clave. Es imagen estereotipada que se repite constantemente en las representaciones de mujeres mapuches en la actualidad, el *kultrún* es un portador de identidad, y la *machi* es la encargada de la parte espiritual. El Chaman, es la encargada de la espiritualidad de la comunidad.

El nombre Machi es usado para designar a la persona que tiene la función de autoridad religiosa, consejera y protectora del pueblo Mapuche. Debido a que actualmente en mucho menor la proporción de hombres que cumplen la función de Machi, normalmente se describe al Machi como una mujer mapuche. La machi como autoridad religiosa es la persona encargada de dirigir los ceremoniales de *curación* de su pueblo, llamados *machitún*³⁷.

³⁷ El *machitún* es una ceremonia de sanación del pueblo mapuche, llevada a cabo por una machi. En el *machitún* se invoca a los antepasados que han dejado el mundo terrenal, y ahora controlan el arte de diagnosticar males y enfermedades. Ellos velan a las Machis y asisten en sus tratamientos. Generalmente se desarrolla dentro de la ruca del enfermo junto con sus parientes.

CAPITULO IV: UN PUEBLO HECHO IMAGEN. USOS DE LA IMAGEN

MAPUCHE ESTEREOTIPADA EN LA ACTUALIDAD.

IV.1 La Imposible Visibilidad del Mapuche: ...”*La discusión no gira en torno a la abundancia de los olvidos, sino a la primacía de crónicas sin peso ni responsabilidad..., de voyuerismos de época dedicados a rentabilizar la nostalgia, ecualizar las diferencias para fingir una pluralidad que es pura superficie y encubre el falso valor de una cultura reconciliada consigo misma, satisfecha con su triunfo de catálogo y zapping...*”

El jardín de las Máscaras. Carlos Ossa.

Contexto político y social chileno: El conflicto mapuche en la actualidad, (desde el regreso a la democracia en Chile) a sido denominado por algunos como ³⁸“*el resurgimiento y reorganización de las comunidades mapuche por la autonomía y la recuperación de tierras*” ³⁹

En el gobierno de Patricio Aylwin, tierras ancestrales mapuche estaban en manos de privados, terratenientes, el consejo mapuche creado en 1990 Consejo de Todas las Tierras, lleva a cabo tomas simbólicas de algunos de estos terrenos, el presidente reacciona aplicándole la Ley de Seguridad Interior del Estado, también llamada “Ley Antiterrorista” creada durante la dictadura de Augusto Pinochet, (*ley que permite la encarcelación de sospechosos de delitos que atenten contra la seguridad del estado, ésta concede el encarcelamiento de gente que resulte sospechosa, pero cuya culpabilidad no ha sido probada*”), resultado 141 mapuche encarcelados (según datos formales y de poca credibilidad).

En 1997 durante el periodo presidencial de Eduardo Frei Montalva, varias familias Mapuche fueron sacadas de sus tierras (sus casas), al sur del Bio Bio, la razón fue que la empresa española ENDESA, instalo ahí su segunda central hidroeléctrica, desde ahí los diferentes gobiernos que se sucedieron pertenecientes a esta coalición Concertacionista han

³⁹(http://es.wikipedia.org/wiki/Conflicto_mapuche).

permanecido en un doble discurso, por un lado conceden apoyo público a la sociedad mapuche para su integración al estado chileno, y por otro siguen aplicando la ley antiterrorista de estado a quienes defienden sus tierras en nombre de sus derechos ancestrales.

Durante el último periodo de tiempo, los indígenas se han transformado en espejo de la sociedad Latinoamericana. Sin embargo ese es un reflejo deformado, *“al observarse en ese espejo, los latinoamericanos ven su historia llena de fantasmas, grotesca hasta la saciedad, deformada y poco amable”*⁴⁰. La tendencia a mirar al pasado, hace aparecer los orígenes de esta sociedad fundados en la violencia, procesos efectuados en continuas conquistas, desde el inicio, a la actualidad.

La sociedad Latinoamericana, desde el comienzo, al intentar representar a lo indígena, lo fetichizo, en la actualidad reconocerse en el perfil de conquistador no es un valor que se le atribuya, por lo tanto se enaltecen los rasgos utópicos de esa cultura. El fetiche y estereotipo tienen otro contexto y presentación. Existe un proceso actual que explica José Bengoa llamado “emergencia indígena en Latinoamérica”, este proceso trae consigo nuevos discursos que no por ser engañosos o dudosos son menos efectivos, la globalización y la revolución de la comunicación, a pesar de pensarse primeramente como homogenizante, (por lo tanto productor de exclusiones de lo diferente), intenta, aunque sea en el discurso, exhibir todas las diferentes culturas y contenerlas en el sistema mediático informativo.

Actualmente en Chile las maniobras políticas que manejan la configuración de nuestra memoria e identidad, han sido exitosas. Lo que se debe recordar y como nos figuramos a nosotros y a los otros pasa a ser una estrategia de las clases gobernantes, éstas estrategias políticas utilizan términos tales como memoria o identidad significando una especie de monumento de una ruina, llenándola de imágenes viejas, para que el presente se jacte de una redundancia constante, todo esto resulta en un bombardeo de retazos, definiciones e imaginarios confusos, engañosos, mentiras que son verdades formales, exceso de imágenes para crear la ilusión que nada es escondido.

Este supuesto de verdad informativa, es un instrumento, pues *“la*

⁴⁰ José Bengoa. *“La Emergencia Indígena en Latinoamérica”*. Pag 12

*comunicación, siguiendo el eco de las normas neoliberales, traduce el orden, mimetiza el consumo y complace la impunidad”*⁴¹ Bajo esta mirada el ocultamiento del “otro”, la poca claridad en su participación en la historia, pasa a ser una fuga del sistema, una fuga premeditada y funcional. La velocidad y exacerbación del dinero y las imágenes “*que promueve un tipo de obsesión más interesada en la colección que en el espesor de la experiencia*”, provocan la sensación de que el pasado está totalmente abordado y la memoria por lo tanto clara.

Lo que ya se ha deshecho, lo que históricamente ha sido “otro” ha estado bajo los efectos engañosos de una democracia, cultura visual, hija de la modernidad, el sistema omite la carga trágica de los dañados, debe evitar la aceptación del abuso, no puede reconocer su existencia pues que con su aceptación estaría otorgando espacio e identidad a ese otro que debe permanecer en la oscuridad. Sin embargo articula esa existencia de una forma más amable y supuestamente menos maquiavélica, en otras palabras una especie de “*barbarie embellecida*”.

El estado chileno llega a la sociedad chilena entre otras formas mediante el espacio audiovisual, éste se respalda en la modernización tecnológica chilena, en ese espacio se vuelve atrás constantemente pero se hace de una manera superflua y doble, pues si bien, busca su pasado en la memoria, funciona bajo un sistema comunicacional que la evita. El sujeto ya no sabe como incorporar a un otro mapuche, cuya identidad no ha sido reconocida, y que si en el pasado no la tuvo, se hace más difícil en la actualidad concederle un espacio que no ha existido como tal. Como forma de auto convencerse de lo contrario, vuelve a la cultura mapuche, románticamente hablando, un fetiche, una ruina, convive con su (propia) representación sobre *lo mapuche*.

En estos términos, la sociedad mapuche es parte de la amenaza del pasado, la presencia del error de un estado que supuestamente ya estaba estable, que ya se había reconciliado de la dictadura y las rupturas internas que ella ha significado. Sin embargo, se ha llenado de signos el presente, signos vacíos, lejos está la configuración del pueblo mapuche bajo la percepción de que son y han sido hombres y mujeres con nombres

⁴¹ Carlos Ossa. “*El Jardín de las Máscaras*” en “*Políticas y Estéticas de la Desaparición*”.

propios. El pueblo mapuche “es un cuerpo tan ejemplar que sólo existe en imagen...” el pueblo mapuche, ha sido reducido a pendones. La identidad e historia Mapuche con los derechos que por ello significa (territorio, independencia, etc.) ha sido guardada como una especie de secreto, “*el secreto es un lugar de paso, pues tiende a ser divulgado como lo prohibido a ser transgredido*”⁴². Su natural tendencia es a no ser divulgado y por lo tanto su conocimiento público debe ser obstaculizado y retrasado en el tiempo lo mayormente posible. Sin embargo, cuando este secreto se ha vuelto imposible de esconder, nunca es traspasado en todo su sentido, no es totalmente revelado. Si en un primer momento quienes han ejercido el poder han manipulado este secreto, y lo han llenado de engaños, podría decirse, que en el presente asistimos a la historia de los engaños consensuales, pues sabemos o al menos sospechamos que es lo que se nos oculta, lo oculto permanece en un limbo mediático, “en línea”. Quizás como una necesidad de incorporar al pueblo mapuche son insertados sujetos “tipo” cuyas categorías o nominaciones, se explican en cuanto a las percepciones de un “otro” en cuanto a su “apropiación en los marcos de rechazo- deseo que antes explicábamos.

VI.2 La Imagen del Guerrero Mapuche Hoy.: “El Encapuchado Mapuche”: *El contraste entre la dura armadura de la policía Chilena y los paños que cubren solo el rostro del mapuche es bastante metafórica, “...la capucha cubre una cabeza vulnerable, el casco una cabeza protegida institucionalmente”*⁴³.

El encapuchado recubre aquello que le hace ser identificado (por muy equivocada o confusa que sea esta identificación), el rostro del encapuchado mapuche, desaparece, es ocultado para que su reconocimiento se haga no posible. La imagen del rostro, como se explicaba anteriormente en la definición de retrato, es la verdad de ese sujeto. Si nos referimos a identidad nos referimos necesariamente también a una huella, a “*la señal o marca que deja en la tierra un cuerpo que pisa o se apoya*”, o al “*indicio o señal de un hecho pasado*”. La imposibilidad de identificación proporciona una visión de acción colectiva, de cuerpo como unidad de cuerpos que son uno y entre ellos son sus símiles.⁴⁴

⁴² Alfredo Jocelyn-Holt Letelier. “*El Secreto Mejor Guardado*”

⁴³ Olga Grau “*El Encapuchamiento de la Memoria*”.

⁴⁴ La capucha ha sido usada desde tiempos inmemoriales por diferentes grupos, la asociación inmediata a la palabra “terrorismo”, al parecer, es inevitable. La clandestinidad es imagen básica. En Chile la imagen del



12

Al ocultar el rostro se opera de manera de que esa identidad por la cual somos reconocidos, (foto carnet), es escondida y por lo tanto al quedar fuera del reconocimiento, queda fuera del sistema, fuera de la ley, mientras no sea capturado, mientras su cuerpo no sea poseído, a pesar de “incurrir en actos que son definidos como delictivos”, ese cuerpo está fuera de la normatividad. (Sabemos que el pueblo Mapuche no reconoce al estado chileno como propio, por lo tanto no reconoce ninguna de sus superestructuras tales como la ley).⁴⁵

La estética del encapuchado consta de la vestimenta del rostro, para protegerlo de futuras represalias, políticas, pero de alguna forma existe una doble (quizás triple) operación a nivel estético, y es el hecho de que los ojos de ese cuerpo permanezcan desnudos. Los ojos, (el sentido de la visión,) sin un cuerpo que los contextualice, se presenta como “...una máquina, como dispositivo mecánico, acentuada su capacidad de alcance, de rapidez en el ojeo, animalizado”. El ojo sin rostro, funciona como significado.

encapuchado en general está presente en algunos grupos en manifestaciones callejeras, cuyo discurso varía, son diferentes tipos de problemáticas sociales las que son defendidas, recordadas, corporeizadas por este cuerpo colectivo, el enfrentamiento con la policía es el contexto. Las armas utilizadas por los manifestantes sin rostro son pocas, de materiales del entorno, o armas de tipo caseras. El cuerpo del encapuchado está desprotegido, la lucha es con piedras y con ramas, el rostro lo cubre un pañuelo.

⁴⁵ En las ciudades, las calles son los escenarios del enfrentamiento, donde lo que queda más claro es la postura anti-sistémica de los que se están manifestando.

El que esta detrás de esa máscara, el que se esconde, el que siempre ha sido imaginado, es la figura de duda, se cubre adrede un rostro, que aunque descubierto, no ha sido entendido en su verdad, sino en (otra) verdad imaginada.

El cuerpo que contiene esa mirada, se transforma en un soporte de lo que reclama, como sujeto y como colectividad, este cuerpo se hace desaparecer en el contexto conocido, o cotidiano y es aparecido en otro contexto como travestido, pero es seguramente aquel encapuchado no solo en el contexto de esa lucha, pues es también el soporte de la ira, pena, descontento que está declamando su comunidad.

El acto de presentarse frente a otros y auto señalarse sin un rostro, es también una irrupción en la “normalidad” del cuerpo, sin rostro no hay nombre propio, no hay lugar para ese cuerpo sin identidad en el sistema del orden. No habrá retrato hablado o fotografía de algún sospechoso, no habrá nombre que buscar en los archivos de inteligencia, cualquier encapuchado pudo (puede ser) el culpable. En la operación de encapucharse el que siempre ha sido observado, ahora mira, es una forma de insertarse en un lenguaje (sistema) en el cual no se reconoce y no es reconocido más que a nivel formal, ocultar el rostro es decir que el “otro” no me ha visto, no me ha re-conocido, la capucha presenta la duda, puede ser cualquiera, otro del que la persona que observa imagina que es. El encapuchado se presenta así para no ser visto en su individualidad, para no seguir siendo inventado, para no figurar en las memorias colectivas como un engaño.



Si se busca información acerca del tema mapuche el día de hoy circulando en la red, imágenes como las fotografías 12, 13 y 14 llenan la pantalla, aparecen de inmediato. Pero lo que llama la atención de éstas imágenes es la asociación con el pueblo mapuche. En la imagen 12 se ve a un joven encapuchado que puede o no ser de origen mapuche, pero está sobre un soporte, un mural mapuche que puede haber sido inspirado en la fotografía ya analizada LLongon. La imagen podría referirse a una supuesta apropiación de identidad



14

VI.3 La Imagen Actual Sobre la Mujer Mapuche: El Chile las estadísticas formales de medición de los pueblos indígenas, muestran poco o casi ignoran la evolución o rol de la mujer mapuche en la sociedad chilena.

La invisibilidad que existe en torno a la mujer mapuche, y su doble rol como otro doblemente discriminado por género y raza, merecen un estudio más acabado, pero es necesario nombrarlo, pues su representación (en cuanto a indumentaria y carga de valores) en cuanto a estereotipos instaurados en los montajes de las primeras fotografías (expuestas en el capítulo anterior), se han mantenido circulando dispuestos a ser visualizados por la sociedad chilena incansablemente.

“Los vacíos estadísticos y las dificultades para encontrar a la Mujer Mapuche en las cifras es, porque el Estado chileno y sus responsables estadísticos no han considerado eficientemente las variables de género y de etnicidad, basada en la diversidad cultural chilena, con clara des concordancia con los compromisos y tratados internacionales que Chile hasta ahora ya tiene firmados”. La mujer mapuche y sus demandas políticas y sociales se mantienen en el silencio consensual que se ha adoptado como norma.



15

Imagen 15: Podemos observar en esta fotografía la manifestación de mujeres Mapuche en las calles, hay bastantes símbolos identificables, su vestuario, sus joyas, y el kultrún. A lo lejos al costado izquierdo superior se observa la estatua de Pedro de Valdivia, que representa la llegada del español con sus armas y sus caballos (la aparición de esa

estatua en la fotografía no es casual y es posible encontrarla en varias representaciones y significa el enfrentamiento entre las dos culturas.)



16

“Encontramos en nuestras experiencias cotidianas, sociales y políticas, la oposición, a veces manifiesta y violenta, entre modernización compulsiva e identidad. Pareciera muchas veces que se rompen o están rompiendo en estos días, los últimos lazos que unían a los hombres entre sí, a los hombres y mujeres con la tierra, con su tierra, con la naturaleza en la que se vive. No son pocos los

*que observan esa modernización con temor. A veces, también con pesimismo”*⁴⁶. El último texto ayuda a entender por qué se ha vuelto a crear una imagen que sea un nexo entre la vida cotidiana (moderna) y la *Madre Tierra*. Para estos fines aparece la imagen de *Virgen salvadora*, sufriente, la mujer mapuche, asociada hasta al cansancio con “la tierra”, y los abusos que el hombre moderno comete sobre ella.

Fotografía 17: La sabiduría de la mujer, de la anciana mapuche, aparece como alternativa a la búsqueda desesperada que se despliega el día de hoy de los lazos primigenios, la mirada al pasado y a la secreta esperanza de no haber sucumbido con toda relación con estos se hace urgente. La búsqueda ansiosa por la identidad, por la comunidad o raza, se pierde en la realidad de una sociedad que estableció sus cimientos en la triste y violenta ruptura con la cultura mapuche que le precedía.



17

⁴⁶ José Bengoa. *“La Comunidad Perdida”*

Imagen 18: En esta imagen aparecen dos mujeres, es un fotomontaje realizado en base a una fotografía real, la cara de la anciana es de tristeza y de duda, sus rasgos parecen cansados. La niña descansa en el brazo de la mujer adulta, y mantiene un rictus triste e inocente. Al fondo se ve la imagen de un soldado español, representando una pose violenta y activa. Cuya armadura no deja ver su rostro, sólo se ve el intento de plasmar su bandera. (Aquí podemos ver, una vez más, el enfrentamiento de las dos culturas: español- mapuche)



18

IV.4 Algunos elementos de reapropiación en representaciones de mapuches: Existen importantes cambios y modificaciones al interior de las comunidades indígenas en Latinoamérica, esto es descrito por algunos historiadores desde aproximadamente los últimos 20 años. El caso Mapuche no es la excepción, pues luego de un largo silenciamiento, han articulado su imagen algunas veces, en base a las mismas imágenes montadas e imaginadas desde la conquista. La cotidianeidad cambió, por lo tanto los acercamientos del mundo mapuche con el mundo no indígena han tenido claras repercusiones. Sin embargo el caso chileno es un caso alejado de los profundos cambios acontecidos en países como Bolivia, Perú, Ecuador, Paraguay, donde la población indígena es bastante mayor y derechos básicos como su lenguaje han sido rescatados e incorporados como parte de la identidad de esos países. En Chile el *mapudungun* no ha sido insertado como idioma o dialecto, por lo tanto las representaciones a nivel plástico, fotográfico, etc. se han transformado en un puente entre la sociedad chilena y la sociedad Mapuche.



19

*“El problema es cómo combinar la pertenencia a una sociedad cada vez más global, con la identidad particular de una comunidad. Nadie puede refugiarse, temeroso, en los repliegues de la tradición comunitaria, en la identidad inmóvil del pasado”.*⁴⁷

La identidad cultural Mapuche se redefine desde la conciencia de un contexto moderno. *“La modernización no es una opción que podamos elegir o rechazar; ella*

⁴⁷ José Bengoa *“La Comunidad Perdida”*. *“En las Rupturas de Nuestro Tiempo.”*

*representa el marco histórico y cultural de nuestra época. Sin embargo, al plantear el tema desde Chile y desde América Latina en general nos encontramos con que la modernización es un proceso de doble rostro, vuelve independiente un movimiento de transnacionalización con una constante y creciente segmentación y exclusión social y cultural*⁴⁸ En el caso mapuche, ello se evidencia en profundos procesos de exclusión, de discriminación, de dominación, los cuales han ejercido impactos o transformaciones al interior de la sociedad mapuche. Dichos impactos se evidencian no sólo en la pérdida del territorio ancestral y de la autonomía como pueblo diferenciado, sino también en sus deterioradas condiciones de vida, en los procesos económicos, en los procesos demográficos (sobre todo en los procesos de migración), en las posiciones de poder y de roles de hombres y mujeres, en la religiosidad, en los procesos identitarios, en suma, en los diferentes procesos sociales, culturales y económicos que caracterizan la realidad actual mapuche.



20

Es complejo plantearse el tema sobre la identidad cultural mapuche sin pensarla en relación con las dinámicas contemporáneas, con los procesos modernizadores. La población mapuche, ya no está aislada en un lugar específico de Chile, sino que es una “subcultura urbana”, y está en constante diálogo con la sociedad chilena y sus dinámicas. Por ello no podemos separar identidad cultural mapuche y modernización, pero es nuestro deber percatarnos de que es una relación en constante tensión. Esta relación en sí misma concierne conflictos históricamente no resueltos, definidos por la continuidad de un dominado.

⁴⁸ “La Identidad Cultural en los Procesos de Modernización: Un Análisis en los Cambio de Nombre de Sujetos Mapuche. 1970-1990.”

No es la intención de esta tesis investigar a cabalidad el proceso de apropiación estética del mundo mapuche en la actualidad, si no nombrarlo, (pues ha sido una constante encontrada durante el desarrollo de ésta investigación). En la actualidad la comunidad Mapuche se articula de forma política en base a la reivindicación de sus derechos indígenas. Los efectos en la forma como se presenta su imaginario son los cuales pasan a interesar. José Bengoa afirma que la integración de los indígenas en las sociedades urbanas, los impulso a reinterpretar su propia cultura en este nuevo contexto espacial e histórico.

No es difícil observar como ciertas imágenes, son identificadas como referentes a la etnia



21

mapuche. Necesariamente bajo un contexto diferente social, histórico, espacial, existen cambios en la cosmovisión, y las autoconcepciones internas de cada cultura, por lo tanto sus representaciones están en constante re-elaboraciones.

En estos murales puede verse el uso de iconos identificados y clasificados como mapuche (desde fuera), es un doble juego, pues a través de esta operación, se busca la decodificación de algunos mensajes, mediante elementos reconocibles para la sociedad chilena, la cual tendrá el papel de intérprete y con ello *“se irán dando actos gráficos de*

alto contenido simbólico en una deliberada predominancia de un lenguaje pictórico, más que verbal... ”⁴⁹

Vemos en estos murales, las mismas imágenes montadas a principio de siglo XIX y luego mantenidas, como soporte de la historia formal por maniobras políticas, se han mantenido durante décadas y décadas circulando como representaciones de “la verdad” de una identidad mapuche. Existen variados cambios sociales al interior de la sociedad mapuche, los cuales nunca han estado claros, para nosotros. Sin embargo el hecho ahora es la apropiación y re significación de estas imágenes.

Esta “*Iconografía de Lo Mapuche*”⁵⁰ tiene sus raíces en las reivindicaciones y asociaciones que se han articulado en relación a otros grupos que buscan manifestar sus demandas políticas. Por una parte están los que crean los imaginarios de otros, y por otra parte el otro reconfigurado, re articulando su identidad cultural.



22

⁴⁹ Brugnoli “Iconografía Mapuche”..

⁵⁰ Pongo esto entre comillas puesto que no es un tema investigado en esta tesis, por lo tanto no quiero plantearlo con una verdad, sino más bien como parte de la actualización de los elementos iconográficos de lo que conocemos como representación del mundo Mapuche.

Las Imágenes 20, 21, 22 y 23 fueron extraídas de la investigación sobre Iconografía mapuche, en éstas los elementos sacados del imaginario construido por la sociedad chilena, sobre lo mapuche, son evidentes, imagen de lucha, machi, kultrun, naturaleza.etc. Son estereotipos inmediatamente asociados. Sin embargo asociados también al nuevo escenario político y social.

IV.5 La creación de logos: *“Es la doble dimensión de las sociedades contemporáneas, actuales: vivir en la sociedad cada vez más mundializada y, al mismo tiempo, no perder la identidad de la propia comunidad, ejercer el derecho a tener una mirada propia del mundo. Modernización entendida como globalización, participación creciente en el mundo; e identidad, entendida como pertenencia a una comunidad en que se ejercen lazos afectivos, son los dos polos de la cuestión cultural de hoy”.*⁵¹

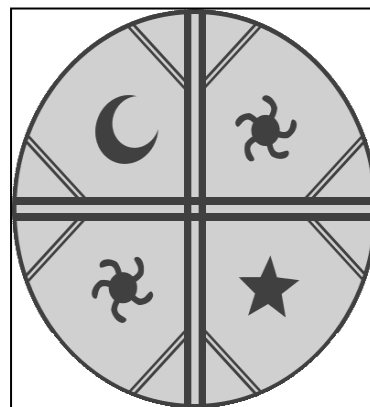
De acuerdo a lo expresado en este trabajo la percepción moderna de la sociedad chilena se manifiesta desde sus principios, se ha mantenido casi siempre en un modelo político que “mira hacia el mundo”, sin embargo, la dificultad de responder a cuestiones relativas a la “propia comunidad y mirada propia del mundo”, generan una sensación de malestar en cuanto es un tema no resuelto y por lo tanto incomodo a los discursos políticos.. Es un momento de “emergencia social” en el cual se evidencian carencias que no han logrado ser solucionadas. Sobre un pasado nebuloso, la imagen del mapuche se exagera, aparecen estas imágenes estereotipadas, cuyo poder de significación va de la mano con el vaciamiento de su significado, repetido y repetido.

El logo: En sus principios el logo era de pequeño tamaño, cuando comenzó a crecer de tamaño era un accesorio fundamental en la moda, sin embargo también, se ha exagerado y potenciado su papel, *“durante la década pasada los logos alcanzaron un predominio tan grande que han transformado sustancialmente las prendas donde aparecen transformándolas en simples portadoras de las marcas que representan”*⁵²

⁵¹ “La Comunidad Perdida” José Bengoa. “En las Rupturas de Nuestro Tiempo.”

⁵² No Logo: El Poder de las Marcas. Naomi Klein

Imagen 25: El Kultrún es un membranófono semiesférico de golpe directo. Su aspecto es semejante a una imitación rústica de un timbal de fabricación urbana. La caja del instrumento consiste en un hemisferio de madera dura , tallada en una sola pieza de tronco convenientemente seleccionada, sobre la cual se extiende una membrana tensada mediante trencillas de cuero que



25

entrelazan dos bordes de la caja en la parte inferior externa de la semiesfera. Durante la ejecución, la membrana se percute con el empleo de dos palillos, se obtienen diversas fórmulas rítmicas, algunas de ellas de ciertas celebraciones.

El logo con el tiempo ha cambiado en su uso, y por lo tanto en su significado. Los logos cumplen la misma función que dejarle la etiqueta del precio a una prenda de ropa, para saber cuanto pagaste por ella, aquí el logo Mapuche en una polera, chapa, etc. nos narra una cierta tendencia, que más allá de la imagen del logo, lo que quiere transmitir no esta muy claro, desaparece en la repetición y en la comercialización. El mercado absorbe con increíble rapidez las ideas o iconografías de una cultura en específico, entonces se plantean su consumo, y su uso, como una extensión de esas ideas, cuya imagen proyecta una infinidad de veces la imagen de esa misma cultura, dejando absolutamente de lado la operación contextual y las demandas en la cual van inmersas. Existe la quimérica de sacar esa imagen estática fotográfica del mundo de la representación y volverla a la vida, al mismo tiempo que la vuelven un fetiche.



Imagen 26: La bandera Mapuche “Wenufoye” (que significa al castellano “Canelo del Cielo”) fue seleccionada por el Consejo de Todas las Tierras, como emblema de la comunidad Mapuche. Es usada por diversas organizaciones Mapuche desde 1991, lleva en su centro el Kultrún. Los colores y formas de la bandera mapuche representan lo siguiente: Amarillo (chod o choz): es el color que representa la renovación; símbolo del sol. Azul

26 (kallfü): es el color que representa la vida, el

orden, la abundancia y el universo; en lengua mapuche, kallfü también es un adjetivo que podría traducirse por "sagrado" o "espiritual". Blanco (lüq): es el color que representa la limpieza, la curación y la longevidad; símbolo de la sabiduría y la prosperidad, Rojo (kelü): es el color que representa la fuerza y el poder; símbolo de la historia. Verde (karü): es el color que representa la tierra o la naturaleza, la sabiduría, la fertilidad y el poder de curación; símbolo de la machi. kultrún (kultrung o kultrug), tambor mapuche: este es un instrumento de percusión semiesférico para usos ceremoniales y sociales; sobre su superficie plana, que representa la superficie de la Tierra, están dibujados los cuatro puntos cardinales y entre ellos, el sol, la luna y las estrellas. Símbolo de la sabiduría universal. Gemil, cruz o estrella escalonada, similar a la cruz inca o chacana: representa el arte de la manufactura, la ciencia y el conocimiento; es un símbolo del sistema de escritura.⁵³

⁵³ http://es.wikipedia.org/wiki/Bandera_mapuche



27

Imagen 27: La bandera Mapuche “Wenufoye” es plasmada también en diferentes artículos, es símbolo de la lucha y las demandas políticas que en este momento movilizan a sectores políticos, y sociales que se han sentido identificados en las demandas de autonomía y anti represión que reclama la sociedad Mapuche.

Imagen 28: La imagen estereotipo de la mujer mapuche, tal cual como fue representada desde principios de la conquista, También se ha usado como logo y está presente también en la producción de moda juvenil en la actualidad. (La simplificación de los contenidos es un tema urgente que tratar).



28

Hoy, en Chile, cualquiera puede portar algún vestuario con una imagen que señale alguna idea mapuche, en su constante repetición las ideas van perdiendo el sentido, en Chile la Juventud necesitada urgentemente de nuevos mártires y nuevas creencias, la enaltece. Algunos, otorgándole respeto pero para otros su uso descansa en una moda “antisistémica” o “alternativa” en la cual encuentran un lugar de identificación.



La imagen del Llongón Mapuche fotografiado a principios del siglo XIX por Milet, sigue siendo plasmado en diferentes accesorios, vestuario, banderas, textos, publicidad, también puede ser encontrado como una pintura en la Plaza de Armas.

CONCLUSIONES.

Algunos autores se refieren a la relación del chileno con el mapuche como una relación básicamente, traumática. La distancia que ha mantenido el chileno con el mapuche, desde la configuración del país como un estado independiente, hasta la actualidad ha variado su contexto histórico político, sin embargo se caracterizan por su ambigüedad y doble discurso mantenidas de forma casi endémica.

Sabemos o tenemos al menos la sospecha que la comunidad mapuche está compuesta de subjetividades, que no han sido representadas y menos comprendidas en su complejidad. Por ello la sociedad chilena ha ido elaborando un imaginario *sobre lo mapuche*. El artificio intencionado de los montajes fotográficos del siglo XIX, cuya pose y ambientación dieron las pautas visuales de lo que han sido los márgenes de la concepción visual del sujeto (a) mapuche, contaron una historia sobre una cultura guerrera y bárbara, también crearon una concepción sobre la mujer mapuche como la madre, observadora y pasiva. En fin nos referimos a historias e imágenes de archivo que obvian nombres propios o lugares propios y que dan importancia a iconos que hacen más fácil la identificación visual y perpetúan las nominaciones dentro de categorías binarias.

Todas estas imágenes y su repetición constante, crearon estereotipos bajo el ideal occidental contextualizado por el juego deseo-rechazo hacia el exotismo de una cultura diferente, y que por ello no se pudo contener, ni conocer en los códigos de la sociedad chilena. Los usos dados en base a ese mismo imaginario en la actualidad variaron contenidos, modificaron discursos, sin embargo se han mantenido en los márgenes de una historia contada “desde afuera” (desde el nosotros).

El uso de la fotografía y su asociación en cuanto a creación de verdades y nuevos discursos, y también en su contexto en la era tecnológica, han hecho fácil perpetuar los estereotipos y mantenerlos vigentes.

Aunque los procesos sociales se hacen consientes de una sociedad que cambia, encontramos por un lado la sociedad chilena que se apropia de una manera diferente de los mismos elementos creados *sobre lo mapuche* y por otro la sociedad mapuche inserta en los procesos modernizadores del estado chileno, que se reconfigura, desde su propia auto-

representación en la apropiación de esos elementos visuales, para poder ser re-conocida y salir de un silencio demasiado largo.

El contexto moderno en el cual se articuló nuestro país, (que siempre ha aspirado a ser parte del occidente civilizado), fijó desde el comienzo formas de ver la diferencia cultural. Primero durante la conquista y luego durante la creación del estado chileno, como resultado, se ha creado una barrera simbólica, que no ha permitido convivir con la etnia mapuche como un complemento sino que lo han marginado y lo han reclutado a vivir en nuestra concepción, como una *imagen animada, como una constante representación*. Las causas a estas injusticias podríamos explicarlas (no excusarlas) en la confusión relativa a la concepción de nuestra propia identidad, y en el proceso profundo de incertidumbre de una sociedad que ha estado constantemente a merced de los efectos modernizadores. Como afirmara José Bengoa “*Las modernizaciones, cuando son violentas, compulsivas e irreflexivas, tienen el problema de romper con las identidades pasadas, desvalorizar la cultura y provocar un enorme vacío cultural. En esos casos abunda la falta de sentido...*”.

Estamos en un momento histórico y político en el cual miramos hacia atrás e intentamos rescatar la historia pasada por la sospecha de que hay una historia aún en desarrollo que no nos ha sido revelada, y nos encontramos con una superabundancia de imágenes, las intentamos hacer propias, como banderas de luchas, sin detenerse, a estas alturas en la veracidad de estas imágenes y cuanta historia nos narran acerca de la sociedad mapuche. Al fin de esta investigación, me parece importante hacer el énfasis, en que cuando nos referimos a la sociedad mapuche el poder de la imagen es y ha sido clave, es definitivo en la relación que existe entre las dos culturas. La mayoría de las veces hablamos *sobre lo Mapuche* desde nuestras propias concepciones y apreciaciones, delimitadas por nuestro lenguaje (la estructura) pero si intentáramos desestructurar preconcepciones, y como sociedad chilena nos abriéramos a las diferencias que existen entre la cultura Mapuche y chilena, quizás podríamos, desde una distancia respetuosa hacer que no deje de ser posible, cuanto menos, o en principio escuchar la “*otra historia*” para recuperar y dar espacio a lo que aún no ha desaparecido por completo en la vorágine de la historia formal.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:

- ALVARADO, MARGARITA: “*Mapuche. Fotografías siglo XIX y XX. Construcción y Montaje de un Imaginario*”
- BARTHES, ROLAND: “*La Cámara Lúcida: nota sobre la fotografía*”. Traducción de Joaquim Sala-Sanahuja. Editorial Paidós, Buenos Aires, 2004.
- BRUGNOLI: “*Trazos Urbanos de una Identidad. Iconografía Mapuche en el Muralismo*”. Revista Chilena de antropología Visual. Santiago. Chile.2002.
- CARLOS OSSA: “*El Jardín de las Máscaras*”. ” En *Políticas y estéticas de la memoria*, Editora Nelly Richard, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, Agosto 2000.
- RICHARD, NELLY: “*Imagen- recuerdo y borraduras*” En *Políticas y estéticas de la memoria*, Editora Nelly Richard, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, agosto 2000.
- HOMMI BHABHA: “*El Lugar de la Cultura*”. Editorial Manantial. Buenos Aires. 2002
- PAZ, OCTAVIO: “*El Arco y la Lira*”
“*La Otra Voz*”. Editorial Seix-Barral. Barcelona, España. 1990.
- SONTAG, SUSAN: “*Sobre la Fotografía*”. Traducción de Carlos Gardini. Editorial Edhasa, Barcelona, Septiembre 1996.
- BENJAMIN, WALTER. “*El Arte en la Época de su Reproductibilidad Técnica*”. Editorial Taurus. Buenos Aires. Argentina. 1989.
- HOEZEN POLACK, BENJAMIN: ” *Lacan y el Otro* ”

- DEOTTE, JEAN LOUIS: “El arte en la época de la desaparición” En *Políticas y estéticas de la memoria*, Editora Nelly Richard, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, Agosto 2000.
- BENGEOA, JOSÉ: “*La Emergencia Indígena en Latinoamérica*” .
“*Historia de los Mapuches del Sur*”.

“*La Comunidad Perdida. Ensayos sobre identidad y cultura: los desafíos de la modernización en Chile*” Edición Sur. Santiago de Chile.1996
- LARRAÍN, JOAQUIN: ”*Trayectoria Chilena a la Modernidad y Construcción de Identidad*”.
- MILLARAY, MARÍA CRISTINA: “*La identidad cultural en los procesos de modernización: un análisis de los cambios de nombres en sujetos mapuche 1970-1990*”.
- GRAU, OLGA: “*El Encapuchamiento de la Memoria*”. En *Políticas y estéticas de la memoria*, Editora Nelly Richard, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, Agosto 2000.
- JOCELYN-HOLT, ALFREDO: “*El Secreto Mejor Guardado*”. En *Políticas y estéticas de la memoria*, Editora Nelly Richard, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, Agosto 2000.
- KLEIN, NAOMI: “*No Logo: El poder de las Marcas*”.
- CANDAU, JOEL: “*Interrogar la Identidad*”.
- BORGES, JORGE: “*Funes el Memorioso*”.
- CARREÑO, GASTÓN: “*Miradas y alteridad. La imagen del indígena latinoamericano en la producción audiovisual*”. Colección Tesis. Universidad de Chile. Máster estudios latinoamericanos. 2007.
- QUILAQUEO, FRANCISCA: “*¿Dónde esta la Mujer Mapuche en las estadísticas Chilenas?*” La Haya. Diciembre 2008.