



UNIVERSIDAD DE CHILE

Universidad de Chile  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos

TROFÜAIÑ CHI PANTALLA: DE CONFLICTOS, ENCUENTROS Y DIFERENCIAS EN WALL-MAPU. UN ABORDAJE A PARTIR DE LA PRODUCCIÓN DE ‘IMÁGENES EN MOVIMIENTO’ EN PERIODOS POST DICTATORIALES.

DIEGO ANIÑIR MANRÍQUEZ

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGÍSTER EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PROFESORA GUÍA:  
AZUN SOLEDAD CANDINA POLOMER

SANTIAGO DE CHILE  
DICIEMBRE 2021



# Contenidos

Resumen.....	2
Introducciones.....	3
Motivaciones. O por qué los documentales.....	3
El asunto. De deshilachaduras históricas y nuevos retazos colectivos.....	6
Un dibujo del <i>Wallmapu</i> .....	8
Sobre lo teórico. Apuntes y consideraciones.....	14
Sobre lo metodológico. Nociones para una propuesta de análisis documental.....	23
Sobre el cine documental latinoamericano. Visionar y representar.....	26
Rasgos de la producción de <i>imágenes en movimiento</i> en clave latinoamericana.....	26
Visionar conflictos, usos y artefactos.....	30
Visionando los conflictos coloniales contemporáneos.....	32
Estructura del texto.....	34
Capítulo I. De raciologías y (contra)etnizaciones.....	36
Parte 1. Los sustratos: historias de fragmentación en el Wallmapu.....	36
Parte 2. ¿Cruces o situaciones interétnicos?.....	44
Parte 3. Etnizaciones y contraetnizaciones: (des)Memorias y presencias activas de las resistencias, intercambios y apropiaciones.....	54
CAPITULO II. De comunidades, afectos y subjetivaciones.....	69
Parte 1. Rechazar, poner el cuerpo, sedimentar afectos.....	69
Parte dos. Habitar sintiendo: Cuidados, intercambios y formas de gobierno.....	83
Capítulo III. Flujos y representaciones transnacionales.....	97
Parte 1. Recursos narrativos. La dispersión y las visionadas.....	97
Parte 2. Flujos hoy, flujos de mañana.....	112
Conclusiones.....	127
Visionando en un <i>mundo al revés</i> .....	127
Fante mai tralkatukei pu pantalla pi ta winka.....	132
Bibliografía.....	137
Anexos.....	144
Anexo 1.....	144
Anexo 2.....	146

## Resumen

La presente investigación es un análisis crítico de la relación conflictiva entre el pueblo Mapuche y los Estados-Agentes colonizadores chileno y argentino, a partir de un abordaje a producciones documentales enfocadas en este conflicto, entre los años 2000 y 2020. Se pretende visibilizar y reflexionar sobre la revitalización del territorio histórico del Wallmapu en un contexto de posdictaduras, en que alianzas, nexos e intercambios entre diversos agentes sociales (re)construyen los antiguos y nuevos flujos entre el *Puel* y el *Gülu mapu*. Las opciones teóricas empleadas en esta investigación se sostienen en el cruce, por una parte, de la matriz del racismo y sus diseminaciones, como modo de relación social de larga data, y en segundo término, el lugar constitutivo de los afectos/emociones desarrolladas y expresadas en situaciones o entre diversos sujetos, a modo de coordenadas que entrega densidad y sentidos de grupalidad a los procesos subjetivos.

Este trabajo no se centra en los documentales como meras fuentes de información o datos, sino que los aborda con el fin de abrir el problema propuesto. En este sentido, los documentales, como toda producción humana, se enmarcan en contextos de producción concretos; en específico, la selección de cuatro películas a analizar se fundamenta en su eficacia de visionar, en las décadas estudiadas, un conflicto presente en ambos lados de la cordillera, y, en consecuencia, acuden a desvelar aquella trampa analítica que presume a la cordillera de los Andes como frontera y cierre natural entre estos pueblos. Esta investigación aporta críticamente a la discusión sobre mestizaje, nación y diferencia, así también releva las dimensiones cotidianas y cercanas (micro) como el fundamento de posibles articulaciones políticas (proyectos, idearios y otros), en que, entre otras cosas, se pone en suspenso las diferencias étnicas o raciales, activándose redes y nuevas posibilidades de entendimiento territorial y político.

## Introducciones

Antes de continuar con esta exposición y el planteamiento del problema, resulta necesario apuntar algunas consideraciones derivadas del actual contexto de investigación y de producción. La pandemia del Covid-19 ha sido un acontecimiento que a todas luces ha trastocado las vidas y sus despliegues. En razón de ello, las medidas estatal-empresarial para paliar, contrarrestar o disminuir la propagación de este virus han privilegiado que determinados campos sociales sigan su curso normal (producción económica capitalista), al tiempo que el control social de las poblaciones (aun con una revuelta social en curso) y el fomento de responsabilización individual han sido las opciones propuestas como respuestas gubernamentales a esta crisis sociosanitaria. Como consecuencia, han existido – y existen aún– dificultades investigativas que son necesarias de indicar, entre estas, el cierre de facultades y bibliotecas (universitarias y públicas), la prohibición para las y los comunes y silvestres de circular por el territorio gobernado por el Estado de Chile, así también el cierre de fronteras terrestres que han imposibilitado la salida del país. Inicialmente con este proyecto de investigación tuve las intenciones de embarcar viajes hacia diversos lugares del *Wallmapu* (incluido el territorio gobernado por el Estado argentino) para encontrarme con otras miradas y análisis, quizás más finos, de lo que acontece hoy en este conflicto. Al momento que tecleo estas páginas me encuentro por breve momento en *Gülumapu*, en circunstancias en que el toque de queda ha sido temporalmente suspendido, pero con pocas chances, dado este ‘contra el tiempo’ espiral que corre, de efectuar una manera acabada mis intereses investigativos.

## Motivaciones. O por qué los documentales.

Analizar las imágenes en movimiento, y en específico aquellas orquestadas en una producción documental sobre conflictos sociales, en tanto artefactos culturales que posibilitan una reflexión situada, ha sido de interés por dos razones principales, ambas experienciales, que tienen el común

denominador de poner en entredicho la neutralidad documental, y así mismo permiten anclar estas producciones a su momento histórico, articulando una discusión que considero necesaria por su productividad heurística investigativa y política.

La primera vez que vi el documental ‘Berta y Nicolasa, las Hermanas Quintreman’ (2002, 53’), dirigido por Alejandra Toro, no pude contenerme en reparar sobre una particular secuencia al inicio del film; allí al tiempo que una voz narradora anunciaba el conflicto de comunidades pewenche con la instalación de una hidroeléctrica, se comunica las características ‘personales’ de una de las hermanas, Berta, quien estaría ceñida a “una poca tolerancia *hacia* los winka”, alusión aprehendida por las/os realizadores, pues se refieren así mismas/os como chilenas/os [“winkas”], y con la cual se produce un particular juego de *afectaciones*. Transcribo el diálogo expuesto: cuenta Berta su opinión sobre la idea de armar un documental con su testimonio:

“la vez pasada me hicieron igual como me están haciendo ustedes, *lamien*. Esa gente se fue a España a ganar su billete. No po’, ¿por qué vienen a sacarle la opinión a las personas, digo yo?”.

Luego de un silencio incómodo, quizás incrédulo, por parte de los presentes ante la interpelación política de Berta, la mujer mayor prosigue esta vez emplazando con ahínco a un operador de micrófono: “*lamien*, pero, *hable usted también, ¿acaso está mudo?*” [cursivas del autor]. La interpelación entabló un sentido que no había resuelto hasta entonces; no tanto lo político involucrado en el guión de la producción audiovisual (o sea, la denuncia y el testimonio de dos mujeres luchadoras), sino por la perspectiva que expone Berta al intentar dialogar con lo que está “detrás de la cámara”; a saber, la mediación que subyace a la comunicación y la necesidad de interrogar prácticas culturales de uso corriente o artístico despojándolas de sus auras de objetividad o naturalidad. Berta rompió con el pacto implícito de una grabación: hablar como si la cámara y el equipo no estuvieran allí, como si fuese una conversación no-grabada, es decir, las interpeló como personajes de un relato que quiere situarse desde la invisibilidad de las realizadoras, pero que no lo es.

En segundo lugar y en una jornada de presentación de documentales llevados a cabo en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (2018), se exhibió el cortometraje ‘Tras la huella Pewenche’ (2013, ‘28) de Aylenn Adasme y Constanza González. Allí, entre un público variopinto en generaciones, como también en identidades político-étnicas, se proyectó un documental que abordaba la persistencia de una comunidad de Quinquén, quienes doblegaron un proyecto de instalación de infraestructura energética, pudiendo con ello “emprender” y mantener la cultura en base a sus conocimientos y “tradiciones”, remarcando en su guion que la resolución del conflicto no conllevó violencias –por parte mapuche–. Luego de la visualización, y con la presencia de las directoras del film, se prosiguió a una ronda de preguntas por parte del público espectador –y expectante–. Entre estas, resaltaron las críticas en variados tonos (amables, casi condescendientes, otros de tinte militante), incluyendo la interpelación por el lugar de enunciación desde donde se erigía el guión: ¿eran activistas de un conflicto que ya pasó? ¿que creían de las actuales contiendas políticas del movimiento mapuche?. La relación entre los y las expectadoras y las creadoras se hizo cada vez más peliaguda pues, a juicio de muchos/as de los/as que participamos de la conversación, no había una genuina sintonía política entre los deseos de las autoras y los actuales avatares del movimiento mapuche: ¿Asimilacionismo audiovisual? ¿El Piñón como emprendimiento de *buenos mapuche*?. Finalmente, en aquella tarde se supo que una de las jóvenes tenía contacto estrecho con la comunidad visionada pues su familia tenía “tierras de veraneo” colindantes a la comunidad. Esta situación que viví con mucha excitación, es también un motivo de la presente investigación pues antes que buscar el sentido o el interés de las creadoras respecto al film, cosa que quedó clarificada en aquella tarde de cine, la cualidad de un artefacto de este tipo versa en su capacidad para generar un acontecimiento reflexivo entre la audiencia y lo proyectado; abrir y tensionar lo hecho y lo dicho más allá de un juicio a las formas y el tratamiento

del contenido, comprender el film como una retórica que puede llegar a afectar, en todas direcciones, la composición social. Lo que (nos) incomoda también (nos) interroga.

Aquellas disonancias e irritaciones entre las producciones y audiencias que pude experimentar al observar y observarme en los filmes, las he convertido en problema, naciendo entonces la pregunta que sostiene esta investigación: las representaciones de la relación conflictiva entre la fuerza colonialista y racismos de los Estados argentino y chileno, incluyendo los diversos agentes colonizadores, con las fuerzas y flujos de vitalidad y resistencia *mapuche* y *wenüy* persistentes en *Puel* y *Gülü mapu* (*Wallmapu*), hoy entramadas en un contexto depredador y discriminador. Dicho conflicto colonial es abordado a partir una específica materialización; es decir, en cómo es *visionado* en la producción audiovisual, de tipo documental, estrenada en el periodo 2000-2020.

## **El asunto. De deshilachaduras históricas y nuevos retazos colectivos**

Algunos procesos y prácticas que ha denunciado, en diversos registros y soportes, la sociedad mapuche, ha sido la dominación colonial, el despojo territorial, el progresivo empobrecimiento y la exclusión, a modo de discriminación socio-cultural, del que fueron objeto luego de la invasión orquestada por estos Estados del Cono Sur en el siglo XIX. Lo anterior implicó que se hicieran recurrentes prácticas cotidianas como el engaño, persecuciones, deportaciones y, de modo sistemático, la radicación y los programas políticos asimilacionistas-genocidas; es decir, diversas modalidades en que una sociedad, ahora devenida *mayor*, ejercer poder de dominio de signo supremacista sobre otra, convertida en *menor* (del Rio, 2005; Marimán et. al, 2006; Pinto, 2015). Frente a este estado de las cosas, también se hicieron extensivas, por parte de la sociedad indígena, las (micro)resistencias, propuestas de acción colectivas y la adecuación estratégica a nuevos escenarios caracterizados por la

racialización y la exclusión, asuntos que (re)configuraron tanto los espacios sociales/vitales como las subjetividades.

Hoy<sup>1</sup>, la dinámica de este conflicto, las acciones y respuestas a estas injusticias de la historia adquieren formas políticas específicas. La demanda y restitución territorial ha sido una de las más explícitas, junto con enarbolar la figura de la diferencia socio-cultural como un anclaje identitario y estratégico, imbricadas la mayoría de las veces a vertientes políticas autonomistas. Siguiendo las coordenadas de la historiadora Claudia Zapata (2016) y su pregunta por la diferencia de las sociedades indígenas, se postula que efectivamente existe, y responde a una diferencia

relevante, visible y de larga data que dice relación con la cultura (modificada en el tiempo y en la relación con los otros no indígenas), pero que es también una diferencia de poder (imperial, colonial, estatal, de clase, etc.) que ha afectado a estos colectivos en distintos períodos” (p.38).

Dicho diferencial de poder, en el marco de esta problematización, lo observo no solo en las exclusiones de orden estructural (racismos), sino y también en resistentes clausuras políticas; por ejemplo, en cómo vastas poblaciones humanas (“originarias” y no) son imposibilitadas y deslegitimadas para ejercer una capacidad de decisión o gestión de los espacios habitables (nacionales o locales), generándose conflictos y tensiones. Entre los actores beneficiados del conflicto, en términos económicos y políticos, en la vereda opuesta, están la industria forestal, turística, energética, minera, la figura de la propiedad privada heredera del coloniaje y las “reservas naturales”.

---

1 Si bien esta investigación problematiza el presente histórico, no evado ni invisibilizo la procedencia de la fuerza indígena en el plano latinoamericano. Dicho potencial, activado y conducido por la propia agencia indígena durante el siglo XX (Bonfil, 1979) resulta gravitante, sino elemental, para comprender las actuales contiendas, programas y prácticas emancipadoras de las sociedades indígenas. En esta genealogía política que posiciona a José Martí, José Carlos Mariátegui, Frantz Fanon y Fausto Rainaga, Zapata y Oliva (2016) sostienen que las contribuciones teóricas y prácticas de este último con su elaboración ideológica, entregan una naturaleza universal de lo que son las luchas anticoloniales, incluso a nivel planetario, posicionándose como fundador de los actuales ciclos de luchas indígenas.

## Un dibujo del *Wallmapu*

En actual plano analítico, donde multidimensionalmente *se habita*, o el *Wallmapu*<sup>2</sup> es una entidad compleja; entendiendo con esto una nominación espacial e histórica, multitemporal, la cual no precisa necesariamente de una unidad articuladora previa y, que por el contrario, se sostiene en la activación de las ‘partes’ y sus entramados –como lo son las genealogías de tipo familiar, de alianzas, de memorias, etc.–. De dicha relatividad relacional, o, en palabras del argentino Alejandro Grimson (2011), particular *configuración cultural*, quisiera apuntalar tres claves: (a) En términos nominales, los usos de las identificaciones cardinales como *pikun*, *willi*, *lafken* o *puel*, antecediendo a *mapu* [Meliwitranmapu], responden a enunciación situada, que indica de modo relacional la ubicación espacial de las cosas y las personas, en la cual, también, quien ejecuta la indicación está al tanto que puede pertenecer, a su vez, a más de un espacio territorial según quien, en contraparte, lo identifique desde su posición cardinal. Así, para una persona que habita Chilwe [Chiloé] lo que acontece hacia el norte cardinal puede identificarse con *pikun* [hacia el norte]. (b) La nominación adquiere un estatuto político-administrativo que se vincula, por ejemplo, con identificaciones más amplias, como el *Fütawillimapu*, siendo una especie de unidad territorial con genealogía propia que, en términos políticos, se diferencia de otras entidades políticas, como los/as *Nagche* del *Gülumapu* o los/as *Rankülche* del *Puelmapu*. Así mismo, la complejidad, e incluso lo inadecuado, de comprender al mundo mapuche y al *Wallmapu* como una unidad homogénea, exenta de contradicciones internas, puede devenir, analíticamente, en subsumir sea por exceso de esencialismos cosmológicos, mestizofilia o comunitarismo (Pavez, 2008) el mundo mapuche, como también en asumir procesos políticos de modo unívocos, como procesos generales o repetitivos de una racionalidad intrínseca, ejemplo de ello son algunos prejuicios de la chilenidad que en forma de narrativa etnonacionalista exaltan la vinculación mapuche con la corona Española, sosteniendo de paso supuestas traiciones; discursos así,

---

<sup>2</sup> Enrique Antileo (2020, p. 143) ubica la irrupción y radiación del término en los años 90 con el periódico de la organización Consejo de Todas las Tierras, Diario Aukiñ, marzo de 1991

como veremos, se replican. Por otro lado, (c) las diferencias territoriales y político-culturales al interior del mundo mapuche pueden hasta el día de hoy escucharse, siendo el “mapuchómetro” una relación de “índices de pureza” extendida. Para efectos históricos, resultan de interés los escritos recopilados por el alemán Robert Lehmann-Nitsche entre 1899 y 1926 (al cuidado de Margarita Canío y Gabriel Pozo, 2013), donde autores puelche, como Nahuelpi o Kolüngür, siendo sobrevivientes de la Conquista del Desierto, rememoran las distancias y fricciones entre grupalidades, para este caso, con algunos *goluche* [lado chileno], a los cuales se refieren e identifican como los “panza de harina”. Por su parte, señala Lehmann-Nitsche (p. 404, pie 192) algunos *goluche* identificaron a los puelche como “uedsa kuñifal Salineru lelfínche” [«pobre y desgraciado salinero lelfünche»], como un sobrenombre – si no insulto, por su situación de desplazados y colonizados– que dan los indios de Chile a los que vienen de la pampa. Obviamente no se deben generalizar estas situaciones, sin embargo, efectivamente marcan antecedentes de la (auto)consciencia de las diferencias intestinas.

*Wallmapu*, sostenida en esta complejidad analítica no ha perdido su impronta y, por ende, trascendencia. Los procesos de dominio descrito no han impedido en la mellada sociedad mapuche el despliegue de formas de existencia propias, incluso en contexto de colonización más brutales; tanto con el ejercicio de violencias y muertes, como con uso del maltrato discursivo y la desmemoria nacionalista. Esto se avizora en las diversas modalidades de vitalidad mapuche (heterogéneos modos de agencia), que luego de la ocupación soberano-estatal ha inaugurado la sociedad colonizada, prevaleciendo una memoria de pueblo en situación estructural de dominio. En este marco comprensivo, corrientes teóricas al interior los Estudios Culturales han detenido su atención en el debate sobre la producción de *lo social*, aquí correspondencias y diferencias han sido una característica del debate, en tanto algunas teorizaciones tienden privilegiar el estructuralismo, en contraste con el énfasis en las significaciones culturalistas. Al respecto y sin desatender lo peliagudo y abierto del campo

investigativo, Stuart Hall (2006) enfatiza en indagar en las correspondencias entre agencia y estructura siguiendo una lógica histórica. Deslindo entonces un par de claves que organizan mi propuesta: por un lado, mi opción teórica escapa de entender las prácticas (acciones) como asuntos de sujetos puramente fundacionales desprendidos de la *objetividad* de las fuerzas sociales estables; así, si bien la ‘razón’ se materializa en racionalidades, su ajuste, por ende, su expresión y contenido, está en estrecho vínculo con las fuerzas de la cultura hecha *hábitos* (Bourdieu, 1991), en consecuencia, la opción por la entrada en los afectos/cuerpos permite un abordaje situado a como nominaciones corrientes como naturaleza/cultura producen subjetividades, hundiéndose raíces en las genealogías propias pero modulando según los ‘límites’ que entregan esas entidades denominadas política, economía o estructura; que por extensión no son más que las diferencias cristalizadas históricamente de otras afecciones y espacios estriados hechas carne y cuerpo. En este sentido, las fuerzas sociales moleculares individuales o colectivas (micro), son las que pueden lograr formaciones o sedimentaciones estables (macro-institucionales), en un marco siempre inestable y dinámico, pues depende relacionadamente del desenvolvimiento de fuerzas sociales concretas e históricas.

Finalmente enmarco este debate con formulaciones abiertas a posibilidades de agenciamiento emancipador que tienen posibilidades de articular las sociedades colonizadas. Sintonizo en este caso con el análisis de Rivera Cusicanqui (2018a; 2018b, p.326) que, apoyándose en Spivak, implica el mundo social de la subjetividad colonizada/racializada con el *double-blind* o doble constreñimiento; casi camisa de fuerza de imperativos innegables, contradictorios, que sin embargo pueden abrir o no chances de subversión a los preceptos raciológicos (micro/macro) establecidos por las fuerzas dominantes. De este modo, con esta “potencia ambivalente” se invita a procesos subjetivos (sean individuales o colectivos) vividos creativamente entre diversas contradicciones (situacionales, institucionales), abriendo a paso un camino hacia la comprensión prácticas y agencias libertarias. En

relación a lo anterior, las agencias mapuche, entendidas como el despliegue de acciones colectivas e individuales, muchas veces a contracorriente, no solo en espacios comunitarios o campesinos, sino que también en contexto migratorio en ciudades, entramando técnicas y soportes con idearios de emancipación, se convierten en prácticas descolonizantes (Antileo y Alvarado, 2018) que, no sin dificultades o dilemas, conviven con otras tantas manifestaciones de mapuchidad, hasta hoy. En razón de lo anterior, adquiere relevancia constatar como en el desarrollo histórico de esta relación de dominio, actualmente, las formas de comprender la prevalencia del *Wallmapu* se entreveran no solo con antiguos artefactos (memorias, escritura, fotografías), también con (no tan) novedosas técnicas y mediaciones de representación, como lo es el soporte audiovisual; es decir, hoy, continúan y aumentan las construcciones de *imágenes en movimiento* que pueden materializar en una mirada lo que acontece en el deteriorado y fragmentado –mas no muerto– País Mapuche.

En este sentido, una de las problemáticas de este conflicto, y sobre el que me concentro, es en el progresivo debilitamiento del flujo económico, político y cultural presente en la sociedad mapuche luego de la ocupación militar y colonial del *Wallmapu* en la segunda mitad del siglo XIX. Los intercambios que se daban entre *Puel* y *Gülü* mapu por motivo ritual, traspasos de información, favores, canjes materiales y diplomacia, son constitutivos tanto de los modos de encuentro y comunicación históricas que ha tenido el mundo mapuche (Gutiérrez-Ríos, 2014), así también de las memorias y registros escriturales presentes antes y después de la ocupación militar-colonial, en los que se expresan y circulan, entre otros afectos incorporados, sorpresas, sufrimientos, enojos y dignidades (Coña, [1930] 2017; Pavez, 2008; Canío y Pozo, 2013; Moyano, 2016). Inaugurado este escenario, la incorporación y mutua limitación por parte de los Estado soberanos de Chile y Argentina, canceló, vía violencia armada, los programas de integración subordinada, entre otras prácticas colonialistas, las

vidas mapuche, inhibiendo –más no eliminado de raíz– sus prácticas de transitar entre territorios bajo su propia modalidad, o lo que es lo mismo, circular y habitar por el *Wallmapu* histórico.

Por lo tanto, si bien lo anterior efectivamente disminuyó, al punto de minorizar la presencia mapuche en Chile y Argentina meridional, se puede observar cómo, durante el siglo XX se reactivará a propósito de episodios de colonialismo y autoritarismo: aquí tanto individuos como colectividades se desplazaron hacia las tierras y cimas cordilleranas para arrancar o escaparse de sus persecutores políticos (Painemal, 1984, p.27). En este contexto, también es posible observar prácticas ‘transnacionales’ en periodo de dictaduras militares latinoamericanas, cuando las dirigencias de organizaciones mapuche marcharon al extranjero no sólo en calidad de exiliados/as políticas, sino por alianzas y encuentros en instancias de activismo (ver Mariqueo, 1979; Reuque, 2002). En la actualidad, los flujos transnacionales efectuados por el pueblo mapuche son reconocidos a nivel de activismo, encuentros académicos, revitalización cultural, la constitución de medios periodísticos e informativos contrahegemónicos e independientes, y en el último tiempo, en la producción audiovisual (Gutiérrez-Ríos, 2014).

En este marco, y como se apreciará más adelante en la discusión teórica, dos son las dimensiones que se imbrican y que en este *asunto* resultan cruciales. En una línea, las formas que adquiere este conflicto y los tratamientos gubernamentales *winka* hacia él, donde son comunes las etiquetas de estigma social para visualizar esta problemática, pues se erigen argumentos racistas y tergiversaciones históricas en las que ha primado una mirada supremacista (Palma, 2014; del Valle, 2015). Junto a ello, los Estados han optado por proveer una salida paternalista y asimilacionista, a modo de políticas ‘multiculturales’ o la petrificación turística para abordar las tensiones de conflicto (Rivera, 2010; Zapata, 2019).

En una segunda línea, al momento que se erigen modalidades de acción reivindicativa mapuche tanto del ‘campo’ como de la ‘ciudad’ (Kilaleo, 1992; Kropff, 2005), también se facilitan encuentros y solidaridades entre el mundo mapuche con la sociedad chilena y argentina; lugares de afectación y constitución de vínculos culturales y políticos en que es posible abordar el conflicto desde otra mirada, con nuevas perspectivas, a las dimensiones, experiencias y reflexiones del mundo mapuche contemporáneo. Respecto a lo último, para esta problematización, aquel vínculo que se constituye entre ambos pueblos, ya expresado por la intelectualidad mapuche (Mariman, 1990; Cañuqueo, 2018), es decir, la relación entre ambos ‘mundos’, aquel cruce ‘interétnico’ con sus procesos de etnicización y racialización (Briones 1998; Briones y Del Cairo, 2015), resulta fundamental; no solo en virtud de su dimensión política (capacidad de alianzas o no), sino que en su dimensión cotidiana; desmarcajes, aperturas y clausuras materiales y afectivas que entregan relieve, carácter y densidad a estos vínculos sociales.

Será pues por este cruce sociocultural que el abordaje a este problema de racismo y colonialismo, junto con recoger la dimensión transnacional, o los flujos afectivos aún presentes en ambos lados de los Andes, propone una entrada a partir de un corpus documental que, en tiempo reciente, se convierte en un artefacto masivo y polifónico en que voces periféricas y subordinadas vuelven a un punto cero; una legítima entrada a esas “zonas grises” de vidas mapuche (Nahuelpan, 2013), lugar en que por esta mediación técnico-artística se pueden analizar representaciones situadas, las racionalidades políticas y un sustrato –al menos para el pensamiento– para nuevos horizontes emancipatorios.

## **Sobre lo teórico. Apuntes y consideraciones.**

El problema de investigación aquí abordado se construye en base a un cruce particular entre dos opciones teóricas; por una línea los enfoques enmarcados en el giro afectivo, y en otra, las perspectivas críticas al racismo y la racialización.

Con respecto al primero, en el campo de los estudios culturales se ha propuesto que las emociones y/o los afectos son efectivas categorías de análisis para abordar la realidad social y cultural. Este enfoque propone que la vida social no solamente es la activación y fuerza de fenómenos racionales e individuales guiados por alguna elección pura y libre de contaminación pasional; en contrapartida, se arguye que los gesticulaciones, rasgos culturales y elementos vinculantes muchas veces considerados residuales son constituyentes de las relaciones y fracturas socioculturales, explicando y describiendo el entramado que las generan. Este relieve en clave afectiva supone que las experiencias compartidas –en un primer momento a-significantes– entregan coordenadas y formas de ser, a veces reglas, e incluso “comunidades”. Al respecto, la medievalista estadounidense Barbara Rosenwein (2007) postula la existencia de “comunidades emocionales”, en las que las personas se adhieren a mismas normas de expresión y valorizaciones emotivas, o las devalúan; según esta definición pueden existir más de una comunidad de forma simultánea, y que las mismas pueden variar en el tiempo (p.2). Por su parte, la historiadora francesa Arlette Farge (2008), preguntándose sobre las proximidades entre historias, sufrimiento y violencias, escribe: “¿Se puede sentir si la singularidad de un trauma individual va a acarrear o no un ligero o un profundo movimiento social? ¿En qué lugar, en qué hueco, en qué carencia estas palabras dichas se van a insertar para interactuar así acerca de situaciones vividas día tras día por la población?” (p.25), y su respuesta es afirmativa y productiva: “El sufrimiento no es un residuo de formas inmutables; sus palabras y sus gestos animan una sociedad y la irradian en todos sus sentidos” (p.27).

De este modo, este enfoque permite narrar y reconstruir las conflictividades sociales desde elementos afectivos que se vuelven significativos, singulares, y no simples excesos impuros o irracionalidades. Por su parte, en su *Resisting Violence. Emotional Communities in Latin America*, las investigadoras Morna Macleod y Natalia De Marinis (2019), comentando las contribuciones a una antropología de las emociones de la investigadora colombiana Myriam Jimeno, sostienen que “se ha construido una jerarquización de las emociones que es a la vez racional, pero también racial, es decir, el “ser emotivo” se vuelve una característica de unos cuerpos y no de otros: mujeres, indígenas, afros y otros grupos subalternos son considerados “más débiles”, “primitivos” y relegados a la “otredad”, “reductos de emocionalidad incontrolada, a menos que mecanismos como la educación la prevengan” (p.18-19), dibujado, de este modo, una panorámica crítica sobre cómo las sociedades mayores “ordenan” y ubican de modo intrínseco las humanidades de las poblaciones, marcando límites y posibilidades.

Siguiendo estas coordenadas, es necesario apuntalar algunas diferencias entre categorías. El crítico estadounidense Jon Beasley-Murray (2010), apoyándose en una genealogía que incluye a Baruch Spinoza y Gilles Deleuze, postula una importante diferencia entre afectos y emociones, incluyendo las categorías de cuerpo y poder, que para esta investigación son gravitantes. El *afecto* como una intensidad impersonal, dice Beasley-Murray, en contraste con la *emoción*, se diferencian ya que la segunda es una intensidad cualificada, mientras la primera fluye indeterminada *entre* los cuerpos; por ende, la emoción y su enunciación es una fijación sociológica de la cualidad de una experiencia que puede ser definida como personal. Así, mientras el afecto es una intensidad *des-subjetivada*, la emoción aparece como una interioridad en un sujeto que logra ser capturada por una definición doméstica, *ergo*, aprehendida; así esta intensidad afectiva puede hacerse comprensible y comunicable. En razón de lo anterior, por un lado, los cuerpos tienen capacidad de afectarse unos a

otros y, en una malla de relaciones de poder, posibilita que algunos cuerpos tengan mejores *capacidades de afectar* sobre otros cuerpos y subjetividades<sup>3</sup>, por otro, una constancia en las relaciones de afectar y ser afectado deviene en la constitución de determinados *hábitos*. En este sentido, todos los cuerpos/subjetividades están arrojados a los afectos, pero no todos pueden/desean ser igualmente cualificados y habituados como y en determinadas emociones.

La atención vertida en el fenómeno de los afectos y la vida social es retomado por el activismo y la intelectualidad mapuche. La investigadora Lorena Cañuqueo (2018) advierte sobre las falsas dicotomías racional-irracional, natural-cultural, o entre lo público-privado, asuntos que en el mundo mapuche solo tendrían una validez quizás teórica pero dentro del conocimiento mapuche resulta a lo menos desafortunado para un análisis; en esta trama, Cañuqueo reivindica políticamente el lugar de las afectaciones como una fuerza que opera vinculando sujetos y redefiniéndolos en su vinculación política. Esta reflexión sobre los afectos/emociones y las anteriores resulta en puntos de tensión y atención en mi propuesta, toda vez que cauto posibles esencialismos en los sentires. Así también, cauto, siguiendo la argumentación de Jimeno, posibles trazas de guiones raciológicos, a modo de marcaje, que reproduzcan, invaliden posiciones políticas o reinscriban en el imaginario pautas de comportamiento “esperadas” por parte de sujetos racializados. Esto último, como eje analítico, lo profundizaré a continuación.

En segundo lugar, parece existir poco margen para las dudas cuando afirmamos que nuestras sociedades latinoamericanas y caribeñas presentan el problema del racismo como un asunto

---

3 Lo interesante de esta propuesta es que en el pensamiento de Spinoza sobre los afectos éstos aparecen como respuesta a la pregunta por el cuerpo: “los cuerpos afectan a otros cuerpos y continuamente son afectados por ellos. Un cuerpo se define por su potencia de afectar o ser afectado, por su poder de afección” (p. 127). De este modo, a partir del despliegue efectuado por Spinoza se pueden articular las relaciones de poder, cuerpo/subjetividad y afecto: el afecto es el índice de poder de un cuerpo, índice de poder que sólo aparece en el encuentro entre cuerpos, y tanto para Deleuze como para Spinoza las pasiones denotadas como tristes darán cuenta de disminución de esa potencia, mientras que las pasiones cualificadas alegres serán un aumento en la potencia de un cuerpo.

estructural/estructurante, con sus modalidades de operar según contexto y especificidades entre grupos. Si bien no es el foco de este escrito profundizar en las formas y significados presentes en cada periodo de la cultura latinoamericana y caribeña para referir a sujetos o conjuntos humanos racializados, advierto que en las sostenidas relaciones desiguales de poder (por ende, de dominio), las etiquetas de clasificación varían según color o pigmentación, grados de habituamiento a una cultura cívica o, más decididamente, al arbitrio y decisión de un poder localizado, generalmente de grupos europeizados o ‘blancos’. En este asunto, algunos de términos empleados para referirse a grupos subalternizados son ‘mestizos’ y castas, siendo la primera de uso corriente hasta nuestros días, trascendiendo el periodo colonial. Lo anterior, también conlleva una propiedad política, en cuanto a que este poder de clasificación enmarca las posibles relaciones sociales en determinado momento, en este sentido, la impronta de los Estados Nación aquí tematizados (al menos para Chile) se nutrirá del discurso del mestizaje para explicar aquellos intercambios entre ‘dos razas’, omitiendo de paso a la población africana, y sedimentar, en una lógica de ‘choque de dos culturas antagónicas’ (Aguirre Beltrán en Gruzinski, 2007, p.52), un ejercicio de dominación hacia grupos y ‘naciones’ que se escapan al imaginario blanco-europeizante. En este asunto, problemático en tanto dinámico, las críticas en tiempo reciente no han sido menores, pues, al tiempo que se concluyó de modo científico la inexistencia de las razas<sup>4</sup> –y su pretendida jerarquización–, algunos saberes diseminados en el plexo social introducen conceptualizaciones que retrotraen al canon de la diferencia radical despolitizada, exotismos académicos o purismos étnicos.

---

4 Si bien esta *verdad* fue acordada a mediados del siglo XX, ya a fines del XIX José Martí en su famosa *Nuestra América*, 1891, erige un potente móvil intelectual con profundas consecuencias anti-racistas: “no hay odio de razas, porque no hay razas. Los pensadores canijos, los pensadores de lámparas, enhebran y recalientan las razas de librería, que el viajero justo y el observador cordial buscan en vano en la justicia de la Naturaleza, donde resalta el amor victorioso y el apetito turbulento, la identidad universal del hombre. El alma emana, igual y eterna, de los cuerpos diversos en forma y en color. Peca contra la Humanidad el que fomente y propague la oposición y el odio de las razas” (p.38-39).

Acerquémonos a este fenómeno. Fue Frantz Fanon (2009), en sus estudios por comprender la relación “complexual” entre ‘negros-blancos’, que llega a evidenciar que el primero, en situación minorizada, en el intento de asimilar las categorías bienhechoras articuladas por el mundo blanco, se encuentra ante dos sistemas de referencia en los que ha debido aprender a situarse (p.112). Aquí, lo elemental radica en que el otro, el blanco, nutre de significados la experiencia de una otredad históricamente inferiorizada, constituyendo implícitamente su lugar en el orden del mundo. Se podría decir que entre el yo y el cuerpo fanoniano existe una mediación, una interfase, de carácter cultural, que ubica siempre de modo subordinado la experiencia ‘negra’, lugar ambiguo del no-ser, es decir un *habitus*. El ejemplo que presenta Fanon resulta crucial:

“es que no hay ninguna razón para que [André] Breton diga de [Aimé] Césaire: «He aquí un hombre negro que maneja la lengua francesa como no lo hace ningún blanco hoy en día». E incluso, aunque Breton expresara una verdad, no veo dónde reside la paradoja, dónde está lo que hay que subrayar, puesto que, a fin de cuentas, Aimé Césaire es martinicano y profesor universitario” (p.63).

Si bien, el mismo Fanon afirma constantemente que el asunto racial seguirá operando sin importar lo que las ciencias de su época ya han sentenciado respecto a la inexistencia de las razas, el problema, justamente, radica en aquella dimensión política y cultural que dispone para los sujetos ‘racistas’ de argumentos *raciológicos* para desenvolverse en la vida social. En esta línea, resultan interesantes las reflexiones planteadas por los investigadores López-Beltrán *et. al* (2017)., en torno a procesos subyacentes de racialización en contextos de un giro ‘multiculturalista’. Concentrándose en las ‘tareas científicas’ de grupos genetistas en Brasil, Colombia y México, se sostiene que las labores de estos programas de investigación son susceptibles de naturalizar o emplear indistintamente el término de raza o sus derivados en dichas labores, aun sabiendo de su inexistencia; en referencia a esto, se afirma que si bien puede existir la cautela al emplear o generalizar el término, la recepción, vía divulgación, en la población “no científica” tiende a reforzar imaginarios y discursos raciológicos,

entre estos, que el mestizaje, en estado actual, es producto directo de la mezcla y síntesis de otrora entidades fijas o no contaminadas: “Llama la atención, para decirlo en términos simples, que en cada uno de los tres países los objetos genómicos han servido para volver a poner en el centro de la nación a la mayoría mestiza y ha reinscrito el proceso de mestizaje como el núcleo de la identidad nacional” (p.356). Estas afirmaciones enmarcan el problema del mestizaje antes que un asunto de “razas”, como un proyecto político de los Estados, destinado incluso a borrar la presencia de otras identidades nacionales (Aguilar Gil, 2018).

Respecto a lo que acontece en el conflicto entre pueblo/nación mapuche y Estados coloniales, la idea de “raza”, por un lado, adosada a la de mestizaje, en otro, me conforman un binomio crítico, susceptible de ser analizado y desarmado, y sobre esa, más que superarlo (cómo si se pudiese así de fácil), ubicarlo en el espectro de la disputa de saberes, cosa que aparece en los documentales analizados; y en esta línea, abrir una posibilidad de subvertir las desiguales relaciones de poder que sostiene y reproduce. Como he argumentado, el problema del racismo y sus actualizaciones diferenciadas según territorio y procesos, se ubican en diversos planos sociales. Desde la región argentina, Mariela Eva Rodríguez (2018) problematiza cómo, durante las primeras décadas del siglo XX, las elites argentinas y uruguayas condenaron el ‘mestizaje’ pues se consideraba una amenaza a la deseada homogeneidad de “raza blanca”, construyendo un relato de naciones excepcionales producto de un “crisol europeo”, efectuado tanto por migración masiva como por las prácticas de exterminio a indígenas. Lo crítico en esta constatación es que los esfuerzos de agentes burocráticos y científico sociales fomentaron una “ideología del blanqueamiento” en el imaginario y los discursos nacionales sobre las poblaciones empobrecidas y racializadas, al tiempo que subalternizaba la maltratada presencia indígena. Un discurso contra-histórico de este tipo llegó –y llega– a sostener que el pueblo mapuche es chileno, y sólo del lado oeste de los Andes, que posteriormente invadió y exterminó al mundo

tehuelche; en esta lógica, algunas consecuencias las observo, por un lado, en la conjuración de la heterogeneidad histórica del mundo indígena, y por otro, en la sustracción deliberada de la historia y la memoria de relaciones ‘interétnicas’ de carácter político entre el mundo mapuche y el mundo winka, tanto argentino como chileno<sup>5</sup>.

En torno a las variantes y diseminaciones de perspectivas raciológicas, una actualización que genera cercos imaginarios y a la vez impide una aproximación crítica y situada a las relaciones de intercambio, trasposos o contagios las encuentro en una investigación de Grebe, Pacheco y Segura, de 1972. La investigación antropológica afirma, en el marco de una “cosmología mapuche”, que “el conocimiento y transmisión poseen carácter secreto y esotérico, controlándose estrictamente su divulgación al winka”, agregando que los “mapuches poseen un sistema tradicional coherente de división de la tierra, producto respetable de una sabiduría empírica antigua, acumulada y transmitida como valiosa herencia social” (p.71). Esta interpretación acusa capacidad de captura en cuanto el esquema presentado asume que la “cosmología” es el concepto para observar la cultura del pueblo mapuche; esta es una comprensión de *agencia* en que prácticas, expresiones, discursos quedarían sujetas a explicaciones metafísicas de corte platónico toda vez que se asume una continuidad armónica entre lo que ocurriría en el plano “natural” (acciones) con un correlato “sobrenatural” (lugar del sentido). Responder a esta matriz analítica denominada “cosmológica” implicaría, en mi argumentación, reinscribir un posible binomio de pureza entre las propias personas mapuche (habitar la tierra, secretamente)/impureza (habitar la ciudad, sacrilegio). Si bien cierta antropología ha definido que lo propio del ser indígena es la condición que propicia el mestizaje (Gruzinski, 2007), también ubicamos entramados teóricos como el anterior que, guiándose por el opuesto lógico, actualizan categorías exotizantes, muchas veces alejada de lo que acontece en y entre las personas *reales*. En esta

---

5 En el transcurso de esta investigación se podrá corroborar como estos discursos son criticados y subvertidos por una polifonía de voces agenciadas en algunos de los documentales analizados.

línea, perspectivas de este tipo omiten en su despliegue los procesos de colonización que aquí –y en los films– son constitutivos.

Frente a este binomio explicativo, en el cual efectivamente se insertan las poblaciones aquí analizadas y representadas, antes que asumirlo, será punto de problematización y crítica toda vez que reinscribe esencialismos, y no es capaz de observar los afectos y efectos producidos en los encuentros o cierres entre grupalidades (minorizadas o no), y en esa misma tensión analítica, comprender las agudezas que puedan comportar las relaciones inter-étnicas o inter-culturales. En este sentido, los usos, los trasposos, intercambios, “mezclas”, invitan a reflexionar, en conjunto, tanto sobre qué asuntos, elementos o cosas, se enmarañan, como también invitan a tener precaución sobre qué significados se dan en esos intercambios, sean efectos inmediatos o procesales; poner en suspenso las supuestas purezas, las estabildades culturales y la aculturación como hechos irremediabes. Teniendo estas precauciones el fenómeno del “mestizaje” tiene que ser comprendido como fenómeno político (Boccarra, 2002, p. 71).

Finalmente quisiera referirme a algunas conceptualizaciones que, en tanto críticas a los procesos que he abordado, facilitan una comprensión a contracorrientes de las categorías analíticas con auras de pureza, extrema hibridación, levedad política y la aplicación de conceptos erráticos de otros campos del saber –como las ciencias naturales– para abordar la heterogeneidad latinoamericana (Cornejo Polar, 1997). La aymara y boliviana, Silvia Rivera Cusicanqui, problematizando los términos de mestizaje y otredad radical, critica nociones asentadas como la de ‘origen’; al respecto, señala que emplear estas terminologías “se niega la coetaneidad de estas poblaciones”, excluyéndolas del presente histórico, inclusive en sus prácticas modernizadoras. Exponiendo las dinámicas presentes en las sociedades del ‘sur’, su colonialismo interno, se plantean salidas descolonizadoras y productivas: será el concepto *ch’ixi* el encargado de aunar –mas no disolver– a un conjunto de sujetos y sus prácticas que, en

contextos “abigarrados”, tiene la virtud de plantear la “existencia en paralelo de múltiples diferencias culturales que no se confunden, sino que antagonizan o se complementan” (2010, p.69). En consecuencia se asume una noción renovada de procesos de identificación, un tejido que asume un “ancestro doble y contencioso”, negado por la colonización, nos dice Rivera, pero también “potencialmente armónico y libre, a través de la liberación de nuestra mitad india y el desarrollo de formas dialogales de construcción de conocimiento”. Por su parte, Mariela Rodríguez (2018), apoyándose en las reflexiones de Claudia Briones, argumenta que las definiciones discretas de grupos en torno a la idea de raza niegan la posibilidad de ósmosis, o en otras palabras, habitar, afectándose, las porosidades societales. En respuesta, plantea conceptos como etnización, momento en que “las clasificaciones sustentadas en criterios étnicos subyace la idea de que las marcas de pertenencia son manipulables y transformables y que, en consecuencia, pueden ser visibilizadas (adquiribles) o —tal como se supone frecuentemente— invisibilizadas (ocultadas o eliminadas). Si bien las racializaciones y etnicizaciones suelen operar simultáneamente varían, sin embargo, según los contextos de interacción (p.4).

En conclusión, tanto Silvia Rivera Cusicanqui, como Claudia Briones —en palabras de Rodríguez— enarbolan la capacidad humana de las afectaciones, mutación y modulación, manteniendo las diferencias que hacen resaltar las heterogeneidades situadas y contingentes. En este sentido, esta perspectiva será fundamental en mi abordaje a los documentales para comprender sus lecturas y visiones, así también su capacidad para abrir la diferencial colonial, el peso del colonialismo interno en términos materiales-simbólicos.

## **Sobre lo metodológico. Nociones para una propuesta de análisis documental.**

Como pudo explicarse en la discusión precedente, el conflicto se abordará con tres conceptualizaciones clave. Junto a ello, es necesario limitar un par de conceptos propios del campo audiovisual para dar materialidad y orientación a la propuesta metodológica. La relación conflictiva se constituye de tres dimensiones: el relieve afectivo, relaciones interétnicas (con énfasis en las raciológicas) y los flujos transnacionales. La dimensión afectiva resulta de interés toda vez que su captura en una emoción o sentimiento se vuelve gravitante en la trama audiovisual, es decir, en el momento que genera quiebres narrativos, énfasis argumentativos o racionalidades emotivas que subyacen a las acciones de los actores en cuestión. La dimensión ‘raciológica’ por su parte, en tanto constituyente del fenómeno del colonialismo, es fundamental pues posibilita una apertura o clausura ‘interétnica’ entre agentes o grupos afectados por este problema, por cual, es un eje transversal que se encuentra contenida tanto en la producción visual en sí, como en su contexto de producción. Finalmente, la dimensión transnacional refiere a los flujos, y su respectiva cualidad, que se conectan en ambos lados de los Andes, así, su operacionalización conlleva las características de estos intercambios y/o nexos, tanto la producción del film como lo visionado en su producto.

El film documental en tanto recorte de aparente objetividad, ofrece una realidad terriblemente auténtica (Ferro, 2000). De lo anterior, quisiera destacar las ganancias heurísticas de adentrarse en este problema a partir de un corpus documental específico; pues junto con identificarse dentro de una práctica cultural inserta en una trama histórica de relaciones de poder, resistencia y memorias, también, la producción del ‘artificial’ andamiaje de representación visual-sonora y montaje (Aumont *et. al.*, 1993), posibilita la entrada a una riqueza semántica única, materializada en los denominados planos: elementos de significación afectiva (modulaciones, quiebros de voz, gestos, expresiones, etc.), sumado a un contexto de producción (Baer y Schnettler, 2009); es decir, resulta posible abordar la “realidad”

polifónica y heterogénea de los productos audiovisuales y su relación con las prácticas cotidianas e ideológicas dentro de las estructuras histórico-sociales (Fraile, 2011, p. 161); es decir, un artefacto audiovisual que ofrece una representación situada.

En este marco, las tres dimensiones serán pesquisadas luego de unas selecciones, en cada film, de determinados planos [capturas de secuencias]. Cada plano y mirada encuadrada que comporta la producción audiovisual contiene una producción de subjetividad mediada; esto es el ensamblaje entre materialidades sonoras, visuales y textuales junto con otras de carácter ‘técnico’ posibles de describir y explicar (matizaciones, efectos sonoros, visuales, etc.). Esta conjunción es la que me permite seleccionar, registrar, ordenar y posteriormente reflexionar sobre la pregunta de investigación. Estas conjunciones, enmarcadas en un contexto de producción, posibilitan la apertura a la problemática expuesta. En cada uno de los films (conjunto de planos) se pesquisarán los a) códigos culturales; es decir, ‘materiales de expresión’ (estética, visual, sonora, textual) que generan unidades tendientes a la formalización de significados (Aumont, 1993). A lo que se deben agregar b) agentes reveladores (Ferro, 2000); es decir, elementos que ligan los contenidos (materiales de expresión) con el espacio/tiempo histórico en que se inscriben.

Ahora bien –como se señaló–, en términos tácticos, la potencialidad de este corpus se funda en su capacidad para abordar deliberadamente y dar dimensión a un fenómeno que se yergue entre dos Estados Republicanos supuestamente homogéneos en su población, y en la cual se presume que la frontera y cierre natural entre ambas lo representa la Cordillera de los Andes. En esta línea, el corpus de documentales seleccionados acude a desvelar aquella trampa, no solo histórica, sino que también analítica, para proyectar en un problema común aquellos dos espacios nacionales aparentemente desconectados: *Puel Mapu* y *Gülü Mapu*. Siendo así, las producciones de imágenes en movimiento no solo portan con la capacidad de registrar y comunicar, sino que también comporta el fenómeno de

acudir –no sin críticas o dilemas– y representar un problema específico y mentado presente en *Wallmapu* contemporáneo. Ante esto, resulta de vital importancia esclarecer que este proyecto de investigación no es sobre documentales ‘chilenos’ y/o ‘argentinos’, o en el mejor de los casos ‘indígenas’; dando un giro, propongo utilizar estas producciones como un artefacto cultural (sonoro-visual en contexto), con el propósito, por un lado, de abrir el asunto en sus dimensiones y especificidades (afectos, raciologías), y por otro, desplegar en planos, las distintas miradas, dislocaciones o discusiones, representaciones y formas de dar sentido a este problema de carácter transnacional (flujos).

En relación con el corpus de ‘imágenes en movimiento’ seleccionadas, estos responden con el requisito de presentar un guion producido en ambos lados de la cordillera, esto conlleva que la lista de documentales se especifique y sea bastante precisa. Si bien estos se constituyen en torno a un mismo fenómeno, no por ello se suspende la heterogeneidad de miradas y propuestas; por el contrario, es estimulante constatar en primer momento que, si bien las problemáticas presentadas comparten sustratos (conflicto territorial, derechos humanos, memoria, especificidades culturales), no lo son así sus andamiajes y énfasis. En este sentido, selecciono, dentro de este amplio abanico de posibilidades, aquellas, por un lado, posibles de trabajar en este contexto pandémico, o sea estén disponibles o posibles de conseguir vía internet, y a su vez, cumplan con el criterio de transnacionalidad y construcción de un problema mentado, como los anteriormente identificados. Los cuatro documentales, en orden de estreno son: *La Antigua Ruta al Puelmapu* (2000), *La Voz Mapuche* (2008), *Tierra Adentro* (2011) y *La Tierra se Levanta* (2020). En el anexo 1 de esta investigación se encuentra detallada la ficha técnica de cada obra.

## **Sobre el cine documental latinoamericano. Visionar y representar.**

Esta investigación sostiene que las *imágenes en movimiento*, antes que pertenecer solo a un universo de productos provenientes de la industria cultural o, en otro caso, dispuestos para consumo, ergo, dispuestos para una finalidad (materialidad en forma de utilidad o dispuesta para la distinción), comportan el carácter de presentarse como *artefactos culturales*<sup>6</sup>. Con esto, sostengo que este agenciamiento o red de relaciones entre elementos humanos y no-humanos a presentar, es decir, una obra audiovisual, son producidas en y por condiciones socio-históricas específicas, que permiten la codificación/decodificación de fenómenos culturales, y sobre este movimiento, comparten una cualidad propia, caracterizada por cristalizar una *mediación* de lo que se ‘muestra’: una representación situada. Así, los documentales aquí analizados poseen dos dimensiones de interés: una de carácter histórica (un registro y representación de hitos, hechos, acontecimientos), y otra que construye historicidad (las particularidades entre las obras a propósito de las diferencias en los arcos histórico-temporales). Con estas constataciones, en esta sección abordaré las principales cualidades que componen el documental como objeto de estudio, así también su especificidad latinoamericana, con particular énfasis en el ‘documental indígena’.

## **Rasgos de la producción de *imágenes en movimiento* en clave latinoamericana**

Quizás una de las cualidades más reveladoras de las imágenes en movimiento, en su versión documentada, consista en su potencia: una imagen extremadamente verosímil de la realidad (Ferro,

---

6 Para hacer comprensible esta categoría me valgo de las coordenadas analíticas propuestas por el investigador Luis Isava: “En efecto, si un utensilio se define por su utilidad, el artefacto cultural se definirá por (cor)responder a esas redes de significación [cultura] y, al mismo tiempo y como consecuencia de ello, por patentizarlas; lo que necesariamente comporta la posibilidad de interrogarlas. Es decir, el artefacto cultural “pone en funcionamiento” las redes de significación que lo hacen posible y lo justifican, pero al mismo tiempo las patentiza al escenificarlas en una suerte de inscripción significativa susceptible [virtualidad] de ser leída, analizada, interpretada, (re)pensada” (2009, p.448). Y, agregó, tanto por un/a investigador/a, como por un/a espectador/a, precisamente para el caso de mi objeto de estudio.

2000, p.37). Con esta consideración elemental, este artefacto cultural se constituye por el agenciamiento de series y conjuntos, registros de diversa índole, o, lo que es equivalente, un sistema de relaciones entre textualidades sonoras, orales y visuales, cuya composición es considerada significativa en el momento en que la obra se va a realizar; “no es el pasado lo que necesitamos [...], sino el presente”, sostiene Marc Ferro (p.187). En este sentido, las imágenes en movimiento no se basan en la acumulación de cualquier dato histórico, sino que en detalles percibidos como interesantes; la singularidad de los asuntos presentados, anudando su vínculo con el presente. Al respecto, el documentalista holandés, Joris Ivens –quien, además, estuvo de paso por el continente–, presenta su propia metáfora para identificar la acción de la cámara que visiona; esta, estaría compuesta por tres ojos o tres objetivos: “El ojo ve la realidad a través del visor de la cámara. El otro mira abierto lo que hay alrededor. Y un tercer ojo mira fijamente hacia el futuro.” (*En Veres*, 2015, p.206).

Prestos en contexto latinoamericano, el investigador Calvo de Castro (2019), señala que en sus primeras décadas, este cine estuvo marcado por la experimentación de vanguardias, por “sinfonías que sitúan en el mundo algunas de las principales ciudades de la región”, y “por un cine de exploración y descubrimiento en el que se empieza a percibir cierto enfoque etnográfico frente a las comunidades indígenas documentadas” (p. 130). En relación con lo anterior, es necesario apuntar algunos elementos no menores –dada su perspectiva– que nos colaboren en desmitificar y evitar esencialismos en la producción documental latinoamericana. En su obra *Carrete Mágico* (1994), John King alude a la imposibilidad de englobar en una sola etiqueta la producción latinoamericana, sea como una corriente estética, o incluso por país. Lo anterior se debe, por un lado, al multi-registro y lo discontinuo de las producciones, por otro, la creciente “transculturación” de los países y su propio proceso de industrialización audiovisual. Así mismo, la categoría de ‘Tercer Cine’ difundida en los años 60s, en el contexto del *Nuevo Cine*, resulta una nominación inconveniente toda vez que “la cultura

latinoamericana no puede ser estereotipada en términos de una cruda oposición tercermundista a los discursos metropolitanos: ella ha evolucionado, en parte, como un diálogo con Occidente” (p.18). Empero, como tendremos oportunidad de visitar, no serán descartadas las propuestas del tercer cine, entre otras cosas, por la continuidad de su talante en los documentales que esta investigación analiza.

Para la investigadora Salomé Aguilera, en décadas previas al auge del ‘nuevo cine’ se visionan particulares apreciaciones sobre la producción de aquella época, y en específico de la producción mexicana. Aguilera evidencia las contradicciones de las corrientes indigenistas que, por un lado, valorizan la “indianidad” (en tanto modestia, gracia, cotidiano, etc.), pero, por otro lado, se materializa un objeto de admiración en la blancura (actores y personajes principales) (Aguilera, 2016, p.144), destacando las cargas de una matriz *raciológica* (blanquitud) en los procesos de representación audiovisual. Por su parte, el investigador Luis Veres afirma que, para esa misma época, el carácter de filme documental era protoantropológico o publicitario, en que actores, las autoridades republicanas, la ciencia hegemónica y el turismo, comparten la fascinación por el exotismo o la atracción por “las fronteras del mundo”; es decir, “comparten la vocación del documental de proporcionar un viaje al espectador sin salir de la butaca” (p.93). Generando una nueva deriva, el documental de mediados del siglo XX se constituyó como un género dedicado a buscar sus propias estéticas y contenidos. Así, los pluritópicos como la exclusión social, la memoria colectiva, lo cotidiano o la historia oral, que, anclados a su presente, se posicionan como elementos con capacidad de hilvanar lo circundante en un plano proyectado, representando así una doble función: comunicar una recreación mediatizada del presente, y, de la mano, una crítica a aquello que ha visionado. En el archivo audiovisual la conservación y denuncia son reverso y anverso, dos lados de una misma vértebra. Sin embargo, como

se podrá comprender más adelante, tanto la denuncia y la decisión sobre qué se conversa el registro no está prescrita en el cine documental<sup>7</sup>.

En las texturas elaboradas en aquel periodo emerge con fuerza la relación con el denominado neorrealismo y la apropiación de esta vertiente italiana, la cual, antes que ser una corriente isomorfa y militante, más bien corresponde a un esquema heterogéneo, con un impacto en América Latina que no limitó su influencia en sectores intelectuales o vanguardias artísticas de izquierda (Paranaguá, 2003, p.171). Siguiendo esta racionalidad, el historiador Paulo Paranaguá sostiene que la principal “lección venida de Italia no radicaba en el paisaje urbano, sino en el paisaje humano” (p.184); ubicando de este modo la heterogeneidad de las composiciones socioculturales el ‘objeto de investigación’ clave sobre el que se monta una producción audiovisual. En este panorama creador resulta importante destacar algunas figuras como Glauber Rocha o Jorge Sanjinés, quienes elaboran una producción crítica, militante y comprometida con las concepciones de lo popular y de pueblo de aquel periodo.

El campo del documental en Latinoamérica, en su despliegue y construcción, ha albergado diversas manifestaciones; unas ligadas a la militancia, otras a la comunicación de una ‘otredad’ fronteriza, incluso ‘primitiva’, y otras cuantas dedicadas a la voluntad de las autoridades (sean estatales o comerciales). Con todo, el giro significativo del que referí más arriba lo presenta el ambiente de efervescencia política, acompañada de reflexiones sobre la condición humana, su imbricación con la historia colonial, y las pregunta por formas y contenidos con atingencia coyuntural. Estos elementos serán gravitantes en la producción de imágenes en movimiento, dedicadas a la visualización –en forma de denuncia o no– de la vida cotidiana, y en específico de los conflictos sociales actuales.

---

<sup>7</sup> Un claro ejemplo de las discontinuidades y novedades del cine documental lo presentan las producciones realizadas en Chile en periodo de dictadura; a juicio de John King (1994) el registro documental solo sirvió para el andamiaje publicitario y turístico. (p.262)

## Visionar conflictos, usos y artefactos

Desde mi perspectiva, si en una primera parte del siglo XX, el tinte documental estaba dedicado al registro de culturas que estaban “condenadas” a desaparecer, o, en el mejor de los casos, asimilarse o *blanquearse*, para, en un siguiente momento, continuar con un registro abocado a identificar las marcas que diferenciaban –supuestamente– de modo radical las formas de vida occidentales con la formas tradicionales indígenas (Carreño, p.71), en los últimos 60 años, son los conflictos sociales que, dada su visibilización generalizada por la movilización política y la respuesta oligárquica-imperial, los fenómenos de interés para la producción y representación audiovisual. En este tercer cine, con clara intensión y compromiso político, adquiere relevancia el tratamiento propuesto para la realidad latinoamericana y sus problemáticas transversales (exclusiones, colonialismo, racismo, etc.); aquí nuevas herramientas, tecnologías y miradas se encuentran agenciadas en virtud de subvertir y generar un discurso alternativo al dominante. Como sugiere Veres (2015), para el caso argentino, la contrainformación, la generación de conciencia social, está ligada a una discusión por los nuevos modos de exhibición, y sobre esa, una nueva funcionalidad –político-social– de la película documental (p.96). Entre estas funcionalidades o modos de *visionar* destacan, siguiendo a Fuente y Basulto (2018), aquellos que pueden interactuar con los imaginarios sociales (estereotipos, estigmas, idealizaciones, sobre-representaciones) de dominados y dominadores:

Los documentales pueden representar, por un lado, imaginarios dominantes donde su contenido refleja a los grandes triunfantes provisorios en el terreno simbólico de unas circunstancias sociohistóricas que favorecen su legitimidad social. Pero también, y quizás lo más trascendente para este tipo de realizaciones, es que pueden visibilizar imaginarios dominados, entendidos como los grandes perdedores provisorios de la lucha simbólica en la sociedad. (p.24).

Como tendremos oportunidad de analizar, efectivamente en los documentales aquí analizados estos imaginarios son contrapuestos, por parte de la edición, en paralelos discursivos, como también son yuxtapuestos, evidenciando continuidades porosas entre imaginarios en apariencia contradictorios.

Respecto a esto último, es de relevancia indicar que en algunos filmes son los y las actores quiénes analizan y critican algunas construcciones de imaginarios sobre lo indígena y los conflictos. En otra línea, las *visionadas* sobre los conflictos se van masificando en la medida que las actualizaciones tecnológicas de estos artefactos suponen una mayor eficiencia, manejo y adquisición por parte de asiduos creadores/as. Con nuevos soportes, como la llegada del video analógico, se abre, siguiendo a Castro de Calvo (2019), un mundo de posibilidades para realizadores independientes. Para este investigador, si hay algo que ha diferenciado la producción de los últimos 20 años, respecto a los ochenta años anteriores, es la desligazón de influencias políticas y técnicas respecto del norte global, situándolo en igualdad de condiciones en cuanto a calidad y trascendencia de las obras; ello, sin embargo, no se explica si no es situando el género documental como una herramienta necesaria, “si cabe, para la denuncia social” (p.146). En relación a esto, tres de los cuatro los documentales analizados se encuentran ligados a una concepción propia, una representación situada que, si bien es singular, no deja, como veremos, de trazar lindes nativistas o estereotipados al momento que presenta una denuncia. En razón de lo anterior, el documental, al visionar conflictos mediados por relaciones de dominación, recrea, a ratos, imaginarios hegemónicos. En esta línea, en los últimos 20 años también han proliferado creadores/as indígenas o adscritos a alguna descendencia étnica que, como veremos en el transcurso de esta investigación, se han preocupado por romper con los cánones tradicionales de representación (Carreño, 2007, p.71).

Frente a este estado de las cosas, en tiempo reciente, efectivamente el mundo indígena se ha apropiado y entreverado en las nuevas formas de comunicación y construcción de representaciones. Si bien en esta investigación no trabajo directamente con “documentales indígenas”, o realizaciones de personas indígenas, de los cuatro documentales analizados, tres responden a una tendencia de poner en relieve las actorías indígenas por sobre una mediación ‘autorizada’, científica o comunicacional, que

enlace a la sociedad mayor con aquella que es visionada. Al respecto, en los últimos 20 años el documental indígena, y las representaciones que emanan de los conflictos coloniales en curso, se agencian en contextos socio-históricos que resultan necesarios de enmarcar, y sobre los cuales ya hay cosas dichas.

## **Visionando los conflictos coloniales contemporáneos.**

Hoy, los documentales –sugieren Fuente y Basulto– son testimonios audiovisuales de la vida, de la muerte, de la sociedad, de la alegría, de la guerra, de la política, de la crueldad (2018), en fin, de una serie de fenómenos afectivos que, inextricablemente, fomentan la reflexión y el pensamiento. En su conocida “Estética de la violencia”, el brasileño Glauber Rocha [1971] ya proponía interesantes reflexiones que no solo anudan el vínculo entre la creación audiovisual y su lugar de enunciación, también abre una discusión sobre el marco socio-histórico que posibilita la creación de la obra; de este modo, los procesos de colonización y sus derivas raciológicas, que aun se yerguen sobre gran parte de las poblaciones latinoamericanas, son vectores de problematización y acicate para la producción de este artefacto. Esta condición de dominio colonial, que, a ojos de Rocha aún perdura y afecta las historias y creaciones que nacen en este continente, tiene un particular correlato; la indisociabilidad, por un lado, de la relación mediada entre colonizados y colonizadores, y por otra, de las diversas prácticas de violencias:

“La mendicidad, tradición surgida de la piedad redentora y colonialista, ha sido la causa del estancamiento social, de la mistificación política y de la mentira fanfarrona. El comportamiento normal de un hambriento es la violencia, pero la violencia de un hambriento no es por primitivismo: la estética de la violencia, antes de ser primitiva, es revolucionaria, es el momento en que el colonizador se da cuenta de la existencia del colonizado” (1988, p.131).

En este sentido, la violencia como forma de expresión y contenido son dimensiones claramente discernibles de los conflictos sociales (causas y efectos), a su vez, posibles de ser representadas. Sin

embargo, como dije anteriormente, este recorrido ha sido discontinuo, o al menos no el único corriente para llegar a determinados destinos. Si hace más de 60 años las sociedades indígenas eran representadas en su “ocaso”, en los años 80s –siguiendo a Veres– se constituyó un segundo hito representacional<sup>8</sup> que, para el caso aymara o mapuche, no solo significó un importante aumento del registro audiovisual y radio de amplitud a propósito de la recepción en diversos sectores sociales (Carreño, 2007), sino también la creación de una imagen en movimiento *ataviada* de elementos culturales; cargado de ritualidad y en un estrecho vínculo con la naturaleza (cuestiones que como veremos, posteriormente serán reutilizadas por la agencia indígena para señalar su propia diferencia, en aras de una mayor autonomía política). En este proceso Veres (p.132) señala que dichas imágenes, confeccionadas en muchos casos por realizadores que poco tienen que ver con el mundo mapuche, responden a un modelo de representación más acorde con *sus* postulados culturales e imaginarios que con el de aquellos que son los protagonistas del film.

En este marco, el documental sobre conflictos coloniales, imbricado a un largo de proceso de autorías y formas de representación, para la última década del milenio hasta acá, ha devenido en un soporte utilizado y reproducido por las agencias indígenas y actorías racializadas, o al menos, afectadas por estos conflictos. Aquí, emergen, al tiempo que nuevas productoras, una serie de *visionadas* que en el último tiempo han entregado marcas de identificación y posicionamiento – no sin críticas – respecto a los conflictos coloniales, en general, como en el conflicto Estados chileno- argentino con el Wallmapu, en particular. Para Veres, el documental sobre el mal llamado “conflicto mapuche” se fundamenta en la criminalización de la protesta social y en la visibilidad de una problemática “mal resuelta” por parte de la república chilena (y argentina). Ello se encuentra en estrecha relación con un

---

8 A pesar de estos “hitos”, es necesario señalar que estando las cosas pocas veces prestas en modo homogéneo o previamente ordenadas, u organizadas desde un centro que irradia hacia la periferia, es posible señalar que en algunos países, como Perú o México, lo indígena es representado como un pasado admirable que constituye una parte importante del sentido original de nación. (Carreño, 2007, p.46)

tratamiento gubernamental que, atravesado por una racionalidad política que ubica en un mismo nivel, por ejemplo, la falta común con un crimen, en un mismo plano el activismo político que el asesinato o el terrorismo, deslegitima y entorpece las reivindicaciones indígenas; respondiendo a una estrategia de manipulación semántica “cuya finalidad es lograr una diferente percepción del conflicto encaminada a la criminalización del pueblo mapuche” (Veres, p.202-203).

Debido a ello, la corriente fílmica de los 90s e inicios de los años 2000 se caracteriza por articular discursos históricos de autoridades tradicionales, expertos y voces autorizadas, también la exposición de la temática territorial, la invasión chilena y argentina, escaramuzas con las fuerzas de orden, violencias de diverso signo, en fin, los antecedentes que evidencian la pérdida territorial y actual situación colonial del mundo mapuche. Por este motivo, María Paz Bajas (*en* Gutiérrez, 2014) sostiene que, de un estereotipo de la “naturaleza” – incluso reproducido por autorías indígenas, Ancán, Paillán y Painiqueo–, se pasaría a otro estereotipo, proveniente del cine no indígena, que es la del mapuche politizado, generalmente subversivo, con boleadora y encapuchado; “un estereotipo que es complementario al de la naturaleza, más bien, su conexión natural es la que le da razón a su lucha política” (p.146-147). Precisamente sobre estos imaginarios – y su constitución en planos – y otros, es que esta investigación se interesa en abrir y explorar las representaciones de este conflicto colonial. Finalmente, resulta interesante señalar que, para algunos investigadores, como Luis Veres, el documental (sobre lo) mapuche no responde a una intensión mesiánica utópica o de revanchismo, más bien responde a un discurso reivindicativo, pero no vengativo. (p.89)

## **Estructura del texto**

En el primer capítulo, dividido en tres partes, presento los resultados sobre la pregunta raciológica. En un primer apartado describo sobre la facticidad del racismo y cómo esta ‘herida colonial’ tiene actuales

expresiones, principalmente discriminatorias. En un segundo apartado abordo la pregunta por las aperturas interétnicas entre personas no-indígenas e indígenas. Finalmente, el tercer apartado está abocado a las actuales manifestaciones de anti-racismo, etnicizaciones y elaboraciones (contra)culturales propias frente a la problemática colonialista que elabora el propio mundo mapuche colonizado.

El segundo capítulo está dedicado a las indagaciones sobre los afectos y cómo estas fuerzas son tematizadas y también representadas en los filmes. En dos partes, por un lado, indago sobre algunas emociones manifiestas, como son el terror, el miedo, la ira y la dignidad. En un segundo apartado, realizado un análisis sobre las representaciones de actuales contiendas políticas y el lugar que tienen las fuerzas afectivas en aquellas.

En el último y tercer capítulo dedicado a las cualidades de los flujos transnacionales, deslindo en una primera parte las principales prácticas que dan sentido a una idea territorial y política del *Wallmapu* articulada en las representaciones. En una segunda parte abordo cómo lo que sucede hoy, en variados espacios sociales, es un material de análisis valioso para comprender las nuevas apropiaciones y las posibilidades mapuche (y no) en un mundo interconectado, global, pero no menos desigual.

Por último, quiero indicar que el análisis que a continuación se presenta se encuentra, en determinados recorridos, acompañado de capturas de imágenes; elementos necesarios para una mejor comprensión y descripción de lo que se dice (*ver captura xx*). Estas capturas se encuentran agrupadas en orden numérico y separadas por capítulos en Anexo 2.

# Capítulo I. De raciologías y (contra)etnizaciones.

## Parte 1. Los sustratos: historias de fragmentación en el Wallmapu

El racismo, como conjunto de problemáticas estructurales, institucionales y situacionales, recae sobre el desenvolvimiento del pueblo mapuche en específicas escenas presentadas en los films. En estas filmaciones, las construcciones de planos se encuentran compuestas de modo explícito con las inquietudes, quejas y pesares que este nudo político-cultural acarrea para sociedad en la actualidad. En este sentido, para las producciones audiovisuales, el racismo y colonización son efectivamente hechos posibles de examinar, y con esa propuesta, arrojan luces o imaginarios de posibles líneas comprensivas para las preguntas hoy en curso. Las producciones dedicadas a describir y explicar este fenómeno que afecta al Wallmapu, junto con nutrirse de la historia oral, las memorias de largo aliento, incluyen investigaciones diversas, de corte histórico y sociales, como también del impacto que estos datos tienen sobre algunas biografías que se presentan en las obras. Estamos en presencia de unas productoras fílmicas que están informadas respecto a un conflicto.

En un orquestado de imágenes (ver capturas 1 y 2) que muestran una moderna ciudad como Santiago de Chile, intercaladas a otras donde se aprecia estanterías de libros y archivos históricos, la voz en *off* de una mujer en el film *La Voz Mapuche* resuena con una acertada aseveración que se deriva del proceso de colonización:

“A principios del siglo XX hay traslados desde sectores donde originalmente fueron radicadas algunas familias a nuevas comunidades lo cual va generando mayor presión sobre esos terrenos que están absolutamente limitados. Se comienza a producir un proceso que es bien marcado a partir de las décadas de 1920 y 1930 que es el éxodo de los mapuche a las ciudades. El gran resultado del proceso de ocupación es que los mapuche se convirtieron en pobres, porque los mapuche no eran pobres” (19:47’)

Por su parte, con el film *Tierra Adentro*, en una escena en que el comunicador *puelche* Adrián Moyano entrevista a su colega Walter del Río (65:05”), asistimos a una completa secuencia que expone de modo claro el peso social y generacional del proceso de ocupación. Allí del Río presta atención a la desaparición de las identidades étnicas del campo social mapuche, explicando en dicha secuencia como la táctica o la práctica de separar generacional (menores separados de mayores) y sexualmente a las familias (hombres y mujeres) era un asunto recurrente para desmembrar un cuerpo social. Lo anterior correspondería a una estrategia mayor, correspondiente al fenómeno del genocidio, en el cual el Estado argentino y chileno tuvieron activos roles. En línea similar, una voz en *off* en *La Voz Mapuche*, describe otras tácticas utilizadas por el poder colonizador para ocupar tierras mapuche:

“La táctica que se ocupó de manera frecuente, es que esta gente tenía trabajadores y los instalaban en los límites de la comunidad. Una vez que los instalaban y que las comunidades no los expulsaban, empezaban a hacer todos los juicios de división de comunidad que la ley permitía, entonces el proceso ¿cómo terminaba?, terminaba con un decreto del ministerio respectivo en que se autorizaba la división de la comunidad para poder darle cabida a este particular [...] eso es una táctica por ejemplo”. (19:47)

Estas situaciones de violencia colonial figuran en mi argumentación, por un lado, como un *agente revelador*, imbricando una lógica histórica al desarrollo de los guiones. También pone a la luz una dimensión subjetiva del proceso, la cual es vertida en las producciones audiovisuales en secuencias particulares, emergiendo roles fílmicos. Es el caso de la actoría del comunicador mapuche Alfredo Seguel, quien en una escena de apertura indica que el rol de su personaje es rastrear una serie de relatos de gente mayor presentes en el Wallmapu, de mar a mar, buscando en las memorias de aquellos los destellos y luces de futuro para un presente incierto. Por otra parte, el rol es acompañado de unas aseveraciones muy precisas. Dice Seguel: “Soy hijo de la diversidad y cómo la gran mayoría crecí sin saber qué es el pueblo mapuche, ni que también allí tengo raíces” (15:00”, *Tierra Adentro*). La afirmación es clarificadora y marca una distancia con el relato nacional homogéneo; la identidad, lejos de constituir una estabilidad social cerrada pasa a convertirse en un elemento que se constituye como

proceso, por ende, debe buscarse tanto en la espesura y fragmentación socio-cultural mapuche (tuwün y küpalme), como en el imaginario colectivo de la solidez monocultural que frecuentemente asume la sociedad mayor. Las trayectorias de vida son las afectadas en estos procesos. La búsqueda a contracorriente de las historias nacionales es un asunto que se comprende al interior de un campo social en disputa, y para este caso las disputas por la presencia y la reconstrucción.

En paralelo a estas narrativas por la memoria del despojo y las des-asimilación, me encuentro con otros que, en vereda opuesta, muchas veces justifican e incluso avalan la presencia colonizadora. Ello es representado en una negación sostenida de los hechos históricos conocidos como la Conquista y la Campaña del Desierto, sobre los cuales se asevera que fueron irremediables y totalmente justificados, y es lo que muestran algunos documentales cuando incluyen –para problematizar– discursos históricos simpatizantes con los procesos de colonización. Es el caso de una entrevista al argentino Juan Mario Raone por parte de Anahí Mariluan y Marco O’Farrell. Allí el historiador militar avala la intromisión tierra adentro del Estado en la medida que visualiza un problema civilizatorio, un problema de inconmensurabilidad del que es difícil obtener otro desenlace:

“Tanto de Racedo como de Roca, cualquiera que estuvo en la campaña, ahora son los ‘matadores de indios’, pero yo quisiera preguntar a alguno si vio alguna vez que pasaba en la frontera de Buenos Aires en 1859, 1860, 1870 ¿dónde estaba la frontera? La frontera quedaba en la costa del Rio Salado, tómenla, el mapa de las fronteras y se van a encontrar con que tenemos Santa Fe con la frontera sur toda completamente lo que usted ve en la bota eso no existía, eso era frontera del indio y arriba otro tanto. Estaba en rio Cuarto, la defensa estaba en Rio Cuarto. Ustedes me hablan de la Campaña, señores, allá estaba en rio cuarto en Córdoba, ¿qué me viene a hablar de esto? Esto era desierto en manos del indio. Entonces esas cosas que usted le pregunta a uno ‘no, no existió eso, el problema del indio era mentira’, ¿mentira, y por qué tardaron 200 años en avanzar a 50km de Buenos Aires? Porque no se tenía la fuerza suficiente para combatirlo, el país era constreñido a una línea así... Roca, con gente como Racedo ponen la espada y la gente para limpiar todo eso, y se limpia, y se acaba con todo eso. Ese era el ejército que marchaba. Yo no tendría esto, ni esta comodidad ni usted estaría sentado acá si esos señores no se hubiesen molestado y si no hubiesen tenido gente como Racedo, esa gente hizo el país. ¿por qué? Porque empezamos a tener agricultores, ¿agricultores argentinos? Eran europeos. Esa es la gloria de esa gente” (TA 53:45)

El imaginario es claro. Una ciudad civilizada cercada por la barbarie indígena. Para juicio del argentino las tierras están en *manos* equivocadas; aquellas manos son la representación de una forma de vida errática. Por otro lado, este y otros discursos poco amables con la presencia mapuche e indígena en general son activaciones de memorias históricas o generacionales que nos retrotraen al canon civilización o barbarie; diada sobre la cual aún se erigen racionalidades *supremacistas* que batallan en un campo de (in)visibilización y negación a la par: a veces resulta necesario visibilizar, parcialmente, para justamente mantener en superficie aquella negatividad imaginada. Visibilizar los aspectos negativos o perjudiciales (sean para un país, un grupo, o una individualidad) ha sido una economía discursiva que ha quedado expuesta en algunos films, a modo de representación de una otredad construida y motivada por determinados actores. Sin embargo, aquellas racionalidades son efectos palpables del problema colonial, sostén del racismo, y con las cuales el mundo indígena ha debido pensarse.

Junto a este encuentro con lo ‘real’ y con la historia, personificado en Raone, o en el mismo Seguel en que un proceso de larga data y de carácter estructurante se entronca con la biografía de aquel afectándola, destaco la presencia de un segundo elemento, el problema territorial como elemento clave en la comprensión de los efectos del racismo contemporáneo. Con esto hago alusión a como, por ejemplo, el ‘caso Lonkos’<sup>9</sup> se convierte uno paradigmático respecto a las evidentes irregularidades y desventajas que portan los sujetos y las fuerzas mapuche respecto a las acciones (acusaciones, peritajes, etc.) de civiles nacionales (incluso extranjeros) en una mediación propiciada por el marco judicial, todo ello en contexto de las actuales contiendas político-territoriales del pueblo mapuche (Pairicán, 2015).

---

9 ‘Caso Lonkos’ fue una controversial sentencia penal por incendios y amenazas en el marco de la Ley Antiterrorista, una absolución de acusados/a, incluyendo una sentencia al Estado por parte de un tribunal internacional (2014), y posterior anulación parcial por parte de la Corte Suprema de Chile (2019), donde autoridades y comuneros/a fueron encarcelados. Los hechos se remontan al 2001-2002 a una disputa entre las comunidades de Temulemu, Didaico y El Pantano con Forestal Mininco, privados y el Estado Chileno.

La producción *La Voz Mapuche* logra entrevistar en la cárcel a dos personas del grupo acusado de asociación ilícita terrorista. Ambos lonko, Aniceto Norin y Pascual Pichun vierten en su relato un conjunto de antecedentes que explican la decisión de entrar en una disputa. Dice lonko Pichun desde la cárcel (ver captura 3):

“siempre elegimos luchar porque la pobreza no se soportaba. Entonces llegaron las forestales, hicieron sus tremendas plantaciones. La MININCO por un lado tenía 2600 hectáreas plantadas al lado norte de nuestra comunidad, y al lado sur tenía 1500 hectáreas más Figueroa, entonces estamos rodeados. Ellos fumigaban su plantación en avión entonces todas esas cosas llegaban a la comunidad; se envenenó el poquito de agua que nos quedaba, se envenenaron el pasto, la salud nuestra, y fue todo eso el daño” (70”).

La actual intromisión se denuncia como arbitraria, incluso violentando el espacio aéreo, lo que evidencia una situación de colonización y reducción que amenaza las formas de vida presentes en el wallmapu, más cuando es acompañada de aquella imaginaria cultural que ubica los discursos estigmatizadores como eje de la articulación y acusación penal:

“Ellos nos han reducido, nos han manipulado no han sacado de la sociedad, no han aislado, nos dijeron que eramos flojos, en la segunda parte eramos borrachos, ahora la última parte, en este siglo somos terroristas, en el otro siglo ya no sé lo que vamos a hacer” (70”).

Respecto a este caso, el investigador chileno Carlos del Valle (2015) sostiene que en este juicio se emplearon, tanto en litigio como en posterior sentencia, una serie de expresiones típicamente mediáticas, como lo es enunciar “causar un estado de temor generalizado en la zona” e “insertos en un proceso de recuperación de tierras” (p.266). Incluso, las expresiones gubernamentales de “orden público” se emplearon para movilizar unos intereses que transitaron desde una esfera particular e individual (victimización del particular Agustín Figueroa) hacia un ámbito social mayor que involucra los intereses macro de una sociedad (p.274), poniendo un énfasis en una peligrosidad ‘intrínseca’ que porta el accionar indígena.

En un interés por mostrar las incongruencias en las sentencias derivadas de una particular legislación penal chilena, el documental *La Voz Mapuche* reproduce un extracto audiovisual del litigio. Allí (ver captura 4) se aprecia como un oficial de Carabineros es consultado sobre los antecedentes y la participación de las personas mapuche acusadas en los hechos constitutivos de delito. Ante la afirmación del policía el señaló que efectivamente había escuchado conversaciones que delataban la participación de los procesados, el juez pregunta por la identidad de las personas de la comunidad que habrían delatado, a lo que el policía declina y responde negativamente, escondiendo o mostrando la falta de información que maneja.

Las territorialidades de *Puelmapu* también son objeto de disputas, presentaciones de conductas raciológicas, y desigualdades estructurales. En Leleque, actual provincia de Chubut, la familia Nahuelquir-Curiñanco posee una peculiar genealogía: de descendientes mapuche y tehuelche, antiguos *lonko*, *pu warriache* y trabajadores asalariados/as, devinieron acérrimos revitalizadores de lo que en otrora fueron los territorios sus antepasados. Ello incluyó algo impensado y que quedó como un registro inédito: ‘ganaron’, por una sentencia sobre el uso de tierras, a la multinacional Benetton liderada por el empresario italiano Luciano Benetton, en alianza con la Compañía de Tierras Sud Argentino S.A. Es decir, la familia luchó por derechos sobre 535 de las 965.000 hectáreas adquiridas por Benetton a través de Compañía de Tierras del Sur, iniciada con capitales ingleses, entidad conocida desde el término de la Campaña del Desierto.

La contienda por esta restitución no solo ha sido un periplo por aguas a contracorriente, es también un recorrido que, iniciado en el año 2002<sup>10</sup>, nos evidencia una constante en la relación entre

---

10 “Prácticamente en un abrir y cerrar de ojos esos planes se redujeron a añicos, porque eran muchos los interesados en que ese ejemplo no se propagara. Mapuches escapándose de la pobreza de las ciudades y recuperando tierras en el campo [...] Desde los punteros políticos hasta los funcionarios y los directivos de la Sociedad Rural comprendieron que sus respectivos negocios peligraban si la decisión que adoptaron Atilio y Rosa alcanzaba el éxito. Por eso, y rápidamente, se consumó el desalojo. Derrotados pero no vencidos, los Curiñanco Nahuelquir se acercaron a la Organización Mapuche Tehuelche «11 de Octubre». Desde ese momento, el problema dejó de ser un asunto entre particulares para convertirse en un conflicto que

“pequeños” litigantes contra “grandes” consorcios. En el film (ver captura 5 y 6), Rosa Nahuelquir comenta algunas de las vicisitudes en el proceso de reivindicación y ocupación territorial; producción alimentaria, jardinería, situaciones de desalojos, destrozo de enseres, acciones civiles y judiciales e incluso un viaje a Italia para dirimir el conflicto:

“[...] ¿Qué íbamos a hacer contra 12 policías armados con perros? No pudimos hacer nada. Y bueno, después del desalojo fuimos a juicio [...] uno se va a juicio diciendo que éramos usurpadores. En el juicio salimos absueltos, que no teníamos culpa [...] y lo que yo siempre me pregunté es que: Si nosotros salimos libres de la culpa, que Benetton nos dijo [acusó], ¿por qué no nos devolvieron la tierra? ¿Por qué se le dio la tierra y se le dio el privilegio a Benetton? Y después tuvimos una reunión con Benetton en la intendencia de Roma, tampoco se pudo llegar a algún acuerdo porque el no quiso aflojar el lugar y dijo que tenía que pensar; que le diéramos 24 horas para pensar; y estoy segura de que para él aun no llegan las 24 horas”. (47:50’)

En mi apreciación, en aquella escena se articula con una forma discursiva sutiles emplazamientos al gobierno, tanto regional como nacional, con preguntas retóricas, ello, con el fin de apuntalar una estrecha relación muchas veces velada entre el eje gubernamental –que apoyó escuetamente a la familia–, con la firma multinacional, principal actor del problema. Por otro parte, del entramado internacional descrito, me interesa relevar un asunto no menor: prácticas y discursos supremacistas. En entrevistas realizadas a Rosa por medios periodísticos durante el proceso de recuperación, expone lo que a su juicio son las displicencias de su contraparte, por decir lo menos, no solo hacia su persona, sino también hacia su procedencia étnica: "Benetton dice que rechaza las divisiones de colores y de raza. Pero en el caso de los mapuches parece lo contrario"<sup>11</sup>, sentenció Rosa a propósito de una orden judicial que les prohibió encender y crear fuego en los terrenos litigados para el abrigo y comida durante las noches. En otra oportunidad, y en curso un reconocimiento por parte del Instituto Nacional de Asunto Indígenas que ofició la posesión ‘ancestral’ de la familia (recién en el año

---

involucra a todo el pueblo *mapuche* por un lado y al Estado opresor por otro” (89). Crónica de Adrián Moyano en alusión al primer desalojo efectuado rápidamente por el gobierno local.

11 Ver <https://www.elperiodico.com/es/sociedad/20070625/mapuches-benetton-5459429>

2014), un periodista del diario El Clarín entrevistó a Nahuelquir-Curiñanco, donde nuevamente expresan detalles del encuentro en Europa:

“Nos recibió en Roma, antes de entrar nos revisaron el cuerpo y la ropa para ver que no teníamos armas. Estaban sus hijos, sus hermanos, su hermano Carlo”. “Hablábamos a través de un intérprete que le iba contando lo que que queríamos. Hasta que en un momento el hombre se cansó y dijo: ‘mire, yo no entiendo nada de lo que pretenden, no entiendo el conflicto mapuche. No entiendo, no entiendo’” – “continúa la mujer de pelo negro y 1,50 de estatura”, escribe el periodista –. “Ahí fue que me enojé, me acerqué, lo miré a los ojos y le dije: usted sí que entiende, no se haga el tonto, usted sabe que esa tierra es nuestra”<sup>12</sup>

El viaje de los tercicos *kuiñi* a las tierras del *winka* fue, como en otras veces, un acontecimiento. Las trazas racistas presentes en el trato del empresario hacia la familia –que he nominado como supremacistas– se muestran como una constante en la comprensión de estas problemáticas por parte de una de las fuerzas involucradas. Algunos vínculos por conflictos económico-territoriales, sean dentro o fuera el marco judicial, presentan una incompreensión aprehendida; una capacidad de in-visibilizar que, como parafrasea Adrián Moyano, cree y actúa de modo tal que «los vasallos no son humanos, no son personas, no están siquiera allí en realidad».

En este apartado he puesto mi atención a dos fenómenos; uno de carácter histórico-estructural, abierto a partir de la intromisión colonial y su registro en la memoria social mapuche ligada a la fragmentación cultural, que es contrarrestada con búsqueda de memoria e identidad. Íntimamente ligada a esta búsqueda me encuentro con un campo de enunciación en que las fuerzas son diversas, resaltando unas que legitiman la conquista, a contra cara de otras que son críticas del fenómeno. Uno segundo hecha raíz en la pérdida territorial, cuyas sedimentaciones en prácticas y hábitos inauguran agendas políticas: unas que optan por la ocupación y otras por la revitalización; allí el supremacismo, a la hora de observar el conflicto, es el eje conductor de unos actores, generalmente nacionales o *winka*.

---

12 Ver [https://www.clarin.com/sociedad/rosa-atilio-matrimonio-mapuche-logro-ganarle-benetton-violencia\\_0\\_HJtSwTyO-.html](https://www.clarin.com/sociedad/rosa-atilio-matrimonio-mapuche-logro-ganarle-benetton-violencia_0_HJtSwTyO-.html)

## Parte 2. ¿Cruces o situaciones interétnicos?

En este apartado me centraré en aquellas construcciones de planos que contienen de modo general elementos –o códigos– interculturales o interétnicos, es decir, demarcaciones, encuentros o desencuentros entre personas indígenas y no. Partiré este recorrido comentando una investigación antropológica reciente.

En su construcción etnográfica, el antropólogo González Gálvez (2016, pp. 78-79) relata las opiniones y visiones de diversas personas pertenecientes a una comunidad mapuche de *Gülumapu* respecto a su vecindad con una pareja *winka*, recientemente llegada y profundamente encariñada con el territorio. La mujer ‘*winka*’ –comenta González– relató a varios miembros de la comunidad su encuentro con varias experiencias personales propiamente mapuche: sostuvo un casual encuentro con una entidad denominada *witranalwe* [ser antropomorfo], y habría podido divisar *anchimallen* [ser lumínico] durante las noches. Estas experiencias, sujetas a opinión de la gente mapuche, tuvieron diversas interpretaciones y juicios que el antropólogo reunió en tres grupos. Por un lado, un grupo dudaba de la plausibilidad de las historias y experiencias “paranormales” narradas en general por los mapuche; había otros quienes no dudan del fenómeno, pero sí dudaban del hecho pues la mujer en cuestión tenía ‘sangre’ *winka*, es decir su situación ‘ontológica’ lo hacía poco creíble; y finalmente había otro grupo que no cuestionaba el fenómeno ni a la experimentadora, y creían en el relato: “La gente aquí en Elicura es muy *awinkada*... quizás por eso dicen que es mentira... pero a mí me parece que ella es mucho más mapuche que muchos otros que tienen sangre mapuche... quizás por eso ella puede ver esos espíritus (79)”, dice al antropólogo Juana, una comunera del espacio.

Como es posible advertir, las relaciones interculturales, etnicaciones o desplazamientos ontológicos, son asuntos incluso aun abiertos y complicados para el mundo mapuche. Y, dicho sea de

paso, son elementos y análisis situados los que permiten señalar la existencia de verdaderas “zonas de contacto” entre subjetividades y genealogías.

Quisiera partir con la escena recién destacada, pesquisada desde el documental *Tierra Adentro*. Aquella expone una reunión de un grupo de mapuche en un centro social donde cuentan sus experiencias como “mestizos con rasgos indígenas” en contextos de ciudad (ver captura 7), es decir, sobre los roles ejercidos en el mundo del trabajo y el campo social general, sin alguna distinción étnica. Habitar con la sociedad mayor –muchas veces con la inconsciencia de esta diferencia–, aunque sea un poblado pequeño, es un asunto complejo pues, como adelanté, la serie de imaginarios y discursos que circulan en virtud de una invisibilización/negación son elementos cotidianos. En esa línea, las intervenciones de algunos *pu lamien* me parecen relevantes por las reflexiones esbozadas. Comparto una:

“yo desfilaba hasta con la bandera argentina, mucha gente mapuche todavía lo hace. En la escuela, en la primaria, te enseñaban de Sarmiento<sup>13</sup>; y él decía que los indios no servían, ni para abonar la tierra servían, y el Facundo [libro] lo dice y lo dice claro” (32:00’)

Las violencias cotidianas en espacios escolares ha sido un campo de investigación y reflexión de larga data. Lo que destaco de la cita es ese “darse cuenta” o *kultrunazo* que subyace a la reflexión y que opera como una potente guía de *des-asimilación*, es decir, comprender las incongruencias e injusticias que conlleva cierta adscripción étnica-nacional, en esta caso la argentina, con respecto a las sociedades minoritarias. Ciertamente aquella escena no termina allí. Una *lamien*, cuyo rol en el film es de profesora o *chillkatufe*, realiza una particular síntesis:

“Como que no se acepta a lo otro, entonces, ni esa escuela nos contiene, ni esta bandera nos contiene porque ellos nos quisieron exterminar a todos nosotros. Este Estado que siempre ha querido ser lo más gringo posible, lo mas blanco posible, Bariloche que siempre ha querido ser

---

13 Domingo Sarmiento, argentino, escritor, político, presidente de república. En su paso por Chile escribió y publicó en sucesivos lanzamientos ‘Facundo o Civilización y Barbarie’ (1845), escrito paradigmático del pensamiento decimonónico encargado de asentar bases discursivas e ideológicas para la progresiva invasión y asimilación de las poblaciones nativas del cono sur.

Suiza nos niega a nosotros. Entonces bueno, en estos espacios juntos nos hacemos fuertes... Tenemos que fortalecer lo que es nuestro, recuperar nuestro idioma, recuperar todo que si es nuestro, que nuestra gente luchó tanto” (32:30’)

De ambas intervenciones quisiera reafirmar una práctica que aparece realizada en los films, pero que merece una particular atención; muchos/as de las sujetas que figura de actores pasaron por zonas de contacto *winka*, las habitaron, se afectaron y de modo político dirimieron caminos. Con esto me refiero a que se enredaron en procesos de contra-*etnización* o tránsito ontológico, desujetándose en un primer momento del imaginario, para posteriormente, adquirir o renunciar a otras marcas culturales: de códigos simbólicos desechados, como una bandera nacional, hacia otros como adquirir un ‘nuevo’ registro lingüístico, re aprender el idioma.

¿Qué sucede entonces con el mundo *winka*? ¿cuáles son sus lugares? Una escena del film *Tierra Adentro* posee una especial articulación argumental que posiciona en su trama a dos personas, un varón y una mujer, como actores claves de un viaje que se puede decir ‘de encuentro’. Antes de los primeros 15 minutos de recorrido el documental, la pareja planea un viaje por lugares significativos o históricos. Allí el joven refiere sobre decisión – por cierto complicada– de empezar aquel periplo; “a mí me llegó el momento de hacer eso”, comenta, en su intención de realizar una retrospectiva por su biografía familiar. El joven habla de las crónicas de su antepasado, un militar colonialista, posiblemente genocida: su tatarabuelo Eduardo Racedo, “te pareces al *winka*, espero no te parezcas del todo”, bromea con una sonrisa la *lamien* Anahí, haciendo alusión su similar fenotipo. Ese pequeño diálogo introductorio del viaje es acompañado de la lectura de algunas memorias del general Racedo en que los mapuche figuran como parias del progreso que necesitan de una nueva cepa cultural que los encauce: “Habréis hecho útiles a sus conciudadanos, a la vez que iluminareis sus inteligencias con la luz esplendorosa del evangelio” (12:00), dice en sus memorias Racedo.

El viaje es significativo y también útil en su función de representar de modo crítico las historias familiares y las herencias desprendidas de aquellas, y para este caso, es un modo de torcer el mandato genealógico –al menos en la memoria y el discurso–; asistimos a unas secuencias en que un varón (blanco, descendiente de un genocida) y una mujer (mapuche) se adentran tierra adentro en la comprensión de los sucesos históricos que de alguna u otra forma logran generar, luego de varias generaciones, un diálogo productivo. Estas escenas no terminan aquí. Sin duda, la producción de algunos films proyecta ese deseo de un diálogo productivo entre “ambos mundos”, veremos más adelante que en realidad son muchos más los mundos que entran en este juego.

La posibilidad del vínculo anterior resulta un campo de acciones alternas y friccionadas, pero sobre la cual se intenta encauzar la torcida relación entre quienes se consideran parte de la sociedad mayor, y por ende, con una marca de superioridad, respecto a los y las que no se sienten parte de aquel grupo, resultando ser un problema que trasciende la esfera de la integración funcional o el paternalismo y que apunta a la construcción misma de estos intercambios y vínculos. El poeta Elicura Chihuailaf es un referente a la hora de apuntar a las inconsistencias del mundo “mestizo” nacional, o su silencio frente a las aperturas que realiza el mundo indígena, mapuche en particular (Ver captura 8):

“Chile es sin duda uno de los países mas discriminadores que hay en este continente... hay una serie de elementos que hacen que la sociedad chilena, que el estado chileno sigan creyéndose los europeos de esta parte del continente, una sociedad que aun no reconoce su hermosa morenidad con todo lo que eso implica; la negación el no querer ver, no querer mirar no querer escuchar que acá hay culturas que pueden aportar mucho y que son tan importantes que ni más ni menos que la cultura occidental” (77:40’, La Voz Mapuche)

El mensaje logra potencia cuando es adosado a imágenes de niños morenos empobrecidos buscando solvento económico entre un interminable tránsito estancado (Ver captura 9); una interesante metáfora de una sociedad que avanza en inercia, en una misma dirección, mientras y ante sus ojos deambula la irrupción de un rostro pasado e impertinente, que poco importa.

Con todo, Chihuailaf crítica una clausura elemental de la sociedad chilena, sobre todo la popular y subalternizada, que sigue reflejándose en el espejo asumiendo una analogía europea; o un mestizaje que privilegia el blanqueamiento. El poeta no está diciendo explícitamente “¡ey! miren sus rostros, son mapuche”, sino que parte dos pasos más atrás –así de atrás estamos–, para decir que la constitución fenotípica de la sociedad no es solo blanca, sino que también indígena (y agrego, afro). Pero precisamente aquel entronque indígena, en su diversidad, es lo que la sociedad mayor debe revisar en su pretendida continuidad cultural-fenotípica. Este mensaje es importante cuando observamos que al interior del discurso mapuche “aceptar” las reglas del juego impuestas por la sociedad mayor ha sido una travesía dura, pero que en ningún caso a significado el olvido del *ser-indio*:

“A esta altura los mapuche ya estamos viviendo una... en la vida, estamos integrados casi al 100% de acuerdo a la época que estamos viviendo; tal vez ya no anda con *chamal*, la juventud o no usamos los atuendos que usaban nuestros abuelos, porque mis abuelos usaban sus atuendos, mi papa también hasta ciertos años ocupó *chiripa* [...] pero nosotros no por hemos olvidado nuestras raíces, mantenemos todo eso con orgullo, nuestras tradiciones étnicas; la identidad” (36:29’, La antigua ruta al Puelmapu).

Aquellas palabras son de un hombre mapuche que vive en wallmapu, hablante del idioma, que dispone en su territorio de adecuadas herramientas culturales para saber transitar en ambos mundos. (ver captura 10)

Si bien ahora nos hemos referido a códigos más culturales que políticos en la identificación de marcas, será en esta última dimensión que los procesos de apertura interétnica se posicionan como estrategias necesarias y posibles. Algunos de estos fenómenos son relevados en las producciones audiovisuales recientes, como es el caso de *La Tierra se Levanta*. Esta producción al centrarse en figuras políticas las caracteriza poniendo en relieve reflexiones ideológicas e históricas que construyen un trasfondo enunciativo crítico, altamente político y también con intención emancipadora. Me encuentro en este film con roles claros en proponer soluciones y tácticas al conflicto, como también

reflexiones respecto a la pregunta que inicia este apartado. Es el caso de Fernando Jones hablando sobre la militancia del anarquista asesinado Santiago Maldonado; su discurso deja entrever cuales serían algunas marcas:

“Santiago no era mapuche, pero vivió en carne propia lo que el pueblo mapuche sufre hace cientos de años. A él nadie se lo contó, no lo leyó por Facebook, no le puso me gusta a una publicación. Él estuvo en el territorio poniéndole el cuerpo [...] Porque tenemos que seguir teniendo en cuenta que dentro de los territorios hay mujeres y niños también. No solamente es que hay jóvenes, sino que están los abuelos que acompañan [...] Han disparado en presencia de menores, los menores corriendo, desesperados para resguardarse de las balas [...] Entonces recordemos el valor y el coraje. La conciencia real que tuvo Santiago y Rafa para estar en los territorios apoyando. Que no se trata de una teoría, sino que la teoría y la práctica debe ser una sola cosa” (31:17)

Los códigos empleados por Jones para describir una simpatía por el *wenüy* Santiago se enmarcan en una figura de la militancia, del compromiso por causas y también por un tipo de marcaje de corte afectivo, poner el cuerpo: cuando se vive en carne propia la violencia. En línea similar, las aperturas interétnicas, en potencia, podrían inaugurar prácticas comunes, no solo en entendimientos, sino que principalmente en el obrar en común. En el film *la Voz Mapuche* una *lamien*, desde su territorio en recuperación remite el siguiente mensaje, también articulando una politicidad capaz de emprenderse entre esos ‘dos mundos’. Es un intento por acercarse, pero no mezclarse hasta diluirse:

“no solamente estamos hablando de recuperar un derecho, territorial en un lugar, sino también estamos invitando a una sociedad, que es la sociedad no mapuche, que hoy también tiene conflicto con este Estado, que hoy también no es reconocido en sus derechos, y lo estamos invitando justamente a que piense en un derecho también para sus hijos” (100:16’)

Si bien este discurso no es uno que busca un cruce con la sociedad no mapuche, si es uno que apela a lugares de encuentro que son políticos; en último término las similitudes entre personas no indígenas e indígenas en este caso quedan identificadas en su lugar de subalternidad, una posible historia en común de despojos y dominaciones. Volveré sobre la dimensión política en estos encuentros.

Las problematizaciones respecto al lugar que tiene el o la otra para las sociedades indígenas son reñidas. En los films no se habla de reconocimientos paternalistas, tampoco de una simple impostura, a modo de reconciliación simulada. Destaca el hecho que las representaciones propongan encuentros intensos, casi dramáticos, para abordar estas cuestiones. En esta línea, en *Tierra Adentro* la comunidad de Chacho, un *peñi* de *Puelmapu*, es el escenario de un singular encuentro entre descendientes de un conflicto que aun remece los silenciosos territorios mapuche; en estas historias, son familias que antiguamente fueron objeto de políticas genocidas las que vuelven desde diversos territorios – principalmente provincia de Buenos Aires – para rehacer los puentes culturales que la gran laguna de la desmemoria y el poco habitar han profundamente interrumpido:

“cuando vino toda esta corrida por los blancos, nos dispersamos. Encontrando nuevamente las familias, entre Calfupan parecen que eran familia, y tuvieron que volver a hablarse para conocer su historia. Como llegamos a sus territorios desde otra zona. Sabemos que es territorio nuestro” (72:26’)

Los impulsos dominadores de la sociedad nacional mayor son elementos que se ponen en primer plano cuando, en una siguiente, irrumpe el joven Marcos, presentando al grupo de hombres que practicaban el *nütram* su respectiva historia:

“yo ya conté, bueno Anahí me conoce, bueno Chacho ya le comenté que yo tengo un ancestro mío, un tatarabuelo mío, que fue un militar muy importante, bueno, de esa época, la época de la guerra, y bueno, precisamente comandó una de las cinco divisiones de la campaña del desierto. De las cinco divisiones una la comandó él: Racedo, el general Eduardo Racedo [fuma una tabacada]. Y bueno [...] obviamente yo no estoy de acuerdo con lo que hizo ¿qué puedo hacer yo con lo que sucedió, digamos? (74:50’)

Las caras de escepticismo, actuadas o no, son bastante elocuentes. Las miradas entre unos y otros, mientras la del joven mira el suelo, son quizás un motivante para que el anfitrión, Chacho, intervenga:

“Así como nosotros te recibimos hoy acá, sin preguntar quién sos y por más que digas quien sos, vos tenés otra actitud, y nosotros te recibimos como recibimos a todo el mundo: con un

asado, con todo el cariño, con todo el afecto y la confianza; que nuestra gente no perdió nunca esa capacidad de abrir su corazón”. “Y sin embargo a pesar de todo eso, de miles de kilómetros caminando prisioneros nosotros, del desparramo que hacen de nuestras familias, nosotros les seguimos abriendo el corazón. Y nos pasa no antes, ahora mismo, vienen con nosotros comen asado aprenden de nosotros, nos conocen, y luego trabajan para el otro lado”. (75:30’)

La respuesta que ofrece el *peñi* es una que se sostiene de los registros históricos las relaciones entre autoridades nacionales y jerarquías políticas indígenas sean por epistolario o en presencia, contienen una suerte de “buen trato” intrínseco. Una modalidad cultural que relievra Chacho en la cual tanto el *winka* como el *wenüy* son tratados como en antaño, a pesar de mantenerse hoy una situación y estructura colonización, una relación social constreñida también advertida por el *peñi* que, con su emplazamiento, reconoce que las relaciones interétnicas tienen un límite: el engaño, el robo, la traición; en otras palabras, devenir *winka*.

En esta secuencia el marcaje parece más difuso pues no hay determinantes específicos que definan una apertura, sin embargo, se presentan códigos de carácter afectivo-cultural como brújulas de un entendimiento entre las partes, por ejemplo, el buen trato, compartir alimentos, etc. Esto lo comprendo desde los encuentros situacionales, codo a codo, cara a cara, que posibilitan una serie de intercambios de carácter micro que, en el tiempo, sedimentan una estabilidad o correspondencia. En términos de Rivera Cusicanqui, no estamos en presencia de una mezcla o síntesis, más bien de las yuxtaposiciones entre prácticas y sentires que estando presentes en la vida cotidiana pueden formalizar relaciones densas, lentas de digerir, pero no menos respetuosas. En las últimas escenas del film Marcos aparece participando de la ceremonia del *wiñol tripantü*.

Para finalizar, y volviendo los intercambios culturales en el campo de lo político, el film La Tierra se Levanta ofrece un homenaje a la figura de Maldonado. A dos años de su asesinato en Cushamen las comunidades realizaron un corte de ruta (37:08’). Si bien en la composición fílmica el

sonido es diegético, siendo acompañadas las imágenes por una banda sonora, el conjunto visual ofrece reconocibles símbolos y repertorios.

Allí se hizo, como es común, una rogativa a las fuerzas del lugar, y la figura del joven anarquista se erigió como un renacimiento, una representación ligada íntimamente a la movilización y protesta social; es decir, las marcas políticas –como la anarquía– funcionan en la extensión del encuentro entre sujetos separados por historias y procesos. La misma puesta en escena (Ver captura 11, 12, 13, 14 y 15) de artefactos como cráneos asociados a la cultura *metal*, animitas, plantas ofrendas, y hasta la imagen de la popular Virgen de las Barricadas, entre otros elementos, entreveran una comunión de elementos culturales que más que llevarnos a un sincretismo, nos invitan a reflexionar precisamente sobre los asuntos que se mezclan. A pesar del variopinto, la coherencia está sujeta a un plan mayor orquestado por la movilización social y las luchas políticas compartidas.

Los cruces interétnicos han sido una realidad desde antes de la colonización, sin embargo, es por este fenómeno de dominación que la calidad y formas de estos intercambios al tiempo que se complejizan conceptualmente, necesitan de una mayor atención en términos espaciales. Como he indicado, los intersticios desde donde observa y se relaciona un o una mapuche son diversos, y responden a su propia genealogía. Para algunos *peñi* o *lamien* estar arrojados a específicas “zonas de contacto” no ha implicado necesariamente el olvido de su lengua, pero si una lucha incesante por preservar territorios. En contrapartida, quienes han optado por “volver” han aprendido también el valor que tienen los y las *wenüy* en los procesos culturales y políticos. El lugar del extranjero o el “blanco” tiene su propia complejidad representada en algunos films. Si bien Santiago y Marcos son varones de pigmentación blanca, no cumplen con la misma función social en la representación; el primero puso el cuerpo y, obviamente, por su trágica muerte es objeto incluso de rogativas. El camino de tataranieto de

Racedo pasa por un trabajo de introspección, de un ‘darse cuenta’ que la misma Anahí Mariluan anticipa cuando señala que ojala no sea, práctica y políticamente, como su ancestro militar.

Para cerrar este apartado, quisiera evocar unas reflexiones de Fernando Jones quien señala, a mi juicio, una tendencia que portan los actuales movimientos y luchas emancipatorias en su intersección con lo indígena:

“Por suerte también me toca cruzarme con cientos de personas conscientes en todos los territorios en que me ha tocado estar. Y eso también da ánimos de esperanza, de que es mentira... otra de las grandes mentiras es que no somos una minoría. Nosotros somos mayoría y nos seguimos expandiendo. La conciencia se sigue expandiendo y la gente mapuche y los wenü, los amigos, siguen acompañando y transitando esta lucha (43:14).

Estando las construcciones étnicas/nacionales, en términos grupales e individuales, preñadas con procesos político-culturales y por genealogías histórico-sociales de diverso orden, o en palabras de Grimson de diversas “configuraciones culturales”, los problemas relativos al colonialismo y el racismo están sujetas a agenciamientos que son situados; de este modo, resulta imposible asimilar mecánicamente ‘territorio-sangre-cultura’. En el inicio de este apartado indiqué que una pregunta me guiaba la reflexión. Al finalizar este apartado aún no sostengo alguna de estas ideas. Tampoco quería llegar a concluir alguna aseveración de ese calibre. Eso sí, lo que quisiera retrotraer es el problema de la figura del otro u otra. Con esto me refiero que no creo posible en términos analíticos concluir la existencia de contornos nítidos en los cruces o yuxtaposiciones desde/entre las culturas, o si asistimos más bien a momentos en que el asunto interétnico es una variable compartimentada antes que una transversal a la relación entre sujetos y territorios. Nuevamente, creo que depende de las situaciones específicas. Sin embargo, en estas representaciones audiovisuales destaco el hecho que en su producción la complejidad de los cruces o situaciones quedan retratadas. En lo anterior –debo advertirlo– también presencio una especie de mesianismo con algunos excesos de personificación de roles de autoridad y verdad, que sin embargo no empaña el esfuerzo por plantear estas problemáticas.

Muchas veces las palabras de conclusión quedan en suspenso pues lo que al parecer realmente importa es poner o no el cuerpo; es decir, el marcaje político que promueve el devenir *no-winka* antes que devenir *reche* en las comprensiones de una nueva habitabilidad social y emancipatoria.

### **Parte 3. Etnizaciones y contraetnizaciones: (des)Memorias y presencias activas de las resistencias, intercambios y apropiaciones.**

Los intensos procesos de (contra)etnización, intercambios o “mestizajes” muchas veces aculturadores han sido unos de largo aliento para una gran parte de la población mapuche. Procesos que como veremos en el recorrido de este apartado, son unos que no han concluido y continúan abiertos a las contingencias, en tanto relaciones de poder y deseo que se entreveran en un complejo histórico amplio y situado. Para el mundo mapuche tanto el asunto del ‘origen’ o ‘la sangre’, como el asunto de las identificaciones, no son elementos que pasan desapercibidos ni que se dejan al azar de los etiquetamientos; la voluntad o los ánimos de devenir o hacer cosas están presentes en varios sino todos de las hablas presentadas. En este apartado las preguntas que guían mis reflexiones giran en torno a saber sobre cómo y cuáles apropiaciones culturales se exhiben en los films. Por otro lado, cómo se desenvuelven las zonas de contactos (clausuras, aperturas). Finalmente, qué intersecciones son propicias para el accionar político.

Resulta de todo interés destacar construcciones audiovisuales en que se advierte cómo algunos procesos de intercambios y cruces trajo consigo cierta pérdida o desmemoria de las prácticas mapuche ‘discretas’. En una llamativa escena de *La antigua ruta a Puelmapu* (Ver captura 16 y 17) los viajeros en su recreación del emprendimiento realizado por Pascual Coña llegan a las antiguas tierras de los Puñalef, quienes hace más de 100 años acogieron a los viajeros, en lo que es una práctica extendida de compadrazgo. Aquella escena puede ser descrita como el encuentro entre mapuche en proceso de

revitalización con otros/as en una situación de complejidad en torno a la persistencia de prácticas e identidades corrientemente ‘étnicas’. Reproduzco parte del diálogo entre un protagonista, Painemilla, con el anfitrión de la comunidad:

- “– Sabe, nosotros venimos siguiendo la ruta que recorrieron nuestros *fuchakeche*; un antepasado mio, un bisabuelo mio que se llamaba Pascual Painemilla, dice que pasó por estos lados.
- si antes había dos caminos, el de *conqui* y el camino viejo está más allá, el cruce pa allá pal sur, de *Loncoche* por ahí parte. Y el otro de *conqui*.
- ud. vive casi en el pueblo aquí.
- sí, todo esto se está formando pueblo. Esto era la comunidad, son 118 hectáreas. Pero esta todo ya hecho pedazos ya.
- la comunidad como que no existe casi.
- sí, queda poco... quedamos pocas casas en la comunidad, aquí hay como 40 casas nomás...
- Pocas, seguramente la gente de *awinkó*
- sí, después llegó la cancha de la aviación y ahí ya se fue achicando” (30:30).

Quisiera detenerme en dos asuntos. En aquellos planos, la visita de la comitiva viajera despierta interés en la familia mapuche pues toda la parentela se asoma al encuentro. Si asumo una perspectiva ‘raciológica’ puedo sostener que ninguno de ellos/as a simple viste es *winka* (pigmentación, fenotipo). Sin embargo, para los viajeros el hecho de haber llegado a un lugar que había olvidado su antigua ruta o camino se convierte en una marca de que genera distancia. Esta se cristaliza en una concepción corriente del mestizaje entendida como aculturación, es decir, pérdida irreparable.

Desprendido del anterior, la producción del documental acude a afirmar lo recién planteado. Esto, en el momento que una de las voces no diegética (Marileo<sup>14</sup>) comenta: “*El ruido inclemente de la carretera, sus vehículos cercanos y la impronta indeleble de lo que significan las calles de Villarrica, alcanzan ya lo poco que queda del antiguo lofche de los Puñalef*” (32:30). Como es posible vislumbrar, el conflicto colonial queda solapado por una reflexión que, si bien es acertada en su descripción, no logra la profundidad explicativa del cómo aquel *lof* se ha fragmentado en la actualidad. El proceso de

---

14 En otra secuencia pero con iguales formas metafóricas Marileo anuda: “es mucho lo que ha cambiado, pero a la vez, no poco lo que ha permanecido de aquellas imágenes registradas por la memoria implacable de Koña. Sus palabras, extensos relatos, se evocaron en el oído del extranjero una vez y para siempre justo en medio del zarpazo colosal que aun nos persigue” (26:00 aprox), quizás una de las brevísimas referencias que aluden a la actual situación colonial.

etnización se presenta en una gradiente en que el olvido es asimilarse a lo *winka*, sin embargo, en estas secuencias el documental desconoce el peso colonial, la expropiación y el avasallamiento inmobiliario; es decir, en estos planos pareciese que el proceso de colonización o dominio se asimila. Como sostiene Paillalef (2012) la ‘aculturación’ del mapuche ha sido violenta y no pocas veces humillante.

En otras producciones el asunto de la resistencia al asimilamiento, entendida como proteger un núcleo de una *mapuchidad*, se convierte en una fuerza colectiva que logra equilibrar por un lado el desarraigo y la violencia estructural, y por otro, las prácticas y discursos de revigorización de la cultura. En el documental *la Voz Mapuche*, un *wentrü* adulto habitante de un poblado a la salida de Bariloche sostiene:

“¿La realidad es esa, no? Discriminación, de marginación. [esto] pasa por debajo de la postal [referencia Bariloche como ciudad turística]. Nosotros no queremos ser mapuche urbano, porque eso es como aceptar esas divisiones que nos imponen. Nosotros decimos que no somos ni chilenos, ni argentinos, ni rionegrinos, ni neuquinos ni nada, nosotros somos mapuche, y a nosotros nuestra identidad la da el *tuwün*, nuestro lugar de origen. Y acá en esta zona, Bariloche, la fuerza viene del *lafken*, en *Nawel huapi*. Por eso somos mapuche *lafkenche* nosotros” (31:30).

Sin lugar para generar algún tipo de dudas en aquella escena las afirmaciones del grupo, al tiempo de estar acompañadas con los planos visuales del lago Nahuel Huapi y la ciudad de Bariloche con su impronta europeizante, son reproducidas por rostros de mapuche nacidos al fulgor de la producción citadina, y quienes con mirada punzante retoman un legado depositado en su territorio el cual más que desvanecerse parece que crece cada día más. Junto a estas, en otra secuencia los jóvenes refieren a situaciones de violencia que han vivido por el ejercicio de fuerza policial, principalmente controles de identidad y detenciones en la ciudad, con lo que refuerzan aquella posición mentada que apunta a desprenderse de las sujeciones citadinas.

Las resistencias no solo están en ámbito colectivo, como prácticas y tomas de posición frente a la sociedad mayor, y en un campo de disputas y relaciones de poder en que se reconocen las desventajas sociales (sospecha policial, por ejemplo). De manera similar, estas resistencias y reivindicaciones se producen entre mapuche toda vez que es necesario escudriñar sobre antiguos acontecimientos para validar lo que han llegado a ser hoy. Siguiendo esta línea, destaca una particular escena en *Tierra Adentro* en que el jovencito Pablo visita a unos peñi, y allí en su ruka se agencian elementos que constituyen una verdadera escena contra-raciológica. Pregunta Pablito (ver captura 18):

“– ¿usted es mapuche?

– sí, yo sí.

– ah, lo preguntaba por como es rubio y de ojos celestes.

– no, pero yo de rubio pasé a blanco; pero ya hay mapuche así. La sangre... es lo que te tira. Cuando me dicen que no soy mapuche, sí, ahí me da bronca. ¿Por qué? porque yo sigo las raíces que me han dejado los abuelos.

– Esas son cosas que hizo la invasión winka, ¿no?, dice otro peñi. – Por supuesto que nosotros sabemos que nuestra abuela tuvo relación con un winka, y era un poco la estrategia que ellos tenían. Pero no es por culpa de mi abuela o de nuestro abuelo, era más bien una obligación, entonces por eso ahora ves en nosotros, esa diferencia de color, pero quedó ese daño moral, ese daño físico en la gente, un dolor un grande” (23:10’)

La secuencia de plano es notable. La conversación acude a destrabar una duda que –quizás– no solo tiene Pablo, sino también muchos/as espectadores *winka*, dentro y fuera de la pantalla. Y efectivamente este asunto/problema de heredar por mestizaje sexual cierta corporalidad o pigmentación –u ojos celestes– quedan en un segundo plano de importancia cuando emerge, allí mismo, una enunciación situada fundamentada en la acción social mapuche, sea en prácticas concretas o en el empleo de la historia y memoria, que es una fuente de legitimidad para un contenido identitario. En la racionalidad esbozada por el *chacha* los trasposos de substancias (colores, estaturas, etc.) efectivamente son reales y quedaron alojados en la constitución fenotípica de su ser, pero estos no acuden ni funcionan como elementos basales de significación ni determinando comportamientos o genealogías de antemano.

La activación de estas memorias, la reconstrucción de genealogías que expliquen el inestable presente se vuelve una tarea cotidiana. No es un asunto que se resuelva desempolvando o acudiendo a credenciales administrativas, por el contrario, es un ejercicio práctico y relacional sobre los procesos situados en que las actorías mapuche interpelan con hechos y acontecimientos a una sociedad mayor muchas veces sorda; nuevamente en esta secuencia la ligazón recurrente entre raza-territorio-cultura queda en entredichos. En unos diálogos presentados en el documental *Antigua Ruta al Puelmapu*, un joven José Ancán en su rol de cronista conversa con el cabecilla del grupo, Painemilla, camino a ciudad de Villarica en cercanías de la actual ciudad de Pitrufrquén:

–“¿usted sabe cómo cruzaban el río antes, en esta parte?

–no mucho...

–agarrados de la cola del caballo

– [expresión de sorpresa] los viejos eran valientes, oiga.

–[corte de escenas. Planos constituidos por pinturas y crónicas que avalan la hazaña narrada por Ancán]

–“el pueblo de Pitrufrquén<sup>15</sup> siempre ha existido, antes como pueblo en el siglo XIX. El pueblo actual se fundó sobre un poblado que ya existía, donde vivía Paillalef. Porque el camino antiguo para ir a Villarica estaba por ese lado del río, no por este; el camino actual lo abrieron cuando, el ejército cuando fueron a refundar Villarica, en 1883. Los caminos antiguos, las huellas mapuche van por el lado sur del río” (23:51)

Los datos entregados son pocas veces tomados en consideración pues hablan de un modo de habitar mapuche que en el imaginario parece extraño; los estudios antropológicos son enfáticos en sostener que la dispersión social – o estar separadas las *ruka* unas con otras– era y es una práctica extendida, en virtud del respeto a la autonomía, sea personal o grupal. El pueblo Pitrufrquén se erige entonces como uno de los pocos asentamientos colectivos que operaron en un momento sociopolítico de ‘territorio libre’, principalmente como nodos comerciales y lugares de paso. En resumidas, unas

---

15 Respecto a la procedencia y fundación de esta *ciudad* mapuche, Julio Paillalef apunta: “Es muy probable que el nombre Pitrufrquén sea una chilenuización, porque de acuerdo con la tradición oral el nombre correcto es “Pu-trufquén”, cuya traducción es “pu”, (vocablo mapuche para pluralizar) y “trufquén”, “cenizas” (Catrileo, 2005). Este nombre alude a la composición de un tipo de suelos de origen volcánico. Incluso en la técnica de seriación de suelos los expertos reconocen el “trumaopitrufrquén”. La ciudad fue inicialmente fundada por don Ambrosio Paillalef en 1836, cuando donó los terrenos para que se instalara el primer asentamiento humano. En 1860 era uno de los centros de encuentro comercial más importantes de la región mapuche y contaba con unos 400 habitantes. En 1897 el Supremo Gobierno le dio el título de ciudad”.

formas de urbanidad indígena. Frente a esta situación histórica quisiera reproducir en extenso una anécdota que data de fines del siglo XX presentada por el investigador mapuche Julio Paillalef, que siendo aun contemporánea, resulta útil para destacar dos puntos. En un lado, la obstinación de las sociedades “mestizas”, por otro, la heterogeneidad sociocultural de habitar el mundo que muchas veces es invisibilizada por el propio mundo mapuche:

“Hace algunos veranos, con motivo de mis vacaciones, fui a descansar a Pitrufrquén. Por iniciativa de su alcaldía, la ciudad se estaba preparando para celebrar los cien años de su fundación, y en la plaza principal un artesano construía la base de sustentación de una escultura ya terminada, alusiva al magno evento. La figura rústica en cuestión era la de un hombre semidesnudo que empuñaba una lanza en una mano y con la otra sostenía las riendas de un caballo, a cuyas ancas aparecía la figura de una mujer. Con la actitud inquisidora del turista me acerqué al artesano que compartía una charla con algunos lugareños, y a pesar de que ya estaba en antecedentes, le pregunté qué representaba su obra. Contestó que era la figura de un cacique ‘bravazo’ que vivía “pa’llá pa’entro” y que había regalado las tierras para que se fundara Pitrufrquén. Como yo sabía a quién se refería le repliqué: ‘pero el señor al que usted alude jamás empuñó una lanza y se vestía con trajes de paño, zapatos, y se movilizaba en una estupenda cabalgadura con aperos de primera línea. Además, tenía a su servicio un cuerpo de konas armados que celosamente lo resguardaban’. El hombre minimizó mis conocimientos y con la solidaridad de sus acompañantes me contraargumentó que la principal característica de los mapuche es ‘que son buenos pa’ pelear’. Seguí conversando con él, tratando de explicarle que uno de los tantos atributos del mapuche fue su valor en la guerra contra españoles y chilenos, pero no el único. Además, le dije, a ese longko se le reconoce en la historia no solo por su inmenso poder sino, y fundamentalmente, por tener una posición política distinta para enfrentarlos nuevos acontecimientos y ser un interlocutor válido en las negociaciones con el Estado chileno. Definitivamente, el artesano no creyó mi versión, o tal vez no la entendió, y poco menos replicó que yo era un ignorante”. (p.201)

Julio Paillalef en sus reflexiones se vale de esta anécdota personal para criticar la disposición prejuiciada de la sociedad *winka* respecto a las figuras o prácticas mapuche; de este modo constata el imaginario arraigado que se tiene del mapuche: violentos, pendencieros y guerreros, “ignorando otras características de la etnia” (2012, p.201). Por otra parte, esta memoria chispeante releva dimensiones importantes de la vida mapuche como fue la institución de un poblado; el desenvolvimiento e historia de esta *urbe* mapuche se convierte en una refriega contra los actuales discursos esencialistas sobre la

verdadera vida mapuche que, como veremos, tienen la potencia de diseminar sus trazas en los discursos políticos que se visionan en los documentales.

En este artefacto, las densas biografías de los actores, sean relatos de experiencias conflictuadas o ya superadas, en las que figuran como elementales las demarcaciones raciales, son problemas que se tematizan desde un ‘darse cuenta’ o lo que he mencionado aquí como *kultrunazo*<sup>16</sup>; esa especie de “despertar” multidimensional –de golpe, a galope, o a golpes– caracterizada como una consistencia social, es decir, una fibra enraizada a una concepción del yo y que emerge en las posibles relaciones sociales que entablan los sujetos mapuche. De este modo, la presencia de una *ontología* mapuche se intersecciona con los acontecimientos presentes en los espacios estriados por fuera del *wallmapu*. Cancelando el silencio, sea desde los bordes o el centro, las identidades o prácticas reñidas con las promovidas sistemáticamente por la sociedad mayor generan una reflexibilidad, y con esto propiamente un *discurso*.

En este marco, destaco el hecho que en algunos documentales son los espacios contraculturales escenarios no solo de transgresiones al orden hegemónico (supremacista) sino también de límites, yuxtaposiciones y aperturas. El poeta *goluche* David Aníñir, en el film *Voz Mapuche*, ejerce una actoría que al interior de la constitución de planos –entre el río Mapocho y poblamientos empobrecidos– representa una particular interculturalidad, al tiempo que identifica su propio ser:

“debido a esos estigmas fue como se fue dando el no aprender mapuche, de ahí es como se va estructurando la condición de muchos mapuche que nacieron en la ciudad, en la contradicción en el conflicto de identidad... como un doble opuesto, una doble identidad opuesta, y buscar las referencias que tenías al alcance [...] a mí lo que más me llegó fue el Rock. Que es lo que rescato del punk es la actitud [...] coherente, de consciencia real, ahora, yo no soy punk, yo soy mapuche, y dentro de eso también he creado algunos conceptos, algunos neologismos que van reforzando esto, porque dentro del mundo metal, del mundo punk hay muchos mapuche” (25:10”).

---

16 Esta noción la escuché del poeta David Aníñir Guilitraro en una conversación corriente a propósito del lugar y formas de irradiación de la mapuchidad sobre sociedad chilena, en la plebeya como en aquella supremacista. Hago uso de este neologismo para nombrar este particular fenómeno político y sociológico.

En Puelmapu, la producción audiovisual entrevista y obtiene con preguntas de edición unas racionalidades y afirmaciones análogas a las dichas por el *goluche* en jóvenes *puweche metalerufen* (aprox. ejecutores del *metal*) de Puelmapu:

“por eso nos empezamos a juntar con los pibes, y seguimos reafirmando un montón de lazos, a través de los recitales, a través de la amistad. Y bueno ahí nos damos cuentas: ‘vos también sos mapuche’, ‘sí, mis viejos son mapuche’[...] A mí lo que me llevó a todo esto en principio fue la música, por decirlo de alguna forma el *heavy metal* [...] así de apoco empecé a relacionarme con música contestataria, música *under*, me gustó mucho escuchar que hablaban sobre cosas verdaderas<sup>17</sup>. Yo no sé si soy *heavy* o soy *punk*, yo escucho *heavy metal* o *punk* o lo que sea pero antes que nada yo soy mapuche y eso es lo más importante” (32:29” ver captura 19 y 20)

En términos individuales las aperturas o clausuras, muchas veces adaptaciones, del mundo mapuche en el mundo *winka* son una constante irrenunciable. Sin embargo ubicándome desde una órbita colectiva, estas constantes relaciones de ‘contacto’ se desarrollan de tal modo que llegan a la formación de otra cosa, otra contracultura que en su producción social (de subjetividad, de fuerzas centrífugas) galopea por los registros y soportes – y también roles – que muchas veces son asociadas exclusivamente a la ciudad y al mundo *winka*. En los espacios contraculturales, como centros sociales, casas, espacios rurales etc., es frecuente y casi una tendencia observar el deambular de jóvenes que, ávidos de generar cosas, recrean y aprenden sobre diversas artes y oficios. Los jóvenes mapuche no están alejados de ese fenómeno que muy bien es representado en el documental *La Voz Mapuche*. En Bariloche, la radio Gente de Radio tuvo entre su parrilla el programa “Grito Suburbano”<sup>18</sup>, un espacio radial de conversación, noticias, programas de apoyo a niños/as escolarizadas, proliferación de música *under*, y también *ülkantun*, *ayekan* y *nütram* sobre dimensiones de la vida mapuche (ver captura 21, 22 y 23):

---

17 <https://p.calameoassets.com/150321172032-609325ab0476bf6693dca30482495e87/p16.jpg>

18 <https://archivo.argentina.indymedia.org/mail.php?id=119415&comments=yes>

“Lo que hacemos nosotros es un programa de radio. A lo que nosotros nos interesaba era contribuir en el proceso de lucha que se estaban dando, también había una necesidad de transmitir cosas y había mucho material y como que había un vacío... un vacío que nosotros buscábamos llenar. Decidimos como jóvenes asumir un compromiso, cada uno aporta desde su lucha, desde su actitud también la reconstrucción de nuestro pueblo” (92:20’)

Siendo su *slogan* publicitario ‘*grito suburbano, under, interkultural y libertario*’, puedo observar que la racionalidad que subyace en estos esfuerzos colectivos en ningún caso pasa por olvidar o sentirse ser menos mapuche cuando se deviene locutor/a o pincha-discos; en esta experiencia lo que está en juego es precisamente una forma de habitar la mapuchidad en tanto modo de extender o fomentar el conocimiento, como también un proceso en que lo supuestamente *winka* u occidental es reapropiado, incluso invadido por las formas de habitar indígena, también diversas.

Con las palabras de Mapurbe, la de jóvenes metaleros y las/os jóvenes radio aficionados, se despliegan los “dobles contenciosos”, o las diversas genealogías que nos albergan, que identifica la socióloga Rivera Cusicanqui en su teorización del mundo y prácticas *chi’xi*, en las cuales la adscripción étnica, y la comprensión de las procedencias muchas veces desmemoriadas o fragmentadas se reproducen de modo novedoso, incluso aglutinante o abigarrado, co-habitando así desde diversas disputas el mundo; con uno mismo, y con respecto a la redes de sociabilidad. En los tres casos recién presentados es una identidad subalternizada la que se pone en relieve ante los otros/as y los nosotros/as (dobles contenciosos), aun siendo unos cuerpos constituidos por fuerzas y sedimentaciones de lo *winka*.

Adelanté más arriba que las perspectivas nativistas respecto al cómo habitar lo indígena o de qué modo desarrollar un proceso de *etnización* adquieren notoriedad en algunos filmes. Estas trazas que pueden muchas veces revestir formas raciológicas las observo en las búsquedas –muy legítimas por lo cierto– de ancestrías o formas de vida que pueden recuperarse desde una óptica de autenticidad referida principalmente al problema del territorio; abandonar uno para arribar a otro, más coherente.

Isabel Huala posee una actoría singularísima: participa en un primer film, *La Voz Mapuche*, en la primeros años del nuevo milenio, para luego, pasada algo más de una década, reaparecer con su habla y experiencia en el documental *La Tierra se Levanta*; de estos dos registros audiovisuales, las racionalidades empleadas por la *lamien* en su ‘desarrollo del personaje’ es lo que comentaré a continuación.

En un momento de la entrevista que es reproducida por el primer film, Isabel desde su hogar en una villa y junto a otra *lamien* (ver captura 24), alude de forma explícita al derrotero con el cual anuda su propuesta política para el mundo indígena mapuche y para ella misma:

“ser mapuche es reconstruir nuestra cultura, volver a ser mapuche con todas las letras. No a medias. En la ciudad se es a medias. Pero también son procesos, procesos de reconstrucción de nosotros hacia dentro y hacia afuera. Y hacia todos aquellos que se empiezan a reconocer [...] ir recuperando día a día las pequeñas cosas que nos dejaron nuestros antepasados, pequeñas grandes cosas que les fueron quitando” (29:20’)

La construcción de deseo expresada por la *lamien* se imbrica con determinadas concepciones de lo que es ser mapuche. De ese modo y con la evidencia que ella es “a medias mapuche” por habitar la ciudad, teje un recorrido que en su formalización decanta en una vuelta a una de las formas de vida mapuche de antaño. En este devenir y dando un salto, el documental *La Tierra se Levanta*, producida una década más tarde, ubica la figura de Isabel como una de las actorías principales que hilvanan el argumento del film. Allí me percaté de antemano que su vestimenta ha cambiado, su disposición a las cámaras es otra, y es portadora de una voz autorizada en que su discurso sigue siendo uno vigente y también deseable. En este sentido una de las primeras escenas con las que arranca el film es con la biografía de Isabel Huala (en lof Hualawe, Puelmapu, ver captura 25 y 26) quien relata su proceso de *kultrunazo*, es decir, el darse cuenta de su identidad étnica velada. Así, con el despliegue de secuencias de actividades humanas en una *ruka* (fuego, cocinar, conversar, etc.), la *lamien* afirma:

“hoy puedo decir soy mapuche, pero hace 15 años atrás no quería ser mapuche, porque ya no existían, porque ya los habían matado a todos, porque ya no estaban, era historia. Negaba mi ser, pero bueno la misma espiritualidad me fue mostrando que yo tenía ese ser dentro mio que estaba en el manual de instrucción que en ese momento para mi estaba escrito en chino entonces no lo entendía, o estaba en mapuzungu y no lo entendía porque nos quitaron... el desarraigo y el quite del idioma y de la espiritualidad fue tan contundente que nos quitaron todo, hasta el miedo nos quitaron” (4:14)

En el marco social de los procesos de (contra)etnización, de aquel recorrido biográfico despunta una racionalidad que etiqueto como ‘descolonización ideológica’. Esta fuerza movilizadora emprendida por la *lamien* comienza asumiendo y criticando una historia de invisibilizaciones sistemáticas, es decir, las que experimentó de modo cotidiano siendo ‘urbana y mestiza’; en un devenir, su relato actual suscribe la presencia de una nueva subjetividad, enarbolada a raíz de un proceso reflexivo que retrotrae a experiencias, lugares y saberes, y también vale decir, a lo que alguna vez se supo y se practicó en el mundo mapuche. Entonces teniendo en cuenta lo que representan ambos films, la intromisión colonialista a pesar de su fuerza avasalladora vía violencias de índole funesta, o por su capacidad de hacer fluir elementos exógenos y/o novedosos, si bien pudo haber erradicado o sustraído de la historia la vitalidad indígena, no parece posible admitir que la haya eliminado. Siendo así, asistimos a la proliferación de una *virtualidad* habitable, donde el llegar-a-ser mapuche es un camino abierto en sus tránsitos y parajes, no exento de contradicciones y también condiciones.

Esta misma voluntad es observada en el discurso de una *lamien* que ha devenido mapuche en un proceso de etnización sobre el cual emergen propuestas y sentires. En el documental *La Voz Mapuche* y casi llegando al final de su exposición, una mujer joven aparece junto a su familia compuesta por un hombre de pigmentación blanca, una niña y un niño, en lo que parece ser su nuevo habitat, con huertas, cerca de un río y rodeada de bosque. Allí la mujer propone particulares lineamientos políticos que en su biografía han sido motores éticos y sociales en la ejecución de su práctica como mujer indígena en auge: “también hay una parte propositiva de nuestro pueblo. No solo una sociedad equitativa [en

términos económicos]... también planteamos fundamentalmente una nueva relación, entre la gente, los hombres, y la naturaleza” (99:00, ver captura 27 y 28).

Los enunciados descolonizadores reaparecen en las hablas de la niñez. Las figuras gramaticales se emplean para dar sentido a lo que en su corta – pero no por ello menos insensible– experiencia significa la *mapuchidad*: “la naturaleza es como la madre tierra, y los ríos son las venas; una vez que contaminás esto, no hay árboles, se empieza a morir todo”, dice el niño. Su hermana, con aura de ternura precisa “*esto tiene que estar bien para que todos los animalitos, todas las montañas y la tierra y nuestra madre que es la tierra, todos estén bien*”.

Estos discursos *enraizadores*, en tanto imbricados a amplios procesos de descolonización, asumen los conflictos socio-históricos desde diversas perspectivas y énfasis. En un recorrido por los films puedo identificar procesos como el auto reconocimiento *étnico*, la acumulación y diálogo de saberes, abstinencias varias y búsquedas de nuevas éticas; de este modo, resulta interesante destacar que muchas veces la representación recae en los jóvenes, quienes al ser considerados en su condición de ‘en preparación’ se retratan como actores comprometidos y entusiastas. En este sentido, las presentaciones de *pu weichafe* comentando algunos procesos de recuperación territorial resulta un ejercicio fílmico arriesgado que, en tanto se comprende la ambivalencia ficción/realidad de una *guerra* en curso, permite breves pero contundentes registros de las racionalidades que motivan devenir un combatiente. En un ensamble fílmico que reúne registros de trabajos rurales, proyección de bosques, usos de espacio, aparece entreverada las hablas de un grupo de jóvenes, en esa ocasión y comentando las ideas motoras que motivaron regresar a lo que fueron tierras mapuche, habitando de modo indígena la tierra, un joven peñi dice:

“Uno viene de las ciudades, uno estuvo en las ciudades como mapuche, vio por televisión lo que pasaba por internet, y llegó un momento en que dijo NO. Ya no puedo estar más así, como a

mi gente la están matando y yo acá en la ciudad, tranquilo, cómodo... Tengo que estar acompañando a mi gente, tengo que salir de la comodidad” (42:03)

El *kultrunazo* compone elementos heterogéneos en los procesos de subjetivación. Es un proceso de autocrítica comprensiva y relacional. No es una salida individual sino la afirmación de una vida colectiva en procesos de re-invencción. Siguiendo estas reflexiones, en las siguientes imágenes/capturas se puede observar en un *mitín* al lonko de Puelmapu Facundo Jones Huala, hijo de Isabel Huala, en las afueras de una dependencia del Ministerio de Justicia de Chubut siendo acompañado por gran cantidad de grupos mapuche, algunos portan teléfonos celulares con los que realizan filmaciones y registran el discurso público del *lonko*. Ello es acompañado de un conjunto de imágenes de la multinacional Benetton –sobre la cual ya referimos su rol en la activación del conflicto colonial y las vinculaciones racistas que ha sostenido con familias mapuche-tehuelche– a propósito de una crítica a la sociedad de consumo opulento que fomenta esta firma empresarial, como por sus responsabilidades en el conflicto colonial en lo que se conoce como la Patagonia argentina. Dice en aquella oportunidad el Jones Huala (ver captura 29 y 30):

“Hay que tener fuerza y recordar cuál es la historia de nuestro pueblo. Tenemos que instar a levantar también al resto de los pueblos, originarios y nuevos, todos los pueblos oprimidos debemos unirnos en una lucha anticapitalista, tenemos que resistir, reivindicar nuestro propio ser. No tenemos que dejarnos contaminar por ideologías foráneas nosotros los mapuche, por otras ideologías que no nos corresponden. Pero si me parece importante alentar el desarrollo de todas las luchas y prácticas anticapitalistas, independiente de las ideologías que tengas. Porque el enemigo es el capitalismo, el enemigo es el imperialismo, el enemigo es la oligarquía criolla y terrateniente, el enemigo son los ricos. Nosotros somos pobres, nosotros somos oprimidos, y con la fuerza de los pobres y los oprimidos que somos la mayoría de este mundo, tenemos que destruir a ese monstruo que nos oprime día a día. Ese monstruo en esta parte del mundo tiene el rostro de la Europa colonial y genocida que aun sigue gobernando, porque el poder político, el poder político, es la familia de las sociedades rurales, el poder político es el que gobierna hace 130 años en el wallmapu a fuerza de sangre y fuego” (9:50)

La racionalidad deslizada por Huala es una que se vale de los intersticios y las articulaciones, no todas eso sí como es posible leer, pero sí aquellas con una voluntad emancipadora; los conjuntos

sociales en potencia que identifica el lonko se reconocen en la medida que asumen la presencia de un elemento transversal, y no una base homogénea en común. Es decir, en la medida en que se visibiliza una alteridad políticamente reñida se abre paso a una posible comunidad de reflexiones en virtud de doblegar dicha presencia adversaria. No se necesita precisamente un marco común, un disciplinamiento del pensamiento o de las prácticas pues son las condicionantes de cada disputa las que fijan dicha necesidad, y para este caso no es necesaria. Sin embargo en Jones la presencia de un núcleo sólido debe tenerse en consideración para el caso mapuche. Esta mixtura de pensamiento político, en un momento, legitima ideologías según su procedencia prefiriendo en este caso una nativo pero, en el mismo movimiento reflexivo, no oculta ni excluye el deseo de fraternidad o alianza con otras ideológicas y prácticas sociales de diversa procedencia en la medida que se trazan lindes que define qué es *winka* y qué no, o lo que es lo similar, entre dominadores y dominados, siempre en una intersección entre ‘raza, clase, territorio’.

Hay algunas reflexiones que anudar: en la actualidad y según las representaciones de estos artefactos audiovisuales, para el mundo mapuche, estar *arrojado* a la superficie y sedimento de los procesos coloniales/colonizadores pareciese que significa estar (mental y espacialmente) constantemente en posición de alerta; no una alerta de combate, pero sí estar atentos/as a un evidente juego desigual respecto a las posibles interpretaciones que realiza la sociedad mayor sobre las formas y posiciones de las vidas mapuche; la disposición de la que hablaba Fanon. En este sentido, las apropiaciones culturales son una práctica social que conjura las operaciones subsunción (política y cultural), al tiempo que contrarresta el influjo de los discursos e imaginarios dominantes y, sobre ese mismo movimiento, permite abrir vectores subjetivos de una nueva *mapuchidad*. Por otro parte, las revitalizaciones, sean territoriales o culturales (idiomáticas, espirituales, etc.) se representan entramadas por un lado a otras luchas por la vida y la dignidad (tanto mapuche como *wenüy*), por otro, íntimamente

ligadas a un *nativismo* intrínseco que portaría esta reinvención del mundo mapuche. Ambos elementos son parte de la médula en las actuales racionalidades políticas. Finalmente, lo que se desprende de estas reflexiones desplegadas por las actorías mapuche (en su diversidad de procedencias y modos de ser) es la evidente capacidad y voluntad de co-habitar espacios complejos; es decir, son actorías y, analíticamente, agencias que muestran – y eso queda reflejado en los documentales – una renovada capacidad de ejercer gobiernos.

## CAPITULO II. De comunidades, afectos y subjetivaciones

### Parte 1. Rechazar, poner el cuerpo, sedimentar afectos

Las posibilidades se encuentran abiertas a la hora de pesquisar emociones en el artefacto audiovisual. Los documentales aquí seleccionados sin excepción portan con una gran capacidad para registrar sensaciones y trazas de carácter emotivo. En este marco y de modo preliminar, sean éstas observadas en gesticulaciones, corporalidades remecidas o en algún enunciando que rememora emociones antiguas, las dimensiones afectivas transitan y se hilvanan sobre los planos en un andamiaje audiovisual que, en términos generales, privilegia la presentación de lo que puede caracterizarse como *pasiones tristes*; aquellas que como señalé en la introducción, remiten –en teoría– a un conjunto de afectaciones sobre los sujetos que ‘regulan’ prácticas y racionalidades, disminuyendo la potencia de estos cuerpos.

En este primer apartado presento los resultados de análisis sobre un conjunto de planos filmicos en que las *pasiones* antes señaladas llegan a ser elementos gravitantes en las tramas, modulando actorías en el desenvolvimiento de las obras. En esta línea, las dimensiones afectivas abren un espacio analítico para indagar en las representaciones de los procesos políticos-sociales del conflicto que, como dije, funcionan como *agentes reveladores*. Así mismo, estas afecciones incorporadas como el terror, el miedo o los sufrimientos, marcadas en muchos sujetos del guión filmico –de diversa generación y género–, se producen en el mismo movimiento con otras pasiones pero de otro signo, incluso opuestas; es decir, en el interior de los planos se producen verdaderas mutaciones afectivas en que una fuerza que se puede entender de carácter ‘negativa’ resulta reimpulsada y manejada desde otro prisma; una que logra relevar e incorporar otras emociones que, enlazadas a procesos, logran posicionar la dignidad, la ira y valores comunitarios como salidas inter-subjetivas (u otras subjetivaciones).

Injusticias, horror y sufrimientos: estas tres afectaciones se encuentran imbricadas de forma clara en las memorias de los actores de los documentales visionados. La continuidad en nombrar esta emoción, que muchas veces tiende a la paralización de los cuerpos y las acciones, es un vector subjetivante elemental siendo constituyente del entramado colonial que pesa sobre el mundo mapuche. En efecto, es principalmente con la exposición de los relatos de las personas ancianas sobrevivientes que acontecimientos biográficos de generaciones pasadas son traídos al presente. Estas secuencias son a menudo texturizadas con trazas sonoras melodramáticas y otras con un adusto silencio ambiental, al tiempo que muchas de ellas se encuentran proyectadas con buenas chances de despertar sentimientos de pena, o evocar alguna desdicha. Como un ejemplo de ello, Alfredo Seguel es un viajero dedicado a recolectar narraciones e impresiones en voces y recuerdos de ancianos mapuche; en *Tierra Adentro* conversa con un anciano de *Puelmapu*, y éste relata la memoria de sus generaciones precedentes ante la llegada de un *malón*:

“me contaban mi gente, que llegó un *malón*, tremendo fue... angustioso y doloroso. Dice que íbamos partiendo para Chile, un grupo de 150 con familias, iban llegando, y descansaron en una parte, un *malliñ* [tierra baja, cubierta de agua], ahí descansaron, cuando en una de éstas se abalanzan los militares con todas las armas. Me contaban ellos de que las mujeres les cortaban el seno vivo, el seno le cortaban como un animal. Los niños, tenían criaturas, ¿sabe lo que hacían con las criaturas? Con las lanzas así los levantaban delante de sus madres, así, arriba con lanza puesto con el niño. Y también me contaban con los hombres mayores, los ponían en una madera y ataban bien, y les cortaban brazos y manos, y luego el otro brazo. Carne viva ¿sabe lo que es eso? De a poco morir, sangrientamente, un dolor tremendo. Así contaba la gente aquel tiempo. Hay cosas que es doloroso contar, muy doloroso. Uno se recuerda esto y dan ganas de llorar, la pena que da la vida [sollozos]. (47:20).

Este relato, en tanto se inscribe en el plano analítico del *agente revelador*, permite comprender algunos sucesos y prácticas sociales recurrentes en el Wallmapu en las últimas décadas del siglo XIX y que continuaron décadas después; así, los relatos apuntan a visibilizar lo experimentado en el desenvolvimiento de la invasión colonial y que hoy se pueden articular con otros relatos también presentes en el film que, siendo memorias cercanas en el tiempo, refieren a los nuevos espacios sociales

que inmotivadamente tuvieron que transitar las personas mapuche afectadas duramente por esta catástrofe social; me refiero a procesos sociales como reducciones, fragmentaciones familiares y “blanqueamientos” individuales, los cuales funcionan en este entramado como prácticas colonialistas de primer orden que recayeron sobre generaciones mapuche sobrevivientes de esta dominación violenta. En estas, la transmisión intergeneracional de la experiencia es una batalla por la memoria, una actividad contra la invisibilización histórica:

“muchos de mi edad hemos conocido a los abuelos nuestros que participaron en la guerra, entonces todo ese dolor acumulado está en todos los ancianos [...] Mi abuela no hablaba castellano casi y tenía apellido Mingo, porque la gente nuestra en esa época le ponían el apellido que se le antojaba a los que registraban, el apellido de los estancieros, el apellido de los militares que se apropiaban. Muchos tenemos nombres de generales, bueno, eramos esclavos de esa gente... cuántas cosas, que solamente quienes lo sufren lo entienden [...] Nosotros no somos un partido político, no somos un gremio, somos un pueblo que sufrió y que sufre todo lo que la historia oficial no cuenta, y lo que nosotros vamos descubriendo hoy” (wentrü, 68:00’, Tierra Adentro ).

Los registros de aquellos acontecimientos expelen no solo una barbarie sustantiva en el accionar del actor colonial/colonizante; también exponen en el relato diversas modalidades de poder que articuladas entre sí tienen como objeto la *pacificación* en un territorio nuevo, capturado por una invasión armada. En la memoria viva de los ancianos aquellas emociones fueron capituladas y archivadas, y luego, en los filmes, compartidas con Seguel y otros actores jóvenes, en un encuentro entre generaciones que, en tanto reflexión sujeta a un tiempo y espacio, despunta a mantener en superficie y visibilidad una dominación que aún continúa; a su vez, en términos comunicacionales permiten, en su materialización audiovisual, una circulación exponencial en las audiencias. Por su parte, esta exposición de emociones es un retrato de la continuación del proceso de una ocupación nacional sobre la territorialidad mapuche y las subjetividades, siendo entonces estas huellas afectivas deslindes fundamentales en el entramado colonial que inauguró la fragmentación del *Wallmapu*. En

otro relato, esta vez de Anahí Mariluán, la cantautora refiere a particulares prácticas de violencia que tuvieron como destinatario los cuerpos indígenas:

“imaginate como habrá sido aquel momento histórico con un grado de crueldad mayor que en la actualidad [...] marcadas a fuego, violadas, cómo queda eso registrado en el cuerpo, en la memoria, cómo no vas a ser transmisor del horror [se pregunta al son de un rostro que deviene en tristeza] ¿sabés que en la familia de mi mamá por ejemplo solo quedan mujeres vivas? Eso no fue solamente la campaña sino también los años que vinieron adelante” (61:10).

Es decir, los relatos fílmicos actúan como cajas de memoria (Stern, 2013) en apertura, donde la memoria de los y las abuelas se conecta con una práctica audiovisual y política del presente. Poder de matar varones, violar mujeres, ritualizar-profanar niñas/os; la memoria que se tiene de estos cuerpos es que fueron la objetualización de un hecho social total (Le Bretón, 2002); es decir, un agenciamiento articulado que entrevera y subsume sentidos (una irrupción del sentido para el mundo mapuche; o una afirmación de ‘superioridad’, en el caso del mundo *winka* avasallador), impone un nuevo orden sensible (qué se puede o no hacer, con quiénes) y proyecta una nueva relación entre las cosas y los sujetos (limitaciones, fractura relacional, antipatías). En las representaciones audiovisuales capturadas, todas cargan con un similar signo corporal-afectivo, el llanto, que opera como un *agente revelador* de la envergadura del hecho o la herida colonial.

Las afecciones que produce la diseminación de la fuerza colonizadora son representadas en estos documentales como unas que advienen a un presente que visiona estos artefactos como pulsaciones sonoro-visuales que irradian sensaciones y, por su parte, estas sensaciones re-actualizan cada situación en que la violencia racial o social está presente. Las trazas afectivas que componen los *films* son igual de potentes cuando se habla de hechos contemporáneos, expresiones y contenidos que son un *continuum* de dominación.

Volviendo al ‘caso Lonkos’, las entrevistas realizadas por Henríquez y Fernández (dirección y guión de La Voz Mapuche) a la familia del *lonko* Pichún, son elocuentes en la captura de las emociones que aquí he analizado. El encarcelamiento no solo figura como un proceso doloroso, de hecho, las tramitaciones y procedimientos previos, es decir, los allanamientos de moradas en el marco de investigaciones penales son un espacio espeso para la emanación de afecciones negativamente poderosas. Las mujeres adultas presentes en estas escenas comprenden estos hechos como costos sociales de su lucha contra la desidia estatal en materia ambiental. En tanto, la acción estatal se traduce en brutalidad policial, daño psicológico a la niñez<sup>19</sup>, quiebre de vínculos familiares y perjuicios materiales (daño a inmuebles). (ver captura 1, 2 y 3).

Para las capturas presentadas, la constitución de planos y secuencia ofrece un *foley* afín al testimonio esbozado por las mujeres, secuencias aleatorias que funcionan como evidencia del daño material, así también el rostro perplejo y afligido. Se trata de planos que llaman a la impotencia; rabia y tristeza en el rostro, al borde del llanto: “es un dolor grande”, dice la esposa del *lonko*, “te sacan a empujones... sufrimos con los nietos”. Una segunda *lamien* recuerda:

“y la casa hecha pedazos, los vidrios, todo... aquí mismo a mí me vinieron a amarrar, me echaron a la camioneta como que fuera un cordero, me amarraron de la mano y agarraron de los pies y me tiraron a la camioneta. Yo no sé qué venían a buscar: dicen así, que somos ‘terroristas’, eso del terrorismo, pero nunca llegaron a pillar un arma” (56:15).

En este sentido, respecto al lugar que adquieren las afecciones nominadas como miedo y terror en el actual dispositivo gubernamental contra la amenaza ‘terrorista’, junto a Pincheira y Veloso (2019)

analizamos su implementación y efectos en el marco del ‘Juicio Cañete’<sup>20</sup> durante el primer gobierno

19 Son numerosos los informes que se han hecho en Chile sobre el tema. Destacan en este punto los informes de la Red por la Defensa de la Infancia Mapuche: Infancia Libre y Sin Represión, 2018. Los de fundación ANIDE, Red de ONGs de Infancia y Juventud de Chile, y Red Latinoamericana y Caribeña por la Defensa de los Derechos de los Niños, Niñas y Adolescentes, “Informe sobre violencia institucional contra la niñez Mapuche en Chile”, presentado ante la Comisión Interamericana de Derechos Humanos el 25 de marzo de 2011.

20 El juicio Cañete (2010 – 2014) fue un caso en que miembros de la CAM y otros comuneros mapuche fueron acusados de asociación ilícita terrorista, entre otras, por un presunto atentado contra el fiscal Mario Elgueta (2008), que en ese tiempo emprendía las pesquisas por motivo de delitos y violencia en la zona de Arauco. Nunca se comprobó la acusación.

de Sebastián Piñera, evidenciando como este recurso excepcional no solo criminaliza y busca castigar la protesta social mapuche, sino que en su desenvolvimiento material, es decir en los procedimientos (extra)judiciales este armazón recurre, afectando, a las mismas sensaciones que dice conjurar; es decir, produce particulares efectos sobre los vínculos comunitarios y las subjetividades toda vez que la imposición de la voluntad soberana desde el polo estatal sobre las personas mapuche (cuerpos/emociones) sistemáticamente a busca *hacer sentir el terror*.

Estas estrategias gubernamentales destinadas a aplacar la resistencia y vitalidad mapuche poseen una respuesta desde el mundo indígena, cuya fuerza se constituye como su reverso contra-productivo. En lugar de fomentar y sedimentar subjetividades aterrorizadas, efectúa en los actores posicionamientos y fuerzas repulsivas que contrarrestan dicha el efecto paralizante asociado al temor. Me refiero con esto a que mantener en la memoria la sensación de terror alguna vez experimentado, sea de personas cercanas o no en tiempo y espacio, puede, en potencia, modular alternativas a esas sensaciones, transitando de un lugar disminuyente a uno que amplifica las fuerzas para sí (quien o quienes enuncian) y para el común (entre miembros antiguos y nuevos). Como asevera la historiadora Arlette Farge: el sufrimiento puede quebrar, pero también recrear comunidad. Esto queda en evidencia con Isabel Huala en *La Tierra se Levanta*. En el filme la mujer mapuche relata el proceso que inició una *lamien* para recuperar su territorio, además de cómo el trabajo de las memorias, imbricadas a las actuales contiendas, facilitan alianzas y compromisos con los territorios recuperados (ver captura 4):

“No es casualidad que la machi haya tenido que recuperar un lugar; hace casi 20 años o un poco más, una machi dijo que ahí se había terminado la última machi, ‘el *winka* masacró a la última machi’ y que ‘ahí se iba a volver a levantar una machi’, en ese lugar. En ese lugar también vivieron los ancestros de ella, es por eso que se fue a recuperar ese territorio, por eso que se está peleando ese territorio y que no los van a sacar de ahí porque no lo vamos a permitir las demás comunidades. La muerte de Rafael [Nahuel], si lo hicieron para que la gente se vaya, [por el contrario] reafirmó el compromiso con el lugar” (17:55)

En el relato de Isabel, la emergencia de una machi está en estrecha relación con el advenimiento de una vitalidad (en lo político) que, estando tácita, sin embargo, se potencia con el dinamismo de los actores, en un contexto de lucha. A su vez, Huala afirma que la intromisión del Estado, materializado en las acciones violentas de la Prefectura Naval Argentina –en ese caso, como autores de la muerte del joven Rafael Nahuel– no significa una dispersión en las prácticas de resistencia mapuche en curso. Por el contrario, en el momento que los documentales exponen los signos de la acción securitaria o “disuasión” –como apuntan sobriamente los reglamentos de control de orden público–, estas representaciones audiovisuales acuden a perfilar una nueva disposición cuyo horizonte se empalma en la afirmación política; a modo de contra cultura, procesos de ejercicios de derechos y prácticas autónomas. Refiriéndose a los efectos desencadenados luego del asesinato del joven mapuche en Villa Mascardi, *kiñe weichafe puelche* dice:

“fue más fuerte su sangre mapuche, que el miedo que generaba el Estado. Y viniendo al territorio sabiendo que uno puede morir. Cosa que le pasó a él, lo mataron por la espalda” (20:55, Tierra se levanta).

En este plano, la representación es reafirmada con secuencias como la siguiente (ver captura 5), en que escuadrones armados del Estado argentino desfilan, mostrando todo un arsenal de guerra destinado a aplacar la resistencia etiquetada de terrorista. Aquí nuevamente la frase resulta crucial: El Estado genera y es el causante de incorporar el miedo en las subjetividades puelche. En la oración anterior, la convicción a la que alude el joven *weichafe* es una afirmación política de las acciones colectivas y las resistencias que se ha gestado en *Puelmapu*, esta vez a propósito del asesinato del joven Rafael. Esta convicción y afirmación de vida es apreciable también en las voces de jóvenes *goluche*. En estas se puede ubicar una racionalidad que se destaca por el hecho de subvertir los profundos y mortales daños realizados por los agentes estatales, subsumiendo en el mismo proceso los intentos de

atemorización, de la que continuamente se alimentan las fuerzas de dominio de ambos lados de la cordillera:

“traigan a quienes nos traigan, nosotros como jóvenes vamos a avanzar en esta lucha, vamos a seguir resistiendo hasta recuperar nuestro territorio [...] no hay nadie ahora que ya nos pare, que nos han matado tanta gente, gente que lo afecta a uno directamente: a Luis Marileo nos mataron, al Patito, gente amigas de nosotros” [...] “Ellos a nosotros nos hieren matándonos a nuestros amigos, pero nosotros les decimos que por ellos nosotros vamos a seguir avanzando”.

“Como mapuche, como jóvenes, es algo que a nosotros nos daña y que nosotros les decimos que pueden traer todos sus comandos, los comandos que quieran, todos los pacos que quieran, si quieren sacar los milicos que los saquen. A nosotros no nos van a atemorizar con eso” (44:10)

Respecto a los pesares emocionales que conlleva el vector colonialista en las vidas y entramados mapuche visionados en los filmes, resulta interesante constatar que estas sensaciones también adquieren un carácter de enfermedad, algo para los actores de los filmes posible de visibilizar y registrar pues se materializa en las expresiones sociales:

“nosotros decimos que la conquista no ha terminado, y bueno, un reflejo de eso es bajar al centro aquí en Bariloche y saber que hay una estatua, que para nosotros no es una estatua sino un monumento al genocidio. Y que esta sociedad reivindica eso, esos son los valores que esta sociedad levanta, esos son los valores que ellos sostienen. Por eso es que nosotros muchas veces decimos que este es un sistema enfermo” (wentrü, 30:10)

Con estas reflexiones, los sujetos jóvenes, mujeres y varones, comprenden estar al tanto de los acontecimientos que vivieron sus mayores, sin embargo esa continuidad histórica caracterizada por los relatos cargados de pena y horror, se convierten en un enunciado de bifurcación; los y las jóvenes se distancian de aquella dimensión ‘negativa’ de la comunidad afectiva –en términos de distancia generacional respecto a sus mayores– sacudiéndose del miedo y el terror, mas no de la tristeza y esa aflicción como una disposición posible de activar. Las relaciones de poder que se encuentran con la fuerza colonialista tienen como reverso afectivo un renovado y claro compromiso con la actual y adversa contienda política; ello a partir de estrategias político-culturales contra la des-unión de las generaciones mapuche.

En razón con lo recién argumentado, es con el documental *La Tierra se Levanta* que este cambio casi paradigmático en los vínculos y despliegues de las nuevas generaciones mapuche puede observarse en alguno de sus planos de manera estrecha. Más arriba cité algunas reflexiones de Vania Queipul, *werkén* de Temucuicui, presentes en este documental. Allí, junto al testimonio de la autoridad mapuche, el armazón fílmico montó grabaciones de video de segunda fuente sin audio que muestran los sucesos de otros allanamientos; precisamente en esta secuencia aparece un niño encarando en su desplante a la fuerza policial, totalmente armada y protegida, mientras que el resto de las personas, adultas en su mayoría, guarda una incómoda quietud (11:15) (ver captura 6 y 7).

En virtud de estas representaciones es posible aseverar la existencia de una diferencia epocal y generacional, en la cual son generaciones hoy nominadas como jóvenes quienes hacen un renovado hábito de comunidad, esta vez imbricando emociones como la indignación, las que se sustraen del miedo y el terror, yendo a contracorriente de las formaciones subjetivas de las generaciones precedentes, cultivadas con diferentes problemáticas y fulgores. En este sentido, con el montaje y reproducción de la canción ‘con olor a perro y cuero<sup>21</sup>’ empalmada a filmaciones de segunda fuente, con el documental *La Tierra se Levanta* somos espectadores de una serie secuencial en que el eje es la manifestación pública; protestas, intervenciones callejeras, y repertorios de violencia política en que muchas de las actorías representadas son personas jóvenes, incluso niños (ver captura 8, 9 y 10).

Con esto, asistimos a unas formas de habitar el espacio público que irradian acciones colectivas antes que discursos individuales, que se entroncan a su vez con la mutación del espacio y la gestión de sus flujos. Es una protesta que fluye a contracorriente del tiempo cotidiano, un quiebre colectivo en la normalidad *winka*; unas acciones que se yerguen sobre las cenizas de las pasiones que disminuyen las

---

21 Sonidero Insurgente Ft. Camilo Zicavo (Moral Distraída, Chile) y Mateo Piracés-Ugarte (Francisco el hombre, Brasil)

fuerzas. En otras palabras, para activar una resistencia no basta con convertirse en la contra-cara, sino que debe existir algo igual de móvil y productivo (Davidson, 2012), y con ello los relieves afectivos en los vínculos sociales adquieren otros rasgos, tendientes a aumentar la movilización y el dinamismo en las actuaciones públicas. Es así como muchas de las emociones que se entrecruzan entre la política y los actores movimentales –como sectores autónomos de movimiento mapuche–, pueden ser nominadas como ira, rabia o indignación<sup>22</sup>. Esto encuentra estrecha relación con algunos estudios contemporáneos sobre movilizaciones y movimientos sociales que dan gran primacía a elementos emocionales, como las marcas de rabia/indignación, en la construcción de luchas colectivas (Jasper y Owens, 2014).

Rabia, indignación y dignidades. Los registros históricos, la memoria puesta en presente, la transmisión generacional mediada por las actuales percepciones y disposiciones son algunos elementos en la constitución de una(s) comunidad(es) emocionales representadas en los documentales. Sin embargo, en las actuales contiendas emergen nuevos elementos que sintetizan unas racionalidades ahora desprendidas del temor como disposición ‘externa’. Son colectividades e individualidades ávidas a la acción política colectiva pero también conscientes de los riesgos (persecuciones, la prisión, muerte), pues hay (re)conocimiento de las contrapartes. En este sentido, la conversación del comunicador Alfredo Seguel con el anciano Lorenzo Cejas Pincén, descendiente del histórico *Pinceñ*<sup>23</sup>, en una buena medida es un ejemplo de esta afirmación inter-generacional de comunidades con nuevos relieves afectivos. En esta conversación, el recientemente fallecido anciano relata los tránsitos territoriales e institucionales que efectuó el lonko Pinceñ luego de su captura:

“Se reconoce como que el hombre estuvo preso en la isla Martín García, porque la isla Martín García era el campo de concentración, y donde Pinceñ entró, tiene orden de entrada pero no

---

22 Algunos/as autores precisan que la diferencia entre el resentimiento y la indignación es una de naturaleza, que yace en la imposibilidad de transferir la primera de un sentir individual a una esfera colectiva, en tanto la última acude a indicar una desaprobación moral (ver Camps, 2011). Desde mi posición epistémica la diferencia entre la nominación ‘resentimiento’ e ‘indignación’ no es de naturaleza sino de grado, primando las afecciones y su desenvolvimiento situado.

23 Uno de los últimos *Lonko* mapuche que resistió la invasión territorial en Puelmapu. Reconocido por no pactar con *winka* ni subordinarse a otras fuerzas mapuche.

tiene orden de salida, o sea que allí desapareció el cuerpo, se lo llevaron ellos mismos, no sabemos dónde, si le dieron sepultura, si lo arrojaron al mar, al río... Para nosotros es el primer desaparecido del Estado Argentino, como República Argentina. Nosotros tenemos el primer desaparecido que es el cacique Pinceñ y que es dueño de todas las tierras. Nosotros vamos a ejercer ese derecho y reconstruir nuevamente nuestra nación (77:30, Tierra Adentro)

La asociación entre la prisión política, especificando su inauguración, con la perseverancia en la reconstrucción societal en términos de derechos colectivos, no solo es la respuesta obvia de una autoridad política minorizada, es también un gesto de recomposición ‘anímica’ de índole comunitaria, uno que privilegia las sensaciones de valía y dignidad para hacerse cargo de unas historias que quedaron truncadas por los surcos y vacíos coloniales. Las palabras del descendiente del *lonko* apuntan a volver a practicar un (autogobierno) que hoy sigue como un ideario legítimo y vivo. Es similar al llamado político de Isabel Huala que con una lógica comparativa alude a intensificar las acciones en pos de la recuperación territorial e identitaria, y también de legitimación de la contienda anticolonial:

“Que se saque a aquellos que arrebataron, y que están haciendo negociados nada más con nuestros territorios. Por eso hay que volver, hay que perderle el miedo porque ellos no tuvieron miramientos con nosotros, como mapuche o como cualquier pueblo originario, no hubo miramientos para sacarnos de los lugares” (42:46’, La tierra se levanta).

En este sentido, podemos observar en estas representaciones fílmicas, y los discursos que soporta, como, en las actuales resistencias y productividades políticas, los nuevos tránsitos y cristalizaciones anímicas circulan junto con la memoria; esa que está enraizada a las (pésimas) experiencias de los y las antiguas, al tiempo que la disipación de las sensaciones de temor dan pie a otras, también bastante sedimentadas, como lo son la rabia y la ira, pero esta vez acompañadas de afecciones vitalistas, es decir, unas desplegadas en virtud de conseguir nuevas dignidades tanto en los planos materiales como inmateriales; de este modo se potencian estos cuerpos, nuevos y viejos, de forma inter-subjetiva nuevamente valorizadas.

Las nuevas fuerzas anímicas que componen afectivamente el tejido social mapuche dan pie a la construcción de escenarios diversos, entre ellos el pedagógico, el cual toma nuevos bríos para lograr en las personas mapuche una comprensión sobre los procesos políticos y de dominación que los y las afectan. En Tierra Adentro se construye un interesante conjunto de planos que dan lugar a un juego de carácter participativo. Allí, se representa una dinámica y momento pedagógico en que se explica cómo se efectúa el proceso de desposesión del territorio. Una mujer mapuche tocando el *kultrun* guía a un grupo de personas que, girando hacia una dirección y en círculo, debe, al término de la secuencia musical, introducirse con agilidad al interior de un paño grande dispuesto en el suelo que simula espacialmente el territorio mapuche. A medida que avanza el juego van quedando fuera más personas pues el pedazo de territorio hecho tela se va también simétricamente replegando (ver captura 11). La profesora explica con esta representación como se ha ido perdiendo territorio; algunas personas quedan apretadas, otros “apenas puede resistir. Algunos ya nos quedamos fuera, alguno ya ni tenemos tierra”. En este sentido, el juego con su intención pedagógica de hacer visible un proceso histórico de empobrecimiento e injusticia es algo realizable en el plano la afirmación de colectividades; es decir, un tiempo y espacio en que, en términos generacionales, de género y también territorio, se reúnen y encuentran personas de diversas genealogías en actos politicidad. En razón con lo anterior, emerge un antecedente común, el que gira en torno a la colonización estatal, que sirve de fondo analítico y guión para los documentales.

Estos encuentros también posibilitan revitalizaciones culturales y espirituales, en un contexto mapuche del ser. Es el caso de los diálogos que se exponen entre un adulto mapuche y un niño, Pablo, en el *lof* Winxikew. El hombre *puelche* comparte un ejercicio histórico señalando que pasaron casi 86 años para que nuevamente se realizaran ceremonias, como un *wiñol wetripantü*: “[son] las cosas que nos dejaron los antepasados”, dice entre silencios y el quiebre de voz y lágrimas, sin embargo,

expresando alegría remata: “son cosas que nosotros vivimos, y a veces nos emocionamos porque son cosas que nuestros viejos han perdido, pero no su... su sangre sigue, su sangre somos nosotros”. Encontrarme con estas escenas que representan una nueva vitalidad y resistencia mapuche son significativos en cuanto evidencian posturas dignas; agenciamientos colectivos en que una fuerza afectiva se encuentra con su capacidad de reunir, a pesar de la dispersión, las diversas formas mapuche de habitar:

“Esa dignidad que se ha sostenido durante cientos de años es la que hoy en día a nosotros nos sostiene igual. Pero bueno esa dignidad dónde se cosecha, dónde se cultiva; se cosecha en los territorios, mediante el ejercicio de la cultura misma y la espiritualidad. Y esa es la dignidad que nos sostiene y también los abuelos. Los abuelos tal vez no son tan públicos pero los abuelos siguen estando en nuestros territorios recuperados, siguen entregando el conocimiento, siguen acompañando los procesos de recuperación, siguen acompañando a los presos” (Fernando Huala, 7:17)

Para finalizar este apartado quisiera despuntar algunas reflexiones respecto a mi enfoque analítico y la producción audiovisual. En este sentido, que las desdichas, penas o pulsaciones bajas sean argumentos comunes en la construcción de documentales, las comprendo como la conjunción de al menos dos vertientes y modos de producir estos artefactos audiovisuales. Por un lado, tenemos los argumentos pluritópicos como la exclusión social, la memoria colectiva, lo cotidiano, que, anclados a su lugar de producción se erigen como elementos con capacidad de hilvanar lo visionado, representando así una doble función: comunicar una recreación mediatizada del presente, y, de la mano, una crítica a aquello que ha visionado. En estos archivos audiovisuales la conservación y denuncia son reverso y anverso. Con lo anterior nos encontramos con una matriz de producción que es heredera de las escuelas de segunda mitad del siglo XX, el Nuevo Cine. Por otro lado, imbricada a la anterior, estas producciones están encaminadas a materializar un guión en que las prácticas de violencias, sean expuestas en relatos o material visual de segundo orden, se posiciona como un eje motor de realización de la obra. Ello me remite a las reflexiones críticas planteadas por una parte de la escena audiovisual

mapuche. En su *Historia de los medios de comunicación mapuche*, Guitierrez-Rios (2014) comenta la obra de Jeanette Paillal y su tránsito estético, dejando en un segundo plano el registro abocado a la denuncia y violencia:

“Con el paso de los años Jeanette ha desarrollado una visión distinta de ese periodo. De hecho, tras *Wallmapu* no ha realizado ningún otro documental y hoy es más bien crítica de los documentales que solo muestran conflictos, porque considera que eso es parte de un discurso que ya se instaló y ahora ya no es favorable a la causa mapuche. Visto desde la óptica que dan los años, Jeanette recuerda, “yo pienso que eran otros tiempos, había mucha represión, pero no era tan brutal como ahora. Por esa época uno tampoco sabía a lo que se enfrentaba, todavía no se había muerto nadie. Yo no tenía miedo, la vida la enfrentas de una manera muy distinta a los veinte años que a los cuarenta. Si yo fuera ahora iría con más equipos con más cosas detrás, ahora tendría mucho más que perder”. (p.123).

Ambas vertientes, la que comparte el sustrato del nuevo cine latinoamericano, junto a esta última, criticada por Paillal, por su exceso de argumento (sesgo de la violencia), son los marcos en que se sostiene gran parte de las producciones analizadas, transitando entre polos. Sin embargo, resulta importante destacar la productividad que se puede desprender de algunas de esas escenas que representan o sobre representan el conflicto. De este modo, con el análisis de las trazas afectivas pude pesquisar la presencia de otras, de grado distinto en tanto codificaciones de procesos históricos y sociales. Su descodificación, es decir, su exégesis situada, me permite aseverar la existencia de otras subjetividades que en su representación ya no se anclan a las perspectivas antropológicas o nativistas, pues abren un espacio para constatación de la existencia de una racionalidad política que se co-alimenta con la dimensión afectiva, por ende, un dinamismo social que se distancia de intentos de objetivismos. En este sentido que las pasiones tristes connotadas en los documentales –siendo un contenido visible para los y las espectadoras– intencionadas para representar el proceso político de contra/endocolonialismo que vive el pueblo mapuche, no permite *a priori*, sostener que dichas subjetividades estén arrojadas a la impotencia o a la disminución de fuerzas por una determinación sin historia; a contracorriente, me encuentro con agrupamientos humanos que en virtud de reconstruir

diversas formas de vidas no *winka*, exponen emociones como la tristeza o el horror, pero en ningún caso son hegemónicas, y que por el contrario, en las urdimbres del actual tejido mapuche muchas de estas afecciones son trabajadas y puestas en circulación de un modo tal que pueden ser reconducidas, trabajadas de modo productivo por los diversos actores indígenas, y operar como un aliciente de nuevas solidaridades o simpatías sociales.

## **Parte dos. Habitar sintiendo: Cuidados, intercambios y formas de gobierno.**

De los documentales analizados en el apartado anterior abordé algunos afectos latentes (fuerza afección) y manifiestos (emociones) presentes en las composiciones audiovisuales. Asuntos como el terror, miedo, el sufrimiento, la ira, la dignidad, han sido fenómenos y nombres con que he identificado a las fuerzas afectiva que, como tales, constituyen hilos comunes y procesos de subjetivación compartidos en estas comunidades emocionales; en consecuencia, con esto las representaciones audiovisuales operan visibilizando estas emociones unidas a determinados acontecimientos que, sin embargo, encuentran en la recepción especializada un reverso crítico. Me refiero a los argumentos desplegados por realizadores mapuche –como Danko Marimán o Jeanette Paillal– los cuales no rehuyen describir una tendencia en estos filmes por frecuentar el empleo de cargas dramáticas, la exposición de violencias y la sobre-representación algunos territorios como materiales de expresión. Con todo, junto con la caracterización de las emociones enunciadas por las actorías, las cuales atribuí una procedencia imbricada en los procesos de dominación (Tricot 2014), advertí que de igual modo es posible observar mutaciones en estas fuerzas instituyentes dando paso a otras, con otro relieve, en que la productividad social se erige con y desde la dignidad de construir algo nuevo.

En esta segunda parte y continuando con la acción de visionar obras que ponderan positivamente la visibilización de conflictos –muchos de ellos mediáticos–, abordaré aquellos relieves afectivos que nos hablan de un presente reñido. Lugares en que la actual contienda territorial, los cuidados socio ambientales e incluso los reconocimientos ‘inter-étnicos’ resultan, para las actorías representadas, un conjunto de ejes clave para comprensión y acción de los y las afectadas; es decir, intervienen de modo decisivo en la capacidad de sustento elemental del habitar mapuche, por ende, de la vida sociopolítica. En estas, los signos afectivos cualificados (codificaciones) no solo se encuentran en clave de tristeza, también me encuentro con una serie de secuencias audiovisuales en que lo cotidiano (su expresión en todos los sentidos, experiencia, memoria) es un lugar social importante en que se afianzan solidaridades, al tiempo que se erigen críticas al modo de habitar *winka*, identificando actores y procesos.

La representación de voces autorizadas, que recaen en determinadas actorías mapuche, son reflejo de un modo de elaborar un artefacto documental, recreando una realidad donde la combinación de elementos clave en la realización del guión y el desarrollo de un relato se encuentra intencionada por la presencia de estas voces y la utilización mancomunada de material de investigación (archivos), generando todo un “arte de narrar” (Zavala, 2012). Convoco nuevamente la voz informada de Alfredo Seguel en esta exposición como un curtido relator y mensajero que públicamente analiza las diversas conflictividades experimentadas por las personas mapuche movilizadas por los territorios del *Wallmapu*. El comunicador aborda los actuales conflictos ligados a políticas extractivistas amparadas por ambos regímenes ‘democráticos’ (Chile y Argentina); no solo se centra en el problema desprendido del trabajo de las empresas forestales y plantas celulosas en Chile, en Puelmapu también refiere a los enclaves petroleros y mineros. Así también, los asuntos derivados de los procesos de urbanización desregulados, como los rellenos sanitarios riesgosos, la extensión de la vida urbana sobre la

territorialidad rural, la mala gestión de sus desechos, etc. Son algunos de los tópicos enunciados. El comunicador *goluche* no es la única voz mapuche que desarrolla una coherente racionalidad política, ya que personas movilizadas de *puelmapu* entregan importantes testimonios de lucha, destacando el valor que adquieren los usos y prácticas por fuera del marco extractivista, y marcando a su vez unos objetivos a conseguir (ver captura 12):

“En este caso, dos empresas petroleras, una es Repsol-YPF, y la otra es Pioneer, una empresa norteamericana, multinacional, que se instala dentro de nuestro espacio territorial en el mes de diciembre del año 2000” [...] “Lo único que deja son daños y perjuicios, suelo contaminado, napas de agua contaminadas; en algunos casos, a partir de movimiento sísmicos que causan la explotación petrolera que se han secado napas de agua; se han partido casas [...]” (*Wentrü, La voz mapuche*)

“Las petroleras se han instalado en territorio mapuche y sabemos que políticamente es porque el gobierno provincial les abre las puertas y concesiona territorio, que el gobierno sabe que es un territorio de comunidades”. “Ha corrompido totalmente el equilibrio que tenía este espacio territorial que hoy es muy difícil poder recuperarlo porque quizás en algún lugar donde existía un *rewe*, el lugar ceremonial donde nosotros nos fortalecemos como mapuche”, hoy existe un pozo de petróleo”. “Nosotros tenemos un concepto totalmente distinto del desarrollo, lo que significa el desarrollo, porque cuando nosotros hablamos de desarrollo estamos diciendo de que hay futuras generaciones que tienen que vivir en este espacio territorial, entonces por eso nosotros jamás pensamos ser nosotros unos explotadores más del petróleo” (*Zomo, La voz mapuche*)

*Lonko Purran* es el nombre de la comunidad donde la construcción y posterior faena de una filial dedicada a la explotación de hidrocarburos se vuelve una amenaza para las formas de vida mapuche que declaran una resistencia a este modo político-colonial de dominar y gestionar los territorios (Escobar, 2014; Poma, 2014). Al respecto, en las reflexiones recién citadas despunta la práctica de visibilizar la articulación entre actores sociales del conflicto, en este caso, entre intereses de empresas privadas, muchas de ellas transnacionales, y los gobiernos locales, siendo a su vez los causantes –a juicio indígena– como los promotores del desequilibrio entre vivientes y los espacios circundantes.

Las temáticas representadas, en esta línea, parecen alejarse de la memoria del dolor, para ir a los conflictos contemporáneos con las empresas y con explotaciones invasoras y destructoras. Aquí es posible apreciar en los recortes de imágenes (ver captura 13 y 14) que estos discursos se hilan al ritmo del despliegue de acciones humanas, como por ejemplo un niño circulando –jugando– por las proximidades de edificaciones productivas, como lo son las bombas de varilla dedicadas a la extracción. Es importante señalar que en estas secuencias audiovisuales –como en otras– existe una atención por focalizar la visión en las variadas figuras naturales emplazadas sobre un profundo horizonte, es decir paisajes, entendidas estas como auto-salvaguardadas o aun no contaminadas por la ‘intervención’ humana (*winka* antes que indígena); estas representaciones al tiempo de encontrar sintonía con los lindes históricos de producción de cine indígena caracterizadas por su frecuente analogía con lo natural, mecaniza fílmicamente un efecto de choque el cual contrapone aquellas niñeces arrojadas al merodeo de espacio habitable con estas máquinas frías, sin emociones, que solo se emplean para estrujar una riqueza que se entiende polisémica, desde los territorios.

Ahora bien, volviendo a la problemática de las emociones y su lugar en estas representaciones, se destacan –al hilo de lo expuesto más arriba– sujetos con roles sociales dentro del mundo mapuche operando en el rol de sabios y, por ende, también unas voces autorizadas en enunciar el conflicto, esta vez, desde marcas culturales diferenciadas que se hacen notar en los films. En la Voz Mapuche, un machi (ver captura 15 y 16) quien actúa en el inicio de este film explicando su labor espiritual y cultural comparte su sentir respecto al actual manejo empresarial de la territorialidad:

“los mismos remedios se mueren dentro de esa tierra; el pino tiene un líquido tan fuerte que queda la tierra pelada [...] nuestra *ñuke mapu* está sufriendo, y ¿quién la está protegiendo? Nadie. Y la tierra llora, grita, pero no hay nadie” (36:52”).

Siguiendo con estas secuencias, también aparecen roles sociales mapuche similares como es el caso de *pu lamien* que ejercen de filósofas y cuidadoras, como *pu pillan kuze*. En *puelmapu*, y refiriéndose a la importancia del cuidado del territorio en riesgo dice (ver captura 17):

“soy la *pillan kuze*, es muy importante la espiritualidad sobre la *pillan mapu*, el rol que llevo en la comunidad para mi es muy importante y sagrado... Llevar las rogativas adelante, que salga todo bien. Se recibe fuerza de la naturaleza, el arroyo sobre todo tiene mucha fuerza; *kume ko*, agua limpia...”

Un hombre, en esta misma secuencia, señala:

“el emprendimiento del Chapelco se hizo sin consentimiento de nadie... un centro de sky emplazado en una comunidad, allí el daño lo sufrió el bosque nativo. Desechos del baño llegaban a parar al arroyo... napas contaminadas. Uno siente tristeza, bronca porque se está contaminando el lago Lácar” (wentru, 41:30)

En esta escena, como en las anteriores, se emiten imágenes contrapuestas entre una entrevista realizada a la mujer y su esposo, junto a otras imágenes que expresan el sentido de naturaleza que se *debe* mantener en aquel espacio indígena; tomas fílmicas de lagos, trabajos manuales de mujeres (ver captura 18) y hasta una bella captura de un arco iris brindan oportunidad de acercarse a esta forma de vida representada rodeada de naturaleza (ver captura 19), eso sí, con un fuerte marco *nativista* de expresión (incluyendo sonidos no diegéticos de ritmos ceremoniales).

Desde el *lafken mapu* o territorio costero, las comunidades encuentran similares conflictos a las expuestas en otras latitudes del *wallmapu* histórico, esta vez ligado a la extracción industrial de especies marinas:

“Es lamentable y es triste, como mapuche nosotros, al ver que, así como están enfrente estos barcos, ellos terminado como ejemplo lo que es pescado le van eliminando el recurso a la gente pobre *lafqenche*” (wentrü, La voz mapuche)

“todo el combustible todo el aceite que dejan en el mar ya es una contaminación. Lo otro, que cada pez que sacan, como lo trabajan ahí mismo, lo envasan, todas esas cosas se van al mar. Entonces, de una u otra manera ellos alteran el ecosistema que existe en el mar” (zomo, La voz mapuche)

Respecto al daño, el juego emocional y las marcas afectivas de los actores colonizadores, las interesantes reflexiones de las investigadoras González, López y Pacheco (2019) apuntan a adentrarse en las fuerzas afectivas que componen al ente colonizador e irradian de él, materializado en este caso en las prácticas económicas extractivistas, señalando que “el colonialismo actual se apoya en un extractivismo que, aunque muestra claramente sus valoraciones “frías” y puramente económicas sobre la naturaleza, también se apoya y utiliza lo emocional para mantenerse y expandirse en el territorio” (p.101). En este sentido, se puede advertir que un modo de incentivar, por parte del actor empresarial, la formalización de ‘comunidades emocionales’ se encuentra alojada en la creación de sujetos que “queden silenciados, bien sea por el dolor o por la participación mediante “calmantes”” (p.102). Haciendo alusión a modos – siempre precarios, nunca duraderos– de subvertir el daño subjetivo y material producido por las faenas extractivistas.

Volviendo a los discursos reproducidos en los filmes, es importante señalar que en las racionalidades esbozadas destaca la ligazón política-social –desde la óptica mapuche– entre el pésimo manejo gubernamental (estatal y privado) sobre los territorios que explota; gestiones que ponen en servicio una maquinaria destinada a utilizar de modo *winka* los territorios conflictuados con las grupalidades que allí habitan, con una constante y visible pauperización del aire, tierra, agua, el paisaje, contaminaciones de diversa índole. En este sentido, en estos territorios es el despliegue material e inmaterial de diversas vitalidades las que se encuentran en un constante riesgo a partir de esta inversión y expansión de intereses extractivistas.

A propósito de esta concatenación de actores, afectos presentes y procesos desplegados en los espacios sociales representados, hace sentido poner atención a ciertas prácticas mapuche visionadas en los documentales que entregan efectivamente coordinadas socioculturales en la comprensión de

algunas dimensiones de las formas de vida que se encuentran actualmente en disputa. En el filme *Tierra Adentro*, el *lonko* Elías Maripán, frente a un grupo de mapuche, las cámaras y miradas atentas, presenta en un conversatorio unas especiales figuras de piedra depositarias de importantes significaciones (Captura 20 y 21), es decir, rótulo de algunos roles y funcionalidades mapuche históricas; este el caso de las piedras-territorio o *trahuil*:

“Este es un *trahuil*<sup>24</sup> que usó mi bisabuelo y que lo perdió peleando... entonces aparece este *trahuil* y aparece otro compañero de ese, este [coge con ambas manos]. No lo vamos a buscar a los museos, esto está acá, a través de esto nos habla la *mapu*; para el Estado nosotros tenemos que mostrarle un título de propiedad, entonces ¿qué documento le íbamos a mostrar? No tenemos papel, este es el documento... este es un documento natural, de miles y miles de años de historia, la verdad está ahí, en ese *newen*, nosotros no somos dueños, somos parte, pero ¿por qué parte? Para cuidar, para proteger y por esas mismas causas también nos involucramos... Nosotros queremos proteger para tener vida y para hablar del futuro de lo que viene atrás de nosotros”. (92:00)

El horizonte político es el cuidado, ampliamente entendido, al decir de la autoridad. La grupalidad agenciada por las palabras del *lonko* Maripán no son otra cosa que una acción comunicativa y pedagógica que en virtud de *hacer-sentir*, en este caso, una forma de comunidad que, en la memoria y en la reconstrucción de las prácticas que alguna vez tuvieron un alcance cotidiano, propician bríos sociales instituyentes, es decir, posibilitan afecciones tendientes a la formalización de experiencias comunes. En este lazo, lo colectivo se encuentra imbuido por una trama en que lo relativo a la cultura, naturaleza e identidad, al tiempo de perder una fuerza ordenadora, se convierten en fenómenos enmarañados y situados; en términos analíticos, la trama social, para constituirse en el mundo se ajusta a una comprensión relacional de los espacios, la cual, en este argumento, se dibuja en las acciones que

---

24 Según Cayol “El trahuil (o Trawil: del mapudungún, lenguaje de los Mapuches, forma de trawn-el, 'estar unido'), o quiñirumí (en pampa: "una-piedra"), es una boleadora de una sola bola. A diferencia de las de dos y tres bolas, no es "voladora", o arrojadiza, y no sirve para bolear, si no para dar bolazos o golpes de bola. Normalmente no se suelta, y aquí viene una de sus características: debe tener una cuerda muy fuerte, que hasta se solía hacer de alambre para que el oponente no la corte con su cuchillo. Requiere que la bola sea más grande y más dura. Se hacía normalmente con piedra, y preferentemente con un canto rodado, esas esferas que se moldean en los lechos de los ríos con el paso del agua y las rodadas, pero también se usaron otros materiales. Particularmente en Santiago del Estero, se hacían de "coto de árbol". Se suele decir árbol al algarrobo, y el coto es un crecimiento producido por una enfermedad en la leña. La ventaja es que es una madera nudosa sin vetas, por lo tanto, ante un golpe firme no se partirá en dos cascotes como una bocha. En el museo policial de la ciudad de Buenos Aires, San Martín 353 7º piso, se pueden ver varias "bolas de uno", secuestradas.”

entre entes humanos y no humanos posibilitan, y, como reflexiona el antropólogo Axel Lazzari (2018), abren un *territorear indígena* que se sustrae de la lógica segmentaria y compartimentalizada propio de lo estatal-jurídico. En contrapartida este *territorear*, descansa en un marco inmanente socio-histórico, abierto a la porosidad y lugares de habitación para cualquier “sujeto identitario” (p.32). En el caso de estos *trarihue*, su posibilidad de agencia se encuentra íntimamente ligada a los desplazamientos, recorridos interrumpidos y espacios de socialización en que conviven y se relacionan las diversidades vivientes, y en las cuales su riesgo de disociación lo representa, por ejemplo, los modos de propiedad privada sobre la tierra y uso extractivista de los ‘recursos’; una forma de vida *winka*.

La reflexión planteada por el antropólogo –enmarcada en el denominado giro-ontológico–, resulta una propuesta analítica plausible para comprender y legitimar las actuales acciones políticas mapuche que abrazan y persiguen modalidades de gestión política territorial y social (autodeterminación, autonomía). Lo anterior es de mayor interés cuando encontramos sintonías comprensivas con marcos teóricos que reivindican una ecología política cobijada en las relaciones sociales más concretas y sutiles, pero no menos potentes; pues los sujetos en esta red de juegos de resistencias y propuestas, a pesar de ser representados en específicos entornos geográficos,

“no se limitan a «defender su patio trasero», de manera, egoísta y provinciana, sino el territorio que se ama, el estilo de vida imperante, las relaciones sociales y la dignidad y la identidad de las personas que habitan estas zonas”. (Poma 2014, p.398).

En razón a lo recién expuesto, aquella racionalidad que no se deja subsumir a una economía política del despojo y la extracción desmesurada se puede rastrear en diversas actividades sociales mapuche que se reproducen en los documentales, y que, a mi entender, posibilitan una comprensión a contracorriente de los usos y prácticas de los espacios habitables propuestos por los grupos de poder estables. Aquí destacaré tres, pesquisados en La Antigua Ruta a Puelmapu (2000). Las actividades colectivas son por excelencia las instancias que permiten generar marcos compartidos de acción,

pensamiento y sentidos de pertenencia y apego (Campos, Silva y Gaete, 2017). En el mundo mapuche, la construcción mancomunada de las casas (*rukan*) es una actividad histórica que puede durar varias jornadas, se comparten alimentos (generalmente desde la casa anfitriona), hospedajes y técnicas de construcción. En el documental referido este *rukan* es representado por el ensamble de los viajeros que llegan a casa de Pedro Marín (ver captura 22), quien junto a sus vecinos proceden a la construcción de esta vivienda tradicional (ver captura 23). En los planos, las secuencias de armado de la casa se encuentran acompañadas con entrevistas que José Ancán efectúa con Marín. Ancán pregunta:

- ¿y ahora va a usar el mismo material tradicional?
- el mismo material con excepción del alambre [...] hay una enredadera especial para amarrar. Ante no se usaba clavo, martillo, sino que todo se amarraba, se sujetaban esas piezas, con *boqui* [enredadera]”
- flexibilidad, ahí está la cosa.

En el documental se destaca la participación de vecinos de la comunidad quienes, al hilo de la actividad, comparten saberes y también se dan tiempo para el regocijo, la fiesta y la música (ver captura 24 y 25). Ante estas imágenes, el comentarista Marileo, como describiendo una escena excepcional, comunica:

“Había una buena excusa para venir por estos senderos conocidos, un viejo anhelo de don Pedro Marín Melío, sucesor por línea directa de los más enraizados linajes del sector y quien ha mantenido contra viento y marea gran parte del acervo cultural y natural de los nuestros”. “Profundo conocedor de tradiciones mapuche-campesinas y, alejando cualquier dificultad con una sonrisa, don Pedro ha convocado a mucha parentela y amigos de su comunidad para reeditar el *rukán*”

La práctica histórica del *rukan*, como sugiere Marileo, ‘reeditada’ o representada, de igual modo se configura como una actividad colectiva que perfila un proceso en que la materialidad viviente y no (las cuales componen este andamiaje constructivo) facilitan la congregación de las personas, y por ende, mantienen con vida una comunidad con la proactividad social.

Casi al final de esta expedición que se inició desde el oeste cardinal (*lafkenmapu*) para arribar al este, o parte oriental del *wallmapu* (*puelmapu*), los viajeros descansan y proceden a contemplar el espacio, su inmensidad, belleza y novedad. En aquellos planos, con un tonillo de nostalgia –y con un aura nativista–, la combinación estético-técnica de las secuencias del recorrido (paisajes exuberantes) junto a la voz no diegética del narrador Marileo nos invitan a ser testigos particulares de la veracidad del relato y, por ende, del viaje que hizo una centuria atrás Pascual Koña. Ello es posible luego de corroborar que las rutas existían y que los detalles topográficos enunciados por el antiguo *lonko* eran fehacientes. La importancia de este acto subyace en que son los y las espectadores quienes tienen posibilidad de acceder a ese “archivo natural” (ver captura 26 y 27). Comenta Marileo:

“Con la vista faustosa del lago Painún y el volcán Lanín como telón de fondo, pensamos en la fortuna de estar aquí, en la misma huella que hollaron los antepasados”. “Nadie en el mundo podría desmentirnos en este momento que muchas veces pasaron aquí nuestros abuelos y tíos legendarios, que descansaron bajo estos mismos arboles” (42:30’, La antigua ruta al Puelmapu)

Por otro lado, la interpretación que los protagonistas hacen del viaje resulta de mayor interés, debido principalmente a que el periplo mecaniza nuevamente una memoria social mapuche, en que el recuerdo activo de Koña y la acción contingente del desplazamiento se anudan en una fuerza afectiva que los mismos viajeros son capaces de percibir y comprender como un legado histórico; una puesta en juego de una – si bien recreación– actividad potente de unión de grupo. Todos los presentes, en la representación de este relato, sintieron de forma análoga la pasajera estadía, la contemplación de los monumentos naturales y la inmensidad del lugar de llegada. Es entonces Marileo quien en su relato sintetiza estos sentires:

“Hoy día estamos en esta tierra donde nuestros antiguos pasaron, por aquí pasaron a descansar, pasaron a alimentarse del piñón, así lo dice Pascual Koña en sus escritos, por eso nosotros venimos siguiendo esta sabiduría, en este camino donde caminaron los antiguos. Este es venir desde lejos, es venir desde pacífico, cruzar la cordillera y estamos en la República Argentina” (45:00’)

El viaje en este momento funciona como una representación del archivo, sin embargo, estar allí provoca un efecto revelador, en que las percepciones y los comentarios subsiguientes nos hablan de una nostalgia que es reflexionada como un vestigio; las formas de vida mapuche irremediablemente se han perdido. Aquí nuevamente me encuentro con que el conflicto colonial es solapado con un arte de conducir las afecciones en que una banda sonora etérea nos remite a una suerte de legado cultural materializado en el filme:

“El exuberante paisaje natural que conoció Koña, las selvas impenetrables y su multitud de habitantes aludidos tantas veces por el narrador en su reseña, han desaparecido bajo el asfalto casi sin remedio”. “Tan como sucede en otras partes pareciera que la presencia mapuche estuviera disimulada entre matorrales y sembradíos. La sensación de pérdida nos acompaña, con su cortejo silencioso casi todo el trayecto por estas tierras”.

Si observamos las secuencias anteriores, estas se componen de lazos sociales que en diversos planos entregan marcas afectivas; es decir, en el primero las marcas están sujetas a proactividad social, una actividad común entre sujetos habitantes de las mismas territorialidades, o se encuentran en cercanía, generando una ‘comunidad emocional’ por simpatías, o una consistencia simétrica por reciprocidad. El segundo caso, responde a una actividad mediatizada en que la memoria escrita (en una virtualidad) se coteja con una experiencia sensible (el viaje), comprobándose una veracidad histórica, y sobre esa, afianzando una consciencia común sobre este mismo devenir histórico. Las marcas afectivas en este caso son las que emanan de periplo, en clave nostálgica, pero con satisfacción. En el caso que sigue, como veremos, el encuentro entre dos fuerzas sociales, o dos grupos de diferentes territorialidades jurídicas (por no decir país) se convierte en un espacio en que las marcas afectivas son pulsadas no solo por la memoria común de sometimiento, sino también por los pulsos de la diplomacia y las ofrendas.

Ya en las últimas escenas del documental, los viajeros llegan hasta el punto de reunión donde una comitiva de mujeres, hombres, jóvenes y niños/as se congregaron para recibir a esta delegación

*goluche lafkenche*. En estas tomas, el lugar de encuentro, como es posible observar en las capturas adjuntas, se compone de colores, vestimentas tradicionales y no, banderas de colores tradicionales (celeste, blanco, amarillo), incluyendo la bandera de la nación argentina, y diversos elementos ceremoniales. Respecto a las prácticas, los viajeros fueron recibidos con un gran *chalin* [saludo] de jinetes, *ayekan ka ngülamtuwun*<sup>25</sup>. En esta situación de intercambio, los diálogos expuestos refieren principalmente a recordar la pérdida material e inmaterial de la colonización; el idioma, los lazos culturales y los grandes encuentros entre grupalidades, como el que es recreado en el documental (incluso la delegación *goluche* presenta al joven Ancán con los y las *puelche* como alguien que nació en ciudad, “no aprendió el idioma, pero ahora está con nosotros” (53:23’’)). A continuación, destaco unos pasajes de aquel diálogo entre las partes (ver captura 28):

“Todos estamos sufriendo. Yo visito distintos lugares y le digo a los jóvenes esos conocimientos son necesarios. Mis abuelos me decían ‘usted tiene que salir y seguir entregando esos mensajes y así la van a respetar y conocer’. (*Papay machi puelche* 55:17’’)

“Nosotros los mapuche no estamos solos, también está la tierra, el agua, los cerros, los árboles y el sol, y todos tienen su dueño por eso lo respetamos. Por eso los mapuche necesitamos la tierra sin el agua no hay vida, sin tierra no hay mapuche” (*Ngenpin goluche*, 56:20’’).

La base de este registro entre ambas partes refiere a procesos sociales comunes en que las emociones de sufrimientos son una marca compartida, de este modo, se hace un sentido en las comitivas a partir de una actualización de esta situación de dominación. En este plano, la constitución de una comunidad afectiva toma ribetes transnacionales. Estas secuencias documentales finalizan (56:57’’) con una entusiasta entrega de regalos (ver capturas 29, 30 y 31). Este intercambio material y simbólico puede observarse en las imágenes adjuntas en las cuales las fuerzas afectivas son por reconocimiento, cariño y alianza.

---

25 “reunión íntima y de recogimiento en la cual un Machi o un Ngenpin entrega un mensaje de consideración, reconciliación, obediencia y mantención del legado cultural pactado entre las deidades, los ancestros, la naturaleza y los habitantes del Mapu”. (Catrileo, 2014)

Considerando lo visionado, estos regalos no son meros objetos, sino que operan como *artefectos afectivos* cuya labor se extiende de su uso práctico (un par de aros, un *trarilonko*) o un recuerdo de baúl, considerando esta vez la formalización de una alianza o parentelas. En razón con lo anterior, el viaje requiere de estos artefactos para precisamente volver a replicar y legitimarse como una modalidad de práctica social; es decir, inscribir su presencia en una red de relaciones –como diría el sociólogo Howard Becker– que contribuyen precisamente a tejer una comunidad emocional o sensorial (Sabido, 2020).

Para finalizar este apartado pongo el relieve dos reflexiones. Las comunidades emocionales mutan y no pueden esencializarse en su constitución afectiva. Eso sí, las representadas en los filmes tienen ejes comunes que sostienen particulares racionalidades, por un lado, la explotación desmesurada de la tierra, en su actual versión que algunos refieren de nueva colonización (Machado, 2010) dispone a los sujetos para *sentir y reflexionar* en un marco particular en que la violencia y la tristeza se vuelven transversales en ciertos territorios. De igual modo, la oscilante fuerza de los afectos es también un elemento nuclear del actor colonizador que, tal como señalan González, López y Pacheco (2018), proveen a los grupos locales de calmantes u otros artilugios para, provisoriamente, disminuir el dolor, las penas y las rabias por las faenas extractivistas. Considerando esta aseveración, en términos relacionales, el devenir de los diversos territorios históricos representados actualiza de modo diferenciado las respuestas de las comunidades ante los actantes colonizadores. De la crítica, el encuentro transnacional o los usos de los espacios habitables, se suman las propias racionalidades indígenas que al *tempo* de las emociones construyen sus futuros con un ojo en el presente conflictuado y con otro en la formalización de nuevas tácticas políticas. Finalmente, es de destacar como los andamiajes audiovisuales de algunos filmes tienden a representar la lucha política indígena ligada íntimamente a la naturaleza, asunto totalmente tematizado por la agencia indígena y la genealogía del cine documental latinoamericano. En este

sentido, la yuxtaposición de discursos cargados de emociones (frecuentemente de tristeza) con parajes de distinta índole y majestuosidad, a lo que se suman sonidos ambientales o rituales, repiten el argumento nativista; es decir, este exceso de signo deviene en una *reificación* culturalista.

# Capítulo III. Flujos y representaciones transnacionales

## Parte 1. Recursos narrativos. La dispersión y las visionadas.

Los documentales visionados, sus contenidos y sus formas aportan directamente en la comprensión de la problemática social aquí trabajada; como aseveré en la introducción, la selección de los cuatro guiones son resultado de una intención deliberada: estos constructos audiovisuales no solo cumplen con un criterio indispensable e histórico de transnacionalidad (registros y producción surcando Argentina y Chile) con los cuales *se puede* escribir efectivamente sobre los pasados y presentes flujos societales. Junto con la premisa recién esbozada, los documentales son, en su conjunto, soportes audiovisuales agenciados sobre procesos político-culturales específicos (*agentes reveladores*) que, junto con *animar* una percepción renovada del *Wallmapu* histórico, visibilizan en términos generales diversos criterios y decisiones para representar imágenes sobre el mundo indígena, en un marco de lo *pre* y *post* colonizado, evidenciando sus alcances y límites. Estos dos elementos, las percepciones sobre *Wallmapu* territorial y la representación diversa que se materializa en los *films*, serán los registros que en este apartado dedicaré a analizar. Ello, en función de entregar una descripción fundamentada sobre las principales dimensiones del conflicto expuestas en estas representaciones, y sus implicancias político-sociales. Y, sobre esa, señalar cuales son las variaciones de códigos entre los soportes seleccionados, en términos longitudinales; es decir, los cambios y continuidades de lo audio-visual entre el primer y último estreno (2000 y 2020).

Los relatos orales, la memoria familiar y los rememoranzas comunitarias son formas discursivas presentes en todos los documentales. Con mayor o menor énfasis la actoría mapuche comunica saberes y, sobre esa expresión, entrega un ‘suelo epistémico’ para la concreción de estos guiones audiovisuales. En este marco, es con la producción *La Tierra se Levanta* (2020) que el problema de la persistencia (o no) del territorio histórico mapuche es representada como una disputa múltiple: por la memoria social,

la contra-historia argentina y las posibilidades de revitalización político-cultural en ambos lados de la cordillera. En el inicio de este film se puede apreciar (ver captura 1 y 2) un conjunto de secuencias en los cuales los actores sociales en posiciones de ejercicio de poder (entre estos, congresistas y conductores de televisión y medios de comunicación) entregan una serie de enunciados en su mayoría polémicos respecto a la demanda indígena o, como se señala, el “problema” mapuche. En estas imágenes apreciamos “LA AMENAZA DE RAM / QUIENES SON LOS QUE QUIEREN UNA “NACIÓN MAPUCHE”; “RAM: RESISTENCIA ANCESTRAL MAPUCHE / LA AMENAZA ARMADA QUE PREOCUPA AL GOBIERNO”, reproducidas por parte del programa de televisión argentino ‘Periodismo para todos’. Sobre esa secuencia, el periodista y conductor del mismo programa, Jorge Lanata, enmarca: “un conflicto remece a la Patagonia, avanzó desde el otro lado de la cordillera, desde Chile, y ya se extiende por las provincias de Río Negro, Neuquén y Chubut. Sobrevuelo la Patagonia cordillerana y en toda esta zona se repite el nombre de Jones Huala” (2:5’). Este recurso narrativo de segunda fuente, editado y amplificado por la producción fílmica, es de toda fortuna, pues resulta altamente representativo ya que, a mi juicio, sintoniza con dos realidades discursivas que operan y *funcionan* al interior de la sociedad mayor y menor en un contexto colonialista, respectivamente; y cuyas fuerzas encontradas cancelan el sosiego, friccionando a las partes. Por un lado, la diseminada narrativa *etno-nacional* que asevera el “origen” chileno de los indígenas mapuche “argentinos” que hasta hoy habitan la Pampa/Patagonia (en sí un oxímoron), los cuales mataron o en el mejor de los casos integraron asimilacionistamente a ‘tehuelches’. A modo de ejemplo, en el documental *La Tierra se Levanta* (2020) Isabel Huala comentando el proceso de *kultrunazo* afectado/efectuado por su hijo Facundo, señala:

“El que Facundo a los 11 años haya encontrado la identidad, encontrando a otros jóvenes mapuche y que hayan explicado que el araucano no existía, que éramos preexistentes. El haber estudiado en la escuela la historia oficial diciendo que los mapuche vinieron de Chile a matar a los tehuelches y que ya no existían. Fue todo un contratiempo, peleas; sacar el

nacionalismo de encima, sacar el catolicismo de encima. Sacar es despojarse del *awinkamiento*. Fue difícil” (9:05”)

Al respecto, esta disposición –gravitante en la sociedad mayor– sobre cómo se comprenden los flujos societales, las procedencias étnicas y las marcas nacionales justificó en su momento histórico la ‘Conquista al desierto’, aduciendo la citada extranjería mapuche. Como tenemos ocasión de visitar, hoy este imaginario y narrativa continúa funcionando con fuerza en algunos actores sociales del conflicto. En este marco analítico y en directa referencia a lo anterior, la búsqueda social del rastro indígena “argentino”, en tiempos multiculturales, da espacios a lo que Claudia Briones (2002) denomina una ‘economía política de la diversidad’, es decir, la construcción –aún, paradójicamente, “en proceso”– de una *argentinidad* deseada, que recurre a una serie de mecanismos para clausurar, aceptar y/o mejorar los potenciales *aportes* de las ‘etnias’, en una gradiente que incluye la ‘aborigeneidad’ y las (buenas/malas) migraciones. Ello en estrecha relación a inclinaciones de sospechas hechas *hábito*, por parte de la sociedad mayor, sobre la naturaleza del mestizaje y su resultado (el “real” aporte a la nación), como también una disposición discursiva a la invisibilización del componente “indio”, entendido como un resultado natural de estas *mezclas*.

Por otro lado, el recurso empleado por esta producción fílmica, es decir, las referencias audiovisuales al programa de televisión argentino, no solo operan como elementos introductorios en la trama fílmica, también, y como efecto mentado, coadyuvan simbólicamente y materialmente en una abierta y persistente acción colectiva por las visibilizaciones y posibilidades políticas de una lucha transnacional, las cuales son efectivamente representadas y alentadas en el documental. No está de más recordar que la presencia fílmica sobre conflictividades y resistencias es una constante *imaginada* que está en la base de producciones fílmicas latinoamericanas desde al menos la segunda mitad del siglo XX y, hoy, en su desarrollo, se ha abierto a voces y miradas que en mano propia agudizan la representación audiovisual.

En razón de esto, los enunciados destacados por esta producción son una entrada provocativa para pensar o rebatir sobre los imaginarios nacionales homogenizantes, muchas veces evidenciando sus límites históricos, culturales y, también, geográficos que lo constituyen.

Las marcas geográficas son un nudo simbólico (código fílmico) de total interés. Destaco una captura (ver captura 3) de un plano de secuencia que, exponiendo desde la altura de un vuelo, muestra los relieves de cerros y montañas que constituyen lo que se conoce como los Andes, en un tránsito meridional (*La Voz Mapuche*, 55:33'). Los nevados y macizos rocosos expuestos en esta secuencia refieren a un viaje aéreo hoy muy común (este-oeste, viceversa) a través de estas hileras montañosas; espacio 'intermedio' donde la mirada en altura impide imaginar algún tránsito humano, que no sea aquel que es propiciado por el vuelo. Sin embargo, y en igual perspectiva que en el caso anterior (capturas televisivas), la mirada fílmica de *La Voz Mapuche* (2008), al visionar lo tremendo que resultan los Andes meridionales no hace sino situar el conflicto a sus territorialidades, yendo de este modo el guion audiovisual de un lado a otro, pues por la complicidad que tienen los actores, en relación con la problemática colonial, logran que efectivamente aquella cordillera resulte ser, antes que una barrera, un elemento más a visionar en esta trama. Como señalé en la introducción, "cercar" los espacios territoriales por este accidente geográfico solo puede conllevar a una trampa analítica.

Junto a estas secuencias audiovisuales, me encuentro con la enunciación de contenidos que, valiéndose de la historia, la memoria y la política, despuntan en una dirección opuesta a las planteadas por las narrativas nacionales dominantes. En este mismo filme del año 2008 (*La Voz Mapuche*), se puede escuchar en voz en off: "*El pueblo Mapuche antes de la creación de los estados, tanto argentino como chileno, gozaba de un estatus jurídico que parte en 1641, con el parlamento de Quillín. Ese pacto, en el fondo es un tratado internacional que reconoce la soberanía de pueblo mapuche con sus límites territoriales*" (15:40'). Este hecho histórico acaecido en siglo XVII opera como un hito, una

marca de proyecto soberano mapuche, que en el registro documental es erigido con una potente intención semántica. Estas referencias continúan (ver captura 4 y 5). En inmediata secuencia aparece una narración que, con específicos juicios (etno)políticos, hace alusión a la diferencia que marca esta representación de sociedad mapuche respecto a reconocidas sociedades prehispánicas, en lo referente a sus organizaciones internas:

“Nuestro pueblo no fue dominado por los españoles, ellos pretendían cortar cabezas para desarticular cuerpos, pero no encontraron una cabeza, encontraron miles de cabezas... Este autogobierno no se centra precisamente en una figura del Estado. Otros pueblos, como en el caso de los Aztecas o los Incas, sí desarrollaron Estado, y sí lograron una centralización del poder. En el caso mapuche eso no ocurrió y permitió el uso del poder bajo un control horizontal” (15:40”).

Estas afirmaciones e imaginarios étnico-políticos se entrelazan con la reproducción de instrumentos musicales ‘nativos’, como también el uso de particulares ritmos y timbres que, en su ejecución modulada por bandas sonoras, refirman un contenido ‘descriptivo’ – y casi redundante – de la escena; en esa situación, este andamiaje ejerce una intención por destacar asuntos ‘heroicos’ o ‘míticos’ del imaginario popular sobre lo mapuche, entre estos, el extenso territorio conocido y habitado, y la independencia respecto a los imperios (entendiendo por esto tanto a la Conquista española, como el avance Inkaico). Sospecho que, en el empleo de estos códigos, las correspondencias lineales y binarias entre sociedades ‘sin estado’ contra unas ‘con estado’ generan una serie de sintagmas –al decir de Rivera Cusicanqui<sup>26</sup>– que vinculan a unas, las primeras, con una cualidad moral superior frente a otras de calidad inferior (“no son libres”). En el plano de la imaginería social del mapuche-guerrero, estas correspondencias producen una suerte de buena consciencia (frente a las situaciones concretas) de un pasado que fue glorioso, y que, aun en pie, se mantiene representada en determinados

---

26 Rivera Cusicanqui (2018a, 45-49, 2018b), analizando el movimiento multitemporal y económico de las sociedades andinas es precavida para emplear categorías maximalistas –y eurocéntricas– para comprender los procesos de intercambios y autonomías de sociedades precolonizadas, y, cuyo desarrollo de estructuras jerárquicas y relaciones verticales-guerreras tienen un particular auge con Inka Yupanki, no sin antes apuntalar que dicho vector “imperial” o “estatal” de este conocido periodo del mundo Inka se asienta en una red de relaciones multi-espaciales, semióticas y friccionadas, que previamente se desplegaban en lo que se denominó posteriormente Tawantinsuyu.

patrimonios, grandes nombres y épicas –muchas de ellas provenientes del fulgor de la creación republicana–, gestos y prácticas que obliteran las amplias las zonas grises de las vidas mapuche (Nahuelpan, 2013). Lo anterior solo puede significar una sustracción de la lógica histórica en los procesos de largo y mediano alcance de los mundos colonizados; en el caso del mundo Inka implicaría, entre otras, asumir que solo importaría su tratamiento en tanto sociedad *del pasado* que conversa su arquitectura “no occidental” y el exceso de narrativas imperialistas. O en lo mapuche, solo visionado en una simplificación de lo natural y una idealización de “la libertad”, abstraída de las minucias de las fuerzas reales.

Volviendo a los filmes. Las referencias no cesan y las perspectivas autonomistas para entender lo mapuche, junto a una interpretación histórica propia se repiten. José Ancán, en calidad de investigador y actor de relevancia en el filme *La antigua ruta al Puelmapu* (2000), posiciona la obra de Pascual Koña no solo como inaugural en su tipo, sino también por articular un específico testimonio de un viaje hacia el otro lado de la cordillera, incluyendo descripciones de las vicisitudes hacia el puerto de Buenos Aires. Dice Ancán al inicio del filme:

“Es importante porque prácticamente, sino el único, uno de los pocos textos bilingües y de fines del siglo XIX. Ahora este libro es una fuente fundamental para todos, o sea, de hecho, la mayoría o la gran mayoría de los trabajos de investigación que se hacen, desde aspectos históricos culturales, lo que era la sociedad mapuche antes de la ocupación del territorio, Koña es, aparece siempre, una fuente fundamental [...] debe ser el relato de un viaje más completo del que se dispone, que es el viaje que se hizo ida y vuelta hasta Buenos Aires” (3:30’).

Veremos más adelante, la excepcionalidad del relato entregado por Koña se convierte en un material angular para una particular representación de lo que se entiende por el viaje mapuche hacia el Puelmapu (*agente revelador*). Por lo pronto, lo interesante en el planteamiento esbozado por Ancán versa sobre la verosimilitud del relato; tanto las rutas, jalones, incluso antiguos habitantes son posibles de rastrear y ubicar, y en este sentido, la obra de Coña fundamenta una memoria de largo aliento –al

menos 300 años– sobre estos flujos transnacionales a través de los Andes. En perspectiva histórica, y en una temporalidad específica (XVII-XIX), para el antropólogo Álvaro Bello (2011), la posibilidad de flujos en el *Wallmapu* (interconexiones o una red de rutas entre un lado y otro de la cordillera) se basó en la capacidad de los grupos humanos de generar ‘dispositivos de apropiación’, destinados a integrar territorios muchas veces discontinuos, conformando espacios de significación común –pero limitada– en territorios que no son adyacentes, e incluso son dispersos (p.38). Estas huellas, caminos o “rastrillas” –afirma Bello–, estaban relacionadas con la existencia de “agua (jahueles, lagunas arroyos y ríos) y pastos para el ganado, así como tolderías donde las personas que realizaban largas jornadas a través del territorio, no siempre benigno, se podían abastecer de algunos pertrechos” (p.56). Esta heterogeneidad<sup>27</sup> en la comprensión de uso y habitar del territorio, o la forma en que se genera un *territorear* habitable, es lo que ha sido trastocado por el proceso de colonialismo interno, reducido en sus fuerzas y cercado.

Por su parte, nuevamente en el documental *La Voz Mapuche* encuentro relatos histórico-políticos, esta vez sobre la pre-existencia de las sociedades indígenas mapuche antes de la imposición soberana-estatal. En esta clave de lectura, una parte del ente colonizador es entendido y representado por la acción de determinados actores históricos, por ende, arrojados al agonismo político de su momento y al juicio histórico posterior:

“Distintos estudiosos cruzan la cordillera estudiando a los mapuche en el siglo XIX... de manera de generar un proyecto de invasión. Y si inicia una nueva lógica que es la lógica del exterminio y sometimiento a través del terrorismo. La ‘pacificación de la Araucanía y la ‘Conquista del desierto’ fueron eufemas para plantear el tema de la guerra, y en los pasos táctico que se dan los primeros son cerrarles las costas a los mapuche, y de ahí hacer cercos para que

---

27 Bello en su análisis rebate contra concepciones exóticas o simplificadas de la ‘Pampa’: “no se trata por tanto de la habitual imagen representada y repetida por la literatura de ficción y, aun en estudios científicos, de una llanura plana como una alfombra cubierta de pastizales. Esta imagen corresponde a una parte de la pampa, a la que está situada inmediatamente al sur de Buenos Aires y, por tanto, la más conocida por los hispanocriollos hasta fines del siglo XIX. Por el contrario, a lo largo y ancho de este territorio, se presentan diversos nichos ecológicos, ambientes y recursos que pueden ser aprovechados de manera diferencial según las estaciones, la humedad o sequedad, por ejemplo, el caso de los pastos. (Bello, 2011, p.64)

lleguen al centro y acaben con las resistencias mapuche. Cuando una parte declara la guerra y la otra no la declara estamos frente a una invasión” (17:43’)

Esta voz contenida en el registro es acompañada por la secuencia de imágenes, entre estas, pinturas de cuerpos marcados con tintas rojizas que significan un desangramiento, como también fotografías históricas de algunos internados religiosos para niños/as indígenas capturados (ver captura 6). En relación con lo anterior, la siguiente narración es clara en vincular actores eclesiásticos con el proceso de descomposición societal de los y las mapuche-tehuelche:

“[La fuerza colonizadora] Articulada con otros actores sociales como son los religiosos. En el caso por ejemplo argentino, los Salesianos tienen una gran responsabilidad. En el caso chileno están los capuchinos. Los Capuchinos lo que buscaban era desarrollar la cultura del sometido, del disciplinamiento a este orden jerárquico que proponía el Estado. Hay muchos religiosos que lucharon para evitar la violencia que sufrían los mapuche, pero la iglesia en términos institucionales nunca tuvo una oposición. La Iglesia Católica no ha pedido perdón por haber participado de estos genocidios”. (17:47’)

Ambas racionalidades exponen los efectos colonizadores en uno y en otro lado de la cordillera, por un lado, la avanzada militar-política, por otra, identificando importantes grupos religiosos implicados en la gestión de las poblaciones cautivas. En particular, también se destaca la indicación que en el interior de las congregaciones existieron algunas disidencias que tuvieron nulas chances de orquestar alguna resistencia productiva ante las planificaciones y prácticas de las altas jerarquías religiosas. También estas racionalidades se entreveran en su momento histórico; pues estas expresan en la composición las marcas o *agentes reveladores* que refieren al contexto, es decir, a las condiciones de posibilidad del discurso o la visionada. Para este caso (un filme del 2008), la atinente y legítima acción de criticar y apuntar abiertamente a la Iglesia Católica como un actor determinante en la intromisión colonial. Lo anterior no se explica si no es en un tiempo histórico en que la capacidad de afección de

esta institución en el plano social –laico y público– está cada vez más puesta en entredichos, por no decir intrascendente<sup>28</sup>.

Las emergencias de memorias de largo aliento aparecen como prácticas sustantivas de politicidad y agrupamiento. Su tratamiento y reproducción en algunos filmes se repite como un eje fundante de este, es decir, un guión motivado en representar una memoria que conlleva la reconstrucción del tejido rasgado. En *La Tierra se Levanta* (2020), durante una actividad pública, el hoy preso político Jones Huala sostiene:

“Nosotros, la nación mapuche vamos a darles una lección de historia y vamos a cambiar esta historia de opresión que durante 130 años nos ha mantenido en la marginación... Esto es el resultado de la movilización de todas las comunidades de ambos lados de la cordillera, y de la gente que solidariamente a comprendido el nivel de conciencia de nuestra nación, el nivel de conciencia de nuestros milicianos, de nuestros combatientes. Un abrazo y saludo a todos mis *peñi* y *lamien* que combaten en ambos lados de la cordillera, a los *weichafe* que arriesgan su vida todos los días...” (44:57’)

Si bien el discurso público se erige desde un lugar de camaradería, una reunión de saludo (*Chalin*, ver captura 7) a las comunidades y organización afines participantes de la actividad política, las implicancias de aquel son notorias; el avasallamiento por parte del ente colonizador se reconoce concreta e históricamente en la forma *estatal-republicana*, como ‘aparato de captura’ (Deleuze y Guattari, 2010) sobre territorialidades y flujos pluriformes reales, reterritorializando hacia la conformación de un Estado totalizante –en sus propias prescripciones– a partir de una axiomática binaria (permitir o no), y recodificando en base a un borrado genealógico (cercenar prácticas sociales y

---

28 Tecleo estas páginas en momentos que han emergido y fluído importantes acontecimientos de horror relacionados con la violencia colonial, como lo son la serie de restos hallados de centenares niños y niñas escolarizadas forzosamente en Canadá. En un primer momento se mediatizó el descubrimiento de más de 200 pertenecientes al pueblo Tk’emlúps te Secwépemc, en los terrenos de la antigua Escuela Residencial Indígena Kamloops, Columbia Británica, para luego sumar otros 600 denunciados por la nación Cowessess, en la misma región. Las estimaciones de los y las afectadas presumen que durante su funcionamiento el conjunto de internados cristiano-católicos carga sobre sus hombros más de 6000 muertes de personas, de las cuales un poco más de 4000 han sido identificadas. Ver <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-57369709>; ver <https://www.eluniverso.com/noticias/internacional/alcatraz-de-canada-la-oscura-historia-de-la-escuela-para-ninos-indigenas-en-la-que-encontraron-otras-160-tumbas-sin-identificar-nota/>; ver <https://tkemlups.ca/remains-of-children-of-kamloops-residential-school-discovered/>

culturales). Este acto fundante se ha comprendido como un proceso que, como señala el historiador argentino Walter del Río (2011), se ha constituido socialmente desde un no-evento, incluyendo la negación y exclusión de los grupos indígenas, hacia un esclarecimiento que ha reconocido la existencia y responsabilidades de un genocidio motivado; en la racionalidad de Jones Huala emerge en forma de argumento estas las reflexiones históricas y políticas que se dirigen a considerar como relevante este acontecimiento. Junto a este, también aparece en el discurso el componente transnacional (entre territorios cortados) de una lucha política que actualmente se enraíza a las mismas condiciones estructurales que posibilitaron la exclusión y dispersión social indígena. En este sentido nos encontramos ante un discurso que invita a concretar un proyecto de restauración<sup>29</sup>.

En razón de una polifonía de voces, incluidos los criterios de agrupamiento intergeneracionales, al interior de la sociedad mapuche, unos documentales –cronológicamente anteriores en estreno a *La Tierra se Levanta*, 2020– exponen otras formas de poner en práctica la memoria social. Estos recuerdos se encuentran principalmente vinculados a viajes o flujos acaecidos con anterioridad a la situación reduccional e incluso pre-colonización, donde el relato oral se articula en las escenas tomando como referencia las experiencias directas de sus mayores (personas ancianas contando historias de *los abuelos*). Cito aquí algunas *contadas*: (ver captura 8 y 9).

[dice un machi] “Antes, nuestra gente aquí iba a caballo a la Argentina a ver a los peñi [hermanos] al otro lado, al Puelmapu. Por allá está la huella. Yo hace no mucho recorrí; por ahí pasaban los viejos, los caminos antiguos todavía están”. “Cuando se requería algo la gente se reunía; antes la gente se reunía en los cerros; el aviso el viento, con el ruido del viento, la gente se contactaba, venía una señal” (7:20’, *La Voz Mapuche*).

[Domingo Carilao refiere:] “es decir, la conversación que yo escuchaba de los abuelos, en este caso, por parte papá, eran dos que viajaban, probablemente otro vecino, y salían de acá en esta

---

29 La antropóloga argentina Ana Ramos señala que la memoria “en contextos de subalternización y alterización, resulta ser siempre un proyecto de restauración de algún tipo. Y como tal nos invita a pensar más allá de una reconstrucción del pasado en perspectiva histórica, para pensar procesos de relacionalidad (entre los vivos y los que ya no lo están, entre trayectorias, tópicos y marcos de interpretación) y de oposición política (en sus formas de practicar el conflicto y crear agentes efectivos de transformación) (2017, p.50).

tierra y llevaban pocos alimentos, y viajaban meses y meses. Terminaban los alimentos pasaban donde una familia, a una comunidad, y ahí pasaban a trabajar para ganar un poco de plata y también alimentos, entonces, una semana par de días y ganaban sus pesitos, y de ahí continuaban su viaje, y así sucesivamente” (4:30’, *La Antigua Ruta Puelmapu*)

[Painemilla con otro *chacha*<sup>30</sup>] “Resulta que mi papá se pegó tres viajes a la Argentina, bueno, él iba en busca de dinero, plata, trabajo, porque antes la gente no iba a Santiago, sino que como mapuche tenía lazos de amistad, e iba a trabajar a Argentina, a las quilas...

–El papá de nosotros lo hacía igual, iba a la Argentina, como termina allá, en Junín de los Andes, que está en Malleo, ahí tengo unos primos. Entonces iba mi papá con otro hermano de él, iban tres caballos, entonces iban a estar una semana, quince días, después de devolvían. Ellos apreciaban a sus hermanos y los iban a ver, llevaban regalos” (33:15’, *La Antigua Ruta Puelmapu*)

La articulación de estos relatos contados por sujetos *mayores*, en términos generacionales, proclaman, antes que una perspectiva política-ideológica –representada con Jones Huala en la referencia anterior–, unas prácticas en el orden de lo cotidiano y de lo repetitivo, elementos casi prosaicos donde la memoria es expresión de una huella histórica que, a ojos fílmicos de una búsqueda representacional, son materiales anudados a una respuesta afirmativa respecto a la veracidad del relato mapuche, como también materiales orales para concretar un realismo aventurero por parte de la producción. En el film *La Antigua Ruta al Puelmapu* (2000), Domingo Curilao como el *chacha* que habla con Painemilla, son ‘informantes clave’; una creación de un sujeto histórico-cultural que abre un surco para la búsqueda documental de la *ruta ancestral*. Siguiendo siempre un marco de referencias orales, sean transcritas como en el caso de la obra de Koña o habladas en entrevistas por estos sujetos clave, el guión del filme junto con articular secuencias sonoras ambientales/nativistas y hermosas secuencias de espacios ‘naturales’ o comunitarios campesinos, recorre gran parte del Güllumapu hasta llegar al cruce de Liquiñe y, posteriormente, *cruzar* hacia el territorio hoy gobernado por el Estado argentino.

---

30 Aproximadamente *abuelito*, connotando respeto y cariño.

Los varones, siempre a caballo, son puestos en escena desde diversas perspectivas o planos (picada, secuencia, etc.), espacios audiovisuales propicios para que las voces que guían esta trama fílmica doten de sentidos (hablas) lo que se está proyectando; estas hablas, incluso, advierten de posibles afecciones desplegadas en el periplo. Dice Armando Marileo [segunda voz]:

“nos invade el temor de que todo el relato haya estado solo en la imaginación formidable del sacerdote capuchino de Moesbach y que nada o la mayor parte de lo que cuenta el libro, en particular el viaje a Buenos Aires haya sido solo ficción” (17:20”).

Para su tranquilidad, el temor por la ficción, en este testimonio, poco y nada se justifica. La llegada entonces a Puelmapu se establece con el encuentro entre los viajeros y una comitiva mapuche y argentina; un grupo a caballo compuesto por el lonko de Raquitué, Manuel Cañicul, sus comuneros y un grupo de *gendarmes* “amigos suyos” (40:14’), afirma Marileo en *off* (ver captura 10 y 11). La señal y la autorización tutelada de un sujeto argentino legitimando la llegada de viajeros provenientes de ‘Chile’ es una clara marca de la impronta centenaria del proceso de colonización y reducción que aconteció en el *Wallmapu* histórico. Estos ‘buenos viajeros’ logran representar un testimonio de viaje que ocurrió hace más de 100 años, y la producción lo hace destacando unos repertorios visuales y sonoros estrechamente vinculados a una imaginario nativo, altamente simbólico en el reconocimiento de detalles geográficos (jalones naturales) como expresión de un doble registro: de una *mapuchidad* histórica y también *culturalista*; comenta también Marileo: “Con la vista faustosa del lago Painun y el volcán Lanin como telón de fondo, pensamos en la fortuna de estar aquí, en la misma huella que hollaron los antepasados”.

Esta perspectiva de narrar las cosas, exponerlas y fijarlas en una pantalla se diferencia de una producción más actual como lo es *La Tierra se Levanta* (2020), por su hincapié en mostrar (representando) una relación casi directa entre el paisaje natural y el humano, casi de literatura de viaje. La implicación que se deduce de este filme es una que puede caer en el error analítico e histórico de

desconocer las fuertes estructuras de colonización (no solo estética, también material) que articulan las posibilidades del presente; es decir, ponderar solo una dimensión estética, puramente representacional del *Wallmapu*, invisibilizando las trayectorias económico y políticas de desigualdad e injusticia de aquel proceso (Zapata, 2019). Sin embargo, la crítica puede tornarse totalmente productiva en la medida que afirmamos que la producción –dirigida por Juan Carlos Gedda –, para aquel año de estreno, los 2000, entra en el campo audiovisual, y también societal, para disputar una imagen de lo mapuche que hasta esa fecha estaba altamente mediatizada, vinculada principalmente una protesta social criminalizada (la crónica de José Marimán, 1998, sobre los sucesos posteriores a Lumaco es una evidencia de la política estatal-empresaria del momento). Si bien el documental carga con la presencia de elementos reificados como lo son las marcas de ancestrías y la excesiva carga *cosmológica*, hay un evidente aporte mediático en visibilizar y abrir una perspectiva revitalizante –aunque nostálgica– de la mapuchidad contemporánea: no es delito, hay cultura(s) y memoria(s).

En razón de lo anterior, y si comparo la producción del 2000 respecto a la del 2020 (*La Tierra se Levanta*), los flujos transnacionales, aquellos que en tiempo presente son capaces de articular series de vínculos que atraviesen y mermen la normalidad de los (in)flujos estatales-soberanos, han transitado desde una perspectiva que “omite”<sup>31</sup> la colonización y las formas políticas del conflicto, hacia una que pone en el centro de la representación los actores y responsables de esta red de relaciones de poder e injusticia social. Si en el primer filme visionamos que finaliza con una emotiva entrega de obsequios y el relato de cierre de Poblete [pie de página 31] augurando la travesía solo como una excepcionalidad posible de representar, en el último, por su parte, la visión del documental erige la politicidad y la lucha

---

31 Pongo las comillas para situar la aseveración pues como dije en otro capítulo, las referencias son tímidas, muchas veces omitiendo la presencia de actores concretos (políticos) en este entramado de conflicto y dominación. Dice la voz de Poblete, articulador principal del documento: “desde este sitio [del Puelmapu] el lonko Painemilla junto a Koña continuó viaje a Buenos Aires donde se entrevistó con el presidente Roca. La magra negociación e incumplidas promesas en ese entonces hechas a Painemilla en nada cambiarían la *inexorable* historia de límites y fronteras que se avecinaba y que fragmentarían hasta hoy el libre territorio mapuche” (57:50’, cursiva mía). Lo *inexorable* no es por fuerza de la naturaleza, sino por la naturaleza del colonialismo. En este sentido, los límites y fronteras en el *Wallmapu* histórico son rastreables.

social contra las formas de dominio como un llamado abierto a continuar aquella senda. En virtud de la resonancia que este plano aporta, creo de relevancia indicar una implicación directa, lugar en que la noción de Estado-nación se debilita al tiempo que se representa una noción –no tan nueva como en las sombras– de totalidad infravalorada; de lo que es y cómo es el territorio histórico mapuche antes de la ocupación.

Para concluir este apartado y como señalé en la introducción, hablar de *Wallmapu* implica adentrarse por rutas complejas, más no inasibles. En términos analíticos esta aglutina y a su vez delimita; es soporte de identidades y también de diferencias. Desde mi perspectiva, esta noción adolecería de profundidad analítica si llega a ser reducida a algunas vertientes político e ideológicas del *pachamamismo* o *abyayalismo* –incluso a-histórico, en tanto negadoras de la red de relaciones que dan sedimento, realidad y sentido–, sin considerar las variaciones históricas internas, las torsiones de sus hitos materiales y simbólicos, es decir, su devenir en cuanto producto y sustento de las relaciones sociales contenciosas que cobijan sus superficies y profundidades. En razón de esta perspectiva, sintonizo con los análisis del boliviano Carlos Macusaya y su ironía respecto a las ‘pachamamadas’, como también con las reflexiones del colombiano Santiago Castro-Gómez. El primero identifica una proliferación de las perspectivas esencializantes para enfrentar el asunto del colonialismo y racismo interno en Bolivia, cuyo efecto negativo se observa en acciones tendientes a la captura de los idearios y formas de politicidad indígena, muchas de ellas, más mal que bien, apoyadas por grupos “indios”:

“Las pachamamadas, promovidas por organismos internacionales, han logrado ser aceptadas en la academia “occidental”, han logrado ser políticas públicas, funcionan también como inspiración para muchos movimientos “indígenas” y activistas. El elemento central en las pachamamadas es la idea de que el “indígena”, a pesar de la colonización, es un ser distinto y opuesto a los occidentales y a su cultura, lo que se expresaría en la forma de vida que supuestamente “conservan desde tiempos inmemoriales”. Se trataría de seres conectados con los “secretos” del cosmos y que tendrían una relación de armonía con la totalidad del universo y, claro, con el planeta tierra, con la “madre naturaleza” y todos sus hijos. Vivirían al margen de los procesos de diferenciación y contradicciones sociales, desvinculados del resto del mundo,

sin “contaminación” de culturas “foráneas”, desarrollando una economía basada únicamente en valores de uso y sin relación alguna con la reproducción del capital” (2016, p.10-11).

Por su parte, Castro-Gomez advierte sobre los límites político-emancipatorios de algunas corrientes “progresistas” que, en su intento de apoyar y organizarse en virtud de una lucha poscolonial, se abstraen discursivamente de la malla de relaciones agonísticas y concretas. Al respecto, y valiéndose de nociones como *diferencia colonial*, el filósofo señala:

“Lo que hay que entender es que aquello que Mignolo llama la *diferencia colonial* solo tiene sentido al interior de un sistema dinámico de relaciones de poder y no debe ser pensada, por tanto, como una inconmensurabilidad de tipo cultural entre europeos y no europeos. Esto último nos conduciría de inmediato a una especie de fundamentalismo culturalista de carácter conservador. Si tomamos, en cambio, la conquista de América como el momento de emergencia (*Entstebung*) de ese sistema de fuerzas llamado sistema mundo moderno/colonial, diríamos entonces que no hay una identidad indígena, ni una identidad negra, ni una identidad europea que sea *previa* a la consolidación de esa red geopolítica de relaciones.” (p.276. Pie 79). *Revoluciones sin sujeto*, 2018.

Estas vertientes pachamamísticas zurcen las formas de expresión y contenido representacional de las obras fílmicas, denotando lo que he denominado nativismo o imagen reificada. Así mismo, la presencia, incluso combinación, de este con otros enfoques (como los historicistas) se exponen en variadas secuencias fílmicas donde la presencia o importancia que adquiere el *Wallmapu* se dirime en su capacidad de entregar un sentido de tiempo y espacio a los grupos humanos, tanto entre quienes producen los documentales, como entre quienes participan de estos, aportando reflexiones y miradas del pasado/presente/futuro. En este marco, la colonización y la progresiva –pero siempre a regañadientes– disgregación de la territorialidad es producto de un proceso desde el cual se puede reconstruir dimensiones significativas de lo que en un momento se entendió por *Wallmapu*, y que en una perspicaz memoria social mapuche asoma como una posibilidad virtual y real.

## Parte 2. Flujos hoy, flujos de mañana.

En la primera parte de este capítulo abordé las visionadas de los flujos culturales e históricos presentes en el *Wallmapu*, materializados en los documentales, los cuales constituyen importantes aportes, en forma de nudos analíticos, para comprender los imaginarios, la memoria social y el despojo territorial que afecta a la sociedad mapuche colonizada. En este apartado me referiré a la diversidad de cualidades implicadas en las actuales acciones y resistencias que se tejen a través de Chile y Argentina, relevadas por algunas producciones audiovisuales. En estas secuencias visionadas adquiere un rol importante los procesos de recuperación territorial agenciados en ambos lados de la cordillera, llevados a cabo desde fines de la década del 90, en el marco de una ‘emergencia indígena’ en el continente. Como tendremos oportunidad de observar, esta emergencia es también causa de ‘alianzas’, muchas veces implícitas. Para el chileno José Bengoa el nuevo indigenismo de los 90’s posibilitó el cruce con movimientos medioambientalistas, agenciados en el norte global, preocupados por las “externalidades no controladas del desarrollo capitalista”. En este cruce, señala el antropólogo, “los indígenas se han transformado en actores principales en la defensa del medio ambiente. La defensa de la tierra ha dejado de ser una lucha de corte agrarista para pasar a ser una lucha de sentido ecologista”. (2016, p.58-59). En mi percepción, aquel cruce acaecido hace un par de décadas es uno que tiene sus límites epistémicos y políticos, señalados incluso por la intelectualidad indígena y crítica (Macusaya, 2016; 2019; Castro-Gomez, 2018).

Asimismo, estas acciones serán acompañadas de poderosas racionalidades que evidencian una constante, profunda y, hoy manifiesta, tensión social entre grupos indígenas y no indígenas que apelan a la autonomía política, en práctica transnacional, frente a una estructura (para)institucional<sup>32</sup> que

---

32 Refiero entre ‘()’ a una composición heterogénea de *disposiciones*, históricas, en fuga, sujetas a la actualización de campos societales como la seguridad, asistencia privada y apoyo soberano, en base a violencias de diverso orden. Me refiero a articulaciones de prácticas de violencias enmarcadas en la consecución y continuación del orden colonial *vía* procesos extra-judiciales, liminales e incluso por fuera de marcos legales internacionales. (ver Mbembe, 2011)

enhebra políticas multiculturalistas de corte identitario, al tiempo que impide, judicial, mediática e instrumentalmente, el despliegue político de aquellas nuevas perspectivas políticas, evitando de este modo –entre otras– el combate al racismo, las desigualdades, y una diferencia cultural menos nítida que aquella que se pretende celebrar (Zapata, 2019, p,79). Siguiendo esta ruta expositiva, también abordaré algunas implicancias prácticas en esta renovación de flujos transnacionales, exponiendo sus principales coordenadas de acciones y actores figurados. Finalmente, terminaré este apartado con precisas reflexiones respecto a los actuales procesos de migración, diáspora y regreso, posibles de rastrear en los pliegues narrativo-visuales que los filmes reproducen; es decir una forma de hacer circular ideología, discursos y prácticas políticas.

Con un recorrido por esta exposición son deducibles algunas problemáticas y sus actantes, objetivos políticos o lugares de enunciación que son representadas por los documentales; me refiero con esto a que las y los *actores* visionados en estas obras están constituidos, allí y ahí, de específicas racionalidades, lineamientos ideológicos respecto al sistema social y, también, *procesos* motivados e inéditos de descolonización. Plegarse a esto último hace evidente una discontinuidad identitaria – respecto a la sociedad mayor–, como también una dislocación en la biografía –diferencias socioculturales–, abriendo surcos, movimientos, acciones, en resumidas, diversos *flujos*, hasta hace unas pocas décadas, insostenibles. La actualidad de esta práctica descolonizadora se apoya en su suficiencia para reconocer una historia de sujeción y silencio colonial, al tiempo que se agencian y cancelan las omisiones del dolor, la rabia, dando pie a encuentros cargados de memoria y construcción de horizontes políticos (ver Alvarado, 2016)<sup>33</sup>. En el marco analítico del documental, entendido desde

---

33 Este *kültrunazo*, en la lectura de Alvarado-Lincopi, es el resultado de un largo proceso de revitalización social mapuche, acumulación de fuerzas que durante el siglo XX y, con fuerza en los 80s, ha dado marcos explicativos a la estructura y relación colonial: “De este modo es posible comprender los silencios no solo como resultado de memorias reprimidas o de sucesos inenarrables, sino también como estrategias micropolíticas que interpretan los efectos de las violencias dentro de una desigual relación de poder. Hoy podemos hablar de esos silencios, abrir su contenido, pero esto luego de una recomposición política en donde el movimiento mapuche ha logrado abrir la herida colonial para enfrentarse a ella cara a cara, sin eufemismos”. (p.8)

en su producción sociohistórica como un *agente revelador*, algunas escenas documentales representan de una forma clara esta intención mapuche por encarnar un proceso descolonizador. En estas, como la que a continuación se cita, se entrelaza la historicidad y los flujos transnacionales. En un diálogo presentado en *Tierra Adentro* (2010) entre un adulto y un jovencito, Pablo, se conversa sobre registros mapuche en la ciudad:

- “– en el barrio, venía caminando y encontré en una iglesia justamente un rayado un *grafiti* que dice: ‘ni argentinos ni chilenos, mapuche’. Esa frase molesta mucho a los argentinos y chilenos, sobre todo en las escuelas donde se festeja el día de la Bandera... a los docentes les molesta mucho eso, entonces ‘¿qué son?’, dicen.
- [pablito] bueno ese cartel que pusieron, por algo lo pusieron porque en realidad antes cuando era todo así nomás no había país ni nada, Chile y Argentina era todo un pueblo mapuche.
- *Feley*” (40:25).

En este diálogo, tanto el joven Pablito como el hombre adulto habitan ciudades del Puelmapu gobernadas con instituciones y por población *winka*, en este caso Bariloche, representando, de esta forma, un espacio para la disputa política, el activismo y la reflexión respecto al devenir mapuche colonizado. En otro filme, *La Voz Mapuche* (2009), la ciudad es entendida por parte de algunos actores como un espacio que ejerce discriminación, una especie de un “no-lugar”, sin embargo, en el documental producido por el argentino Ulises de la Orden, la representación de los actuales asentamientos urbanos y las prácticas que se generan no solo son el lugar de (des)memoria o persistente subalternización, sino que se ubican como parte de un entramado mayor, en que los tránsitos por estas o por espacios rurales no se contraponen ni se desean de modo excluyente.

Por otra parte, y volviendo al diálogo expuesto, las tensiones que despuntan estas racionalidades heterogéneas no solo son observables en esa polémica (y por qué no, suspicacia) que despierta en algunos sujetos de la sociedad mayor el ejercicio de diferencia ‘identitaria’ que activan, constituyéndose a sí mismos, individualidades y colectivos mapuche (“ni argentinos ni chilenos, mapuche”), sino en la necesidad por parte de las/os sujetos racializados de marcar un signo de

continuidad, una analogía secular, respecto a las reñidas formas de relación, o guiones de dominio, persistentes aun en las territorialidades mapuche gobernadas por los Estado coloniales chileno y argentino. En los filmes, comunicar el despojo, la usurpación e indicar a sus actores responsables se vuelve una denuncia redundante. A modo de ejemplo para el caso argentino, el historiador Mariano Nagy asevera en el documental *Tierra Adentro* que el grueso de las reparticiones de las otrora tierras bárbaras, fueron entregadas a colonos, antes que al mismo ejército de ocupación. En el encuentro con esta genealogía del despojo, el historiador sugiere que son *cipayos* [“vende-patrias”] y también extranjeros los actores que, posterior a la ocupación y desplazamiento, quedaron de titulares en las parcelaciones entregadas por el Estado argentino: “Casi 42 millones de hectáreas en menos de dos mil terratenientes” (59:10).

Para el *weichan/lucha* en curso, son estos y un acervo importante de hechos históricos, antecedentes jurídicos y experiencias pasadas, pero conectadas generacionalmente, las que fraguan en un nuevo panorama de posibles acciones y reivindicaciones de carácter público, algunas altamente mediatizadas –si es que no, invisibilizadas–, y no pocas veces criminalizadas que, sin embargo, y en virtud de su potencia, disputan y resisten las bases y ramificaciones del peso colonial. La protesta social antes que estar ubicada en localidades puntuales están esparcidas por la proliferación de nuevas y viejas territorialidades que tejen una novedosa percepción del conjunto territorial denominado *Wallmapu*. En algunos lugares del Puelmapu, la lucha contra la minería y sus formas de polución son una constante en las reivindicaciones. En el documental *La Voz Mapuche* (2008) se articulan secuencias de una protesta y mitin en contra de una faena que afecta el lago Puelo, Chubut, al tiempo que con la incorporación de testimonios no-diegéticos se presentan las siguientes argumentaciones a favor de la movilización (ver captura 11):

[*weke wenrü* 1] “el avance en este caso de las multinacionales sobre territorio mapuche es la tercera invasión que pretenden consumir en un territorio que ya ha sufrido siglos atrás la

intensión de invadirlo totalmente, como fueron los españoles, como lo pretenden aun hoy los Estado chileno y argentinos, y en este proceso histórico se suman las multinacionales. Ha quedado muy claro que la intensión es el saqueo” (51:16’)

[*weke wentrü* 2] “en un momento le vamos a doblar el brazo a los poderosos, entonces desde ahí comenzaremos a tomar nuestras decisiones como pueblo mapuche desde los dos lados de la cordillera. Yo creo que ese es el objetivo reafirmar, todo esto. Transmitir todo esto desde todo punto de vista, a nuestros hermanos que están del otro lado, que como ellos sufren las persecuciones allá, nosotros también las sufrimos. Estamos en pie de lucha, y en algún momento estaremos todos juntos.” (51:48’)

Ambos relatos son poderosos. El primero alude a una problemática de talla global y que no es ajena a la estructura colonial que en poco y nada ha cambiado la relación compleja entre países del norte *colonizantes* con los países del sur *colonizados*. El continente, como *objeto de conquista* (Machado, 2011), es afectado por la imposición de una razón imperial que ubica de antemano *su lugar* en el ciclo productivo a escala planetaria (saqueo, extractivismo, *commodities*, lineamientos internacionales y transnacionales sobre el territorio). En ese sentido, tanto en Argentina como en Chile la realidad política y económica, en clave transnacional, se encuentra compuesta por la fuerza – de corporaciones– de signo capitalista, en su versión depredadora.

Comprender que las luchas y las resistencias toman ribetes transnacionales nos advierte de una específica forma de dominio que se impone (y es a su vez, criticada); una red estructurante de instituciones y sujetos actuando antes por una complicidad *hecha hábito* que una por perversión moral que, anidados en los entramados Estado-Capital, intervienen y gestionan los territorios infaustamente disputados. Estos actores, no obstante, como muestra Edward Said (2000), evidencian sus propias estructuras de actitud y referencia sobre la cual construyen sus identidades; entablando lógicas relacionales supremacistas. En su despliegue, sin embargo, esta economía política se encuentra reñida por el mismo estatuto de esfuerzos transnacionales que resisten y fomentan formas de vida y de hacer política a contracorriente de la versión colonialista. La presencia de los flujos transnacionales en

resistencia es robustecida con la circulación activa de discursos a contrapelo de los mandatos estatales y de consorcios transnacionales; es decir, en la práctica, se encuentran operando contra la égida de un multiculturalismo agotado que muestra en cada acto sus facetas de dominio<sup>34</sup>. Estas advertencias presentes en los discursos reproducidos en las obras fílmicas, como se aprecia en el segundo relato, potencian un ánimo de vinculación que oblitera las prescripciones jurídico-territoriales, agenciando de este modo una resistencia productiva, que, en potencia, asume la territorialidad y lo cultural como un conjunto viable y variable, es decir, posible de replicar, reproducir, para así sostenerse en el tiempo.

Dice un *peñi* sobre la autonomía:

Nosotros vemos la autonomía que no es crear un Estado dentro de otro Estado, sino más bien la autonomía en términos que podamos tener decisión propia de qué hacer con nuestros recursos naturales y de qué hacer con nuestro territorio. Eso para nosotros es autonomía, y generar un desarrollo que sea más humanitario y que sea un desarrollo integral, con identidad mapuche (01:50", *La Voz Mapuche*).

La transnacionalidad de los actuales vínculos no solo acogen los anhelos de reconstrucción cultural y territorial, incluso hablada e imaginada con un sello indígena, también es posible rastrear en estas representaciones del conflicto unos discursos que dan cabida a las alianzas con los pueblos nacionales que son mayoría jurídica en los territorios; es decir, hay una apertura política para que, tal como referí en el primer capítulo (raciólogías), en potencia, las luchas contra los estado-capitales se agencien como un derrotero en común. Pues, la experiencia de despojo es una base material real, afectiva y por lo mismo posible de abordar con herramientas sociopolíticas. Dice una *lamien* en *La Voz Mapuche* (2008):

“En realidad hemos aprendido mucho de la resistencia de los *lamien* del otro lado. El caso Ralco por ejemplo ha sido muy emblemático para nosotros, nos enseña a estar atentos. Ralco nos enseña el valor y la fuerza que debemos obtener desde la misma espiritualidad, de la

---

34 La reverso de la resistencia, es decir, la vertiente (im)productiva del multiculturalismo, ligado a la integración de corte despolitizador, la petrificación cultural, o los *analgésicos*, alientan procesos subjetivantes ligados a la inmovilización, al terror (por experiencia colonial previa), como a la impotencia colectiva, en parte de las poblaciones afectadas; para Machado “son poblaciones expropiadas de las energías sociales requeridas para reconocidas como ‘sujetos’; son cuerpos literalmente superfluos, es decir, sobrantes y desafectados” (2013, p.31).

sabiduría ancestral, de la unidad de nuestro pueblo. Yo creo que la fuerza está en la espiritualidad nuestra, fundamentalmente, y después, por supuesto, una lucha no se va a llevar con los puros mapuche, necesitamos el compromiso de la gente no-mapuche. Y bueno, por ahí Ralco fue lo que hizo movilizar sectores ambientales que no eran mapuche. Quizás lo que faltó fue más compromiso de la sociedad chilena en la defensa de ese río”. (67:02)

La mujer habla de un proyecto hidroeléctrico que intervendría, en ese entonces, el Río Carrileufú, *Puelmapu*. Nuevamente las motivaciones estriban en evitar las intervenciones de agentes depredadores. Si bien la racionalidad se afianza en una perspectiva *nativista* que da vigor a la lucha, es de importancia el lugar que en este discurso poseen las sociedades no-indígenas. Al punto de abrir responsabilidades, la argumentación está poniendo deseos de cambio en una alianza entre personas y colectividades afectadas por estos tipos de nuevas colonizaciones. Por otra parte, y reflexionando sobre la misma obra y su perspectiva *nativista*, al observar esta secuencia (ver capturas 12 y 13), destaco los planos que se sobreponen, articulando un entramado donde una pintura de un cuerpo femenino, suspendido en el cauce del río, es aproximado al rostro de la mujer mapuche, denotando un paralelo representacional: Ambos cuerpos son seres protectores femeninos, en este caso de las aguas; una secuencia en estrecha sintonía con comprensiones cosmológicas sobre la relación de las mujeres con el cuidado natural y la transmisión cultural (Quilaqueo, 2013). Esta perspectiva representada sin embargo adquiere una nueva connotación cuando comprendemos las posiciones políticas desplegadas en este juego; es decir, se representa una clara tendencia, a partir de hechos históricos recientes, de que es necesaria no solo la protección de las fuentes vitales, como la hídrica, también la lucha por la recuperación de los territorios en manos de intereses colonial-extractivos.

Es en este marco, neoliberal y multiculturalista, como también en un amplio campo de acciones de protesta, articulaciones transnacionales y la emergencia de un proyecto de *habitus* descolonizante y descolonizador, tanto en personas adscritas como indígenas y no, es que la problemática del territorio adquiere ribetes con tremendas repercusiones, pues, es en este ámbito donde la pujante memoria social

mapuche despliega las críticas y pormenores de una relación colonial *sabida* como insoportable e injusta. En una entrevista que realiza Alfredo Seguel a una *lamien* anciana en el film Tierra Adentro, la mujer sostiene:

“Yo siempre digo: ‘que sea hasta este año no más que sigan andando más adelante los *winka*, los mentirosos, los ladrones de tierra, territorio’[...] donde se hacen el dueño levantan sus señores casas, cierran, ahí en la entrada dice ‘propiedad privada, no se debe pasar’, y eso duele también [...] Parque Nacional se encargó de arrancarle las casas a la gente que estaban viviendo en la cordillera, todos los lugares todo lo que es cordillera [...] El intendente del Parque Nacional de San Martín de los Andes en Buenos Aires, [hace unos años], dice que en aquellos años [del despojo] que llegó Parque Nacional ni un mapuche se paró a defender su derecho, dijo, ningún mapuche se paró para decir ‘acá estamos’, que no ocurra nada ¿cómo, carajo? A mí me hierve la sangre eso. ¿Qué quería que dijeran los mapuche en aquellos años, le dije; corrieron a la gente, la maltrataron como quisieron, le dije, no respetaron anciana, anciano, niños, le dije. Después de una gran matanza, después de una gran violación de diferentes formas, le dije, quería que tuvieran fuerza la gente para pararse en aquellos años 1930, 1935, cuando llegó Parque Nacional [...] Todos atemorizados, nadie quiere que le maten su familia” (56:11).

La memoria enlazada no habla de la invasión del Estado Argentino y sus huestes a fines del siglo XIX, pero sí reafirma que el proceso de despojos y desgarró del *Wallmapu* duró décadas. En respuesta a este avance sobre los territorios los grupos sobrevivientes se fueron replegando, aislándose de los centros de poder e irradiación colonial (las actuales ciudades meridionales). Fue entonces que en las primeras décadas del siglo XX no llegó a imponer un orden exógeno la ‘patria armada’, sino que, en aquel momento, fue la burocracia de las tierras la encargada de administrar, dar su buen uso y disposición a tierras consideradas vaciadas de gente o improductivas, mas no inútiles. Una consecuencia directa de este proceso de creación de ‘zonas de cuidado’ es que, por un lado, los y las mapuche históricos perdieron su posición de habitantes y gestores del territorio, por otro, la nueva administración, forestal y turística, se dedica a cuidar y solventar en el tiempo estos espacios naturales, y en un mismo movimiento, paradójicamente, regula y controla el tránsito humano, reduciéndolo al mínimo (¿un temor inconsciente a las acciones del Hombre?). En una reflexión posterior aparecida en el mismo filme, Seguel apunta:

“mientras más caminos recorro por el *Wallmapu* más comprendo la dimensión de la nación Mapuche. En *Gülumapu* y *Puelmapu* se mantienen vivas la cultura y la cosmovisión, y la memoria de las avanzadas militares como el momento del terror y la desolación” (77:30).

Es de considerar también que no pocos antiguos *lofche* mapuche-tehuelche del *Puelmapu* quedaron sujetos y reducidos a guetos, o pequeñas propiedades, con títulos de “colonización”, muchas de ellas completamente alejadas de las antiguas rutas y jalones geográficos transitados. Estas “comunidades” artificiales en términos legales, a su vez, son heterogéneas en términos genealógicos; estas heterogeneidades coadyuvieron en la emergencia de memorias de largo aliento que desde los años 80’s inauguraron un ciclo de resistencias ante las políticas extractivistas, racistas y desmemoriadas. Por su parte, la fuerza estatal colonial, en su dimensión jurídica, también moviliza sus recursos y herramientas para debilitar e incluso vaciar de contenido las reivindicaciones. Comenta Adrián Moyano, en su *Wallmapu sin fronteras*:

“Precisamente, afirmar que recién hubo comunidades mapuche al sur de los ríos Limay y Negro después de la Campaña al Desierto es uno de los argumentos con que más frecuencia utilizan los abogados que llevan a los pobladores mapuche a tribunales en las provincias de Río Negro, Chubut o Santa Cruz, con la esperanza de negarle el carácter de originario al pueblo mapuche.” (Moyano, p.72)

El investigador y periodista hace alusión a cómo los agentes técnicos, adscritos a marcos jurídicos, empleados por el Estado fungen como jueces de la interdicción histórica sobre quiénes son los legítimos habitantes de los territorios anexados, para este caso, desalojando a los antiguos para que, sin otra mediación, se las apropien poblaciones nuevas, en términos temporales y habitacionales. Si en Chile se asiste a un descrédito de la mapuchidad vía ideología del mestizaje y la superioridad del polo blancoide (“todos tenemos sangre tanto bla, bla bla...”), en Argentina la mapuchidad es cancelada por medio de la desmemoria y la interpretación contra-histórica (“¡son chilenos!”). Como es de suponer, no son los únicos modos de deslegitimación.

La presencia mapuche sumada a las reivindicaciones y demandas territoriales dan pie a una protesta social persistente. Estas acciones como he señalado tienen diversas motivaciones, teniendo como cualidad un despliegue transnacional; es decir, las actorías indígenas (activismos, simpatías, etc.) antes que ceñirse a su propia localidad como centro del ejercicio político, algunos filmes representan estas acciones de protesta en íntimo vínculo con las vicisitudes que experimentan individuos y grupos de ambos lados de la cordillera. En el documental *La Voz mapuche* (2009), se exponen secuencias de un mitin a fueras de la embajada chilena en Buenos Aires (ver captura 14), allí una *lamien* proclama:

“continuamos en pie lucha y exigimos con mayor fuerza al gobierno de Chile y su presidenta Michelle Bachelet, la libertad inmediata de todos nuestros hermanos presos. Denunciamos la política represiva del Estado chileno, y apoyamos una condena internacional ante las violaciones sistemáticas a los Derechos Humanos” (86:00)”

Junto a estas palabras, claras en identificar las responsabilidades por parte del Estado en injustas condenas, otro *peñi* agrega:

“nosotros no reconocemos fronteras, somos un solo pueblo. No somos mapuche-chileno, ni mapuche-argentino, somos mapuche, mapuche en general un solo pueblo/nación mapuche. Hoy estamos repudiando la política de estado genocida-racista que tiene hoy por hoy el Estado chileno.”

La arena política es repetitiva. Los elementos problemáticos por reivindicar son el territorio, el respeto a la cultura, justicia y la libertad (ver captura 15). Sin duda, en este periodo histórico la globalización capitalista y nuevos desarrollos técnicos han conllevado también una proliferación de inéditas mediaciones (electrónicas, informáticas, algorítmicas), bases de información y canales de comunicación de la que nunca se tuvo un registro. Estos usos hacen posible que las noticias sean posibles de capturar prácticamente al instante. Por ejemplo, la utilización del internet se ha convertido en una herramienta altamente demandada y practicada por las nuevas (y no tanto) generaciones mapuche que ven en este espacio un lugar propicio para la contrainformación y nuevos tratamientos de

la información. Alfredo Seguel, destacado comunicador mapuche (Mapuexpress), comenta su trabajo para *La Voz Mapuche* (2008):

“hoy día existe una información fluida de las situaciones que ocurren en el Puelmapu y de las situaciones que ocurren en el Gulumapu de manera reciproca. Eso para nosotros es muy importante, y eso se tiene que seguir fortaleciendo y se tiene que seguir potenciando, porque es la única manera de poder zafarnos de la dependencia de los medios de comunicación comercial y generar una comunicación autónoma”(90:40”).

La racionalidad es clara y apunta a lo que afirma el investigador Felipe Gutiérrez (2014) al señalar que el discurso público mapuche se da en circunstancias de interculturalidad y mediatizado por las actorías mapuche que se apropian de nuevas tecnologías de información para amplificar el discurso “con el doble objetivo de instalar el relato propio y confrontar el discurso oficial” (p.35). La construcción de medios propios y su despliegue comunicacional es una arista de importancia en la comprensión de los renovados flujos transnacionales mapuche.

De acuerdo con lo anterior, los espacios sociales del mundo mapuche desde una perspectiva intercultural trascienden la “comunidad” como modelo quimérico de mapuchidad culturalista. El mundo mapuche está en las ciudades – antes y durante la imposición de la actual ciudad colonial<sup>35</sup>– y, también, habría que agregar este nuevo espacio virtual de internet, como lugares inextricables para las agencias políticas y fricciones con los poderes dominantes, en cualquiera de sus planos. En este sentido, los filmes representan con diversas consistencias el asunto urbano; miradas que muchas veces contraponen una forma de vida urbana –degradante– frente a una ideal vida rural-campesina; otras observan una mutua complementariedad; como también una visión que reconoce la experiencia citadina o rural como tránsitos. Siguiendo la lectura de Catepillán (2015) se puede sostener que las antiguas denominaciones de “indios de ciudad”, acoplados al entramado comercial-urbano, ayer y en

---

35 La investigación de Ezequiel Catepillán (2015) respecto a problemas judiciales y condiciones de esclavitud de sujetos racializados, resultan de total interés al señalar la presencia, muchas mimetizada más no desmemoriada, de sujetos mapuche en el Chile colonial del XVIII, momento en que se aducía, por parte del poder gubernamental, una disminuida presencia indígena.

continuidad con hoy, no están despojados o desmemoriados de sus auras identitarias, a pesar de que, jurídicamente, se impusieron técnicas de blanqueamiento como la tachadura de los nombres “naturales”. Se podría considerar que los tránsitos entre espacios rurales-urbanos son una realidad de largo aliento, en que los procesos de colonización vinieron a entorpecer y reconfigurar los desplazamientos, tiempos y prácticas sociales indígenas e interculturales.

Teniendo en consideración lo anterior, sintonizo con el potente diagnóstico realizado por Ancán y Calfío (1999), respecto a cómo la estructura colonial-republicana es causa de la actual situación demográfica mapuche y de nuestra concentración en las ciudades, como Santiago/valle del Mapocho, que, no obstante, en sus entrañas, posee una radiación de lo *indígena*. “Tomar posición” respecto a esta situación de dominio y exclusión en unos filmes está representado con la “vuelta a la tierra”, es decir, al espacio rural como lugar cosmológico del sentido de lo mapuche. Otras miradas representan la ciudad como un espacio, si bien de fricciones, como uno donde se ha *sabido* habitar y, por añadidura política, reconducir o significar algunas prácticas que pueden considerarse “modernas”, por lo tanto, unas que pueden ser propias y no impostadas; prácticas descolonizantes que en esta investigación he identificado como *chi’xi* (o *champurrea*). Con estos elementos puestos en juego considero de relevancia entender que el problema de la diáspora y de la mapuchada urbana encuentra eco en organizaciones y ‘movidas’ contraculturales en el Puelmapu a principios del año 2000. Allí, a partir de producciones contraculturales (*tokatas*, conversatorios y revistas *fanzine*) se entabla la posibilidad real de abrir la perspectiva de lo mapuche a lo urbano, criticando de paso un esencialismo estratégico que no tiene mucha convocatoria en jóvenes, y relevando la vitalidad mapuche desde un hacer en concreto (Cañuqueo, 2018). Aquí lo interesante es que se erige un discurso de la mapuchada en la ciudad comprendiéndose como un espacio habitable, posible de permear con lo mapuche, interviniendo sus

facetas de dominio y en la producción de subjetividad que genera (rechazo visceral, disminución de fuerzas). Como reflexiona Pascual Pichún hijo, en su entonces situación clandestina:

“En Chile y Argentina están viviendo muchas sociedades distintas en un mismo espacio, entonces se convive día a día, en la calle nos cruzamos, en los espacios educativos, en las universidades, en las escuelas, [darse cuenta y asumir este fenómeno] es como empezar a vivir una nueva vida pero una mejor porque la que tenemos hasta hoy es una muy, muy falsa. Es como no reconocer al que está al lado, es como anti humano” (101:05”, La Voz Mapuche).

Entender la migración o diáspora mapuche como un fenómeno complejo de raíz colonial –que no empieza con la intromisión estatal hacia el *Alto Bio-Bio* o tierra adentro, siglo XIX–, es articular, sintonizando con Antileo (2012), el análisis con la historia de colonización, procesos de despojo y los marcos geopolíticos de mayor alcance que entregan perspectivas críticas respecto a la condición de ciudad, rebatiendo de paso posturas esencialistas o reificadas del quehacer mapuche. Esto significa el rebosamiento de la dicotomía rural-urbano y su solvento en el saber-poder del Estado (estadísticas a-historizadas) pero, a su vez, a mi entender, implica complicar el panorama agregando los factores de la transnacionalidad y la ramificación de las circulaciones. Estos flujos, antes que ser “híbridos” o localistas son un fundamento material que obliga a repensar, por un lado, las figuras de Estado y soberanía como ficciones limítrofes, pero, por otro lado, totalmente fácticas y explícitas (violentas) al momento de mantener su poder de control. En una comunicación personal realizada en el contexto de esta investigación, el periodista y escritor Adrián Moyano (primer semestre, 2020), desde Puelmapu, asevera que el *Wallmapu* “está vivo, no es un territorio pasado, ni menos una construcción ideológica”. En este sentido, el historiador desde hace años participa junto a organizaciones mapuche de encuentros, transnacionales como práctica política concreta, en que poetas, machi, escritores, entre otros roles y oficios, del *Puel*, *Gülu* y *Fütawillimapu* apuntalan la recreación del *Wallmapu*. Moyano asegura que hay practicas reciprocidad e intercambios entre en ambos lados de la cordillera en virtud deschilenizar y desargentinar la historia mapuche, a su vez, en estas movidas, se agencian metodologías de

recuperación de medicinas y plantas (*lawen*) y el fortalecimiento de la gastronomía. Es en base a la relación de estas prácticas concretas con las respuestas estatales de prohibirlas o entorpecerlas, es que veo posible replicar una posible adscripción “nacional indígena”, empleada como simple instrumento, “ponerse de igual a igual” con quien(es) oprime(n) (Antileo, 2012 p. 198), antes que, como un simple mandato ideológico, ello en virtud de potenciar los flujos, nuevos y pasados, desde una perspectiva del *Wallmapu* histórico.

A partir de esta reflexión y teniendo en base las producciones audiovisuales y sus representaciones, resulta insostenible una visión homogénea del mundo indígena, eso, sabido dentro de las organizaciones e individualidades mapuche, adquiere importantes connotaciones. Siguiendo esta ruta, los y las sujetas diaspóricas, como quienes habitan los *lof*, están entramados en procesos sociales que hacen imposible una elección o encasillamiento en alguna modalidad de habitar la mapuchidad –a menos que sea por reserva ideológica–. Por su parte, las relaciones interculturales adquieren ribetes colectivos, que sobrepasan la modalidad multiculturalista que resalta identidades de museo, asumiendo unas luchas contenciosas donde las alianzas no solo son entre diversas *etnicidades* (incluyendo una etnicidad nacional dentro del arco), también *a través* de diversos territorios jurídicos y administrativos. Algunas fuerzas sociales mapuche representadas en los filmes desechan un entendimiento “de frontera”, asumiendo, en reverso, algo así como una “zona de contacto” (Pratt, 2010) entre los y las afectadas por los procesos de colonización (indígenas o no) de distintos territorios:

“Es fácil o no tan difícil para la sociedad en general, aceptar y reconocer los aspectos culturales, ahí no hay problema, les gusta nuestra música, nuestras costumbres. El punto central viene cuando se trata nuestra existencia; que afecte los intereses de aquellos que se beneficiaron con esta situación, en las cosas prácticas, en las cosas económicas... ‘está todo bien pero no hablemos de territorio’, hasta ahí está bien” (Chacho, 82:40” Tierra Adentro).

Una globalización capitalista y colonialista, que galopea por los (des)lindes consagrados (protegidos) por los Estado nacionales de orientaciones neoliberales de diversos colores, es

comprendida concreta y cabalmente en algunas actorías, como Chacho, para quién la colonización, como la descolonización, es un proceso pujante, real y contrariado.

# Conclusiones

## Visionando en un *mundo al revés*

En estas reflexiones finales vuelvo sobre el fenómeno que ha surcado los capítulos a lo largo de esta exposición, adquiriendo gravitancia y alta visibilidad. Los conflictos, como todo evento humano, adquieren un desenvolvimiento específico en sociedades concretas, marcado en esta investigación por su inscripción en registros múltiples, como lo es el registro audiovisual, y cuyo tratamiento en formas documentales ha sido un objeto de estudio abundante en hechos, datos, testimonios, y otras construcciones semánticas relativas a un conflicto. Estos artefactos, asimismo, han provocado consecuencias muchas veces inesperadas, como las motivaciones que me llevaron a trabajar este problema.

Con todo, para este caso y desde una perspectiva general, es posible advertir que una de las principales características que denotan los documentales trabajados es la presencia activa de los agentes, colectivos e individuales, representados en estos; no es mera descripción. En razón de ello, los conflictos coloniales son un “asunto” que posee múltiples aristas, sosteniendo lo *posible* de la representación: sea en prácticas sociales revitalizadoras, en la proyección de recursos ataviados de sentido, o en la recreación de imaginarios disputados entre diferentes actores, el conflicto puede comprenderse como uno inteligible, que es conversado, aunque con algunas mediaciones, incluyendo la producción no-mapuche, desde el mundo colonizado y subalternizado. Resulta importante destacar, entonces, que los filmes exponen grupos e individualidades, estos reflejan preocupaciones e intereses, expresan emociones, pensamientos y, como en antaño, ofrecen perspectivas políticas para su momento histórico, enfatizando en las problemáticas situadas, pero con poco espacio para conductas ensimismadas o etnocéntricas respecto al conflicto. En estos guiones, ya no estamos en presencia de unas productoras que, análogas a viajes ultramarinos, se arrojan en busca de imágenes inéditas, sea en

una intensión objetivista de mostrar lo-que-pasa, o en una versión de registrar y archivar el desmoronamiento de una cultura, y en el peor de los escenarios multiculturales, con ánimos de purismos (Rivera Cusicanqui, 2010; Zapata, 2019). Son herederos/as de rutas cinematográficas abiertas en décadas pasadas, donde se constata una historicidad propia en estos guiones; una apuesta abierta a que asistimos, en el campo audiovisual y representacional, a conflictos constituidos por y entre actores vivos, con perspectivas y capacidad de articulaciones enunciativas crítica al momento presente, como a sus estratos históricos más profundos.

Siendo un campo en proliferación, la especificidad en la construcción de estos documentales es una racionalidad en que los conflictos sociales no sólo son veraces, atroces y necesarios de comunicar a múltiples audiencias, sino también es una racionalidad en que el fenómeno objetivado afecta a grupos humanos de sociedades contemporáneas que no se encuentran en sus últimos respiros de supervivencia y, siguiendo esa misma línea lógica, eternamente arrojados a un dolor atávico e irremediable. Lo anterior, a pesar de haber un espacio representativo para la visualización de nostalgia, como sucede a ratos con *La Antigua ruta a Puelmapu*. En esta película resulta ser la memoria y la veracidad de los acontecimientos lo que está en juego, en una proyección reivindicativa en su propuesta, quizás no tan referida a la emergencia pública de un movimiento político antes que cultural, pero sí relativa a una existencia humana específica que es entendida como profunda, en términos temporales, incluso compleja en definiciones espaciales. A diferencia del anterior film, en términos sincrónicos, los siguientes documentales están motivados por la presencia en el mundo colonizado mapuche de unas acciones políticas novedosas y disruptivas, visionando sus repertorios e incluyendo la protesta y la memoria social. Las prácticas culturales diversas son los ejes de la visión, siempre con la presencia de marcas culturales o identitarias que son acentuadas en mayor o menor grado según el andamiaje audiovisual. En esta diversidad de representaciones, algunos montajes fílmicos se pliegan a

la manifestación del paisaje, como un atributo indisociable de lo mapuche, otras composiciones ligan las acciones de sujetos mapuche dentro de ámbitos institucionales, como lo pedagógico, incluso lo ritual.

A ratos, se produce una saturación del significado de lo político en juego, y pareciese que es solo fuerza de propaganda la motivación fílmica. A pesar de esto, hay nudos visuales y texturas en que es posible advertir la complejidad de las genealogías envueltas, y por ende, la acentuada politicidad expuesta por este arco polifónico de sujetos/as. En este marco común a los filmes, lo atávico o la búsqueda del “origen” pueden ser posibles guiones, empero, no bastan para comprender que el conflicto no es antojadizo; antes bien, responde a las consecuencias de un acumulado de hechos conflictivos que en términos amplios constituye una red de relaciones desiguales y multitemporales, que conectan el ayer hecho cuerpo, el pasado construido de lugares y memorias y, el hoy complejo, con un discurso reivindicativo amplio y potente sobre el futuro. Este modo de abordar la intromisión colonial, el colonialismo interno, son los que entregan carne y cuerpo a unas producciones que se posicionan en los intersticios de lo ilegal, lo inaudito y también, muchas veces, en unos contrarios afectivos que no dejan de sorprender o “emocionar” a quien observa.

Los conflictos se convierten en hechos sociales sustantivos en cuanto hay un despliegue de actorías y agencias que perfilan dicha relación. Hay usos de materialidades y expresiones culturales que son transversales en las producciones de planos analizados. Una dimensión importante de esta construcción se sumerge en la búsqueda de determinados roles, los cuales se encuentran destinados a “recrear” las fricciones presentes en la trama representacional. Como fue debidamente comentado, los narradores, las autoridades ancestrales, los/as activistas y los personajes públicos, son algunos roles expuestos. En este estado de las cosas, un punto de atención merece el tratamiento de la presencia de mujeres. La conservación y cuidado ambiental, o la trascendente transmisión de la cultura, como

prácticas “cosmológicas” de determinadas personas en el mundo mapuche (Quilaqueo, 2013), es decir, son lugares comunes que se replican como argumento en algunas representaciones fílmicas, así, es común observar mujeres tejiendo, depositarias y transmisoras de un saber específico o madres, recreando una imagen *natural*. Sin embargo, en los filmes más cercanos en tiempo se percibe un giro en el tratamiento culturalista, construyendo imágenes en movimiento que nos acercan a mujeres ejerciendo roles públicos, cotidianos, performativos, incluyendo los ejercicios de autoridad (vocerías, guías, etc.). Al decir de Aura Cumes, habría que advertir que “ciertas reivindicaciones multiculturales se están realizando a costa de “esencializar” las culturas indígenas”, campo en que las miradas analíticas se centran en la pureza cultural antes que en una crítica a las situaciones de opresión y desigualdad (2009, p.35-36).

Otra diferencia perceptible en la articulación de roles sociales, y que se puede destacar, se visiona en este último ejercicio. Los roles de autoridad adquieren notorias visibilidades, y en un espectro amplio se ejercen tanto roles tradicionales o ancestrales –con auras redentoras–, como también mediadores (comunicacionales, expertos). Entre sus apariciones son significativas algunas funciones ligadas a dar sustento históricos a los juicios y análisis de los grupos afectados, como también otros acuden a desmitificar algunos imaginarios sociales que produce una sociedad mayor homogeneizante, sobre las minorizadas. Al respecto, es importante señalar que no estamos en presencia de unas imágenes en movimiento centradas en las “verdades” que puedan entregar un sustento a las vidas mapuche afectadas; es la propia agencia indígena, como el juego representado en *Tierra Adentro*, por ejemplo, que con roles pedagógicos una profesora y narradora (mediaciones discursivas) acude a hilvanar la problemática de la pérdida territorial. Se trata de personas mapuche habituadas multiespacialmente; que en su despliegue escénico articulan una foco de atención a los –muchas veces– cruentos bríos y esquemas que la fuerza colonizadora generó en los entramados vitales, sin necesidad,

por otra parte, de connotar alguna diferencia radical que frecuentemente requiere la agenda multicultural respecto a “Occidente”.

Respecto a los roles de mediación articulados dentro de los filmes, resulta destacable su modelamiento en la medida que se percibe una variación de su actuar, que disminuye su poder de comunicación y tratamiento, dando paso a una mediación desde la producción que resulta casi imperceptible, quizás solo a nivel de esquemas sonoros en el andamiaje audiovisual o en el manejo de secuencias, antes que en una narración omnisciente no-mapuche que enmarque los sucesos. De este modo, los roles no cambian en un sentido evolutivo; antes bien, existe una mutación de aquellos y su lugar de enunciación. Finalmente, un asunto sustancial en estas visionadas de un mundo al revés, es paradójicamente, un vacío de imagen. No tanto de significación, como de representación, pues se sabe –tanto que pocas veces aparece– de la existencia de adversarios/oponentes políticos, sean corporativos, privados o estatales. Me refiero con esto al escaso tratamiento hacia el rol de las actorías que, en vereda opuesta, reproducen y modelan las tensiones y conflictos presentes en el Wallmapu. Muchas de estas solo aparecen en boca de los y las afectadas (desde agentes policiales a empresariales), también como argumento o material secundario para plasmar una idea (programas de televisión, imágenes propias del universo capitalista-extractivo), pero de modo escaso para comunicar una versión acabada de quien son estas fuerzas multiformes y multifacéticas; ¿es la misma fuerza la concreción de un funcionario que inmotivadamente hace su trabajo fungiendo de ley o la de un ideólogo que justifican una ocupación estatal-privada genocida? Existe todo un arco de personajes e instituciones que pueden y deben ser representados, no hacerlo puede retrotraernos a imaginar un conflicto desde la banalidad por una saturación de sus componentes (solo un “bando” visionando y representado), o, asimismo, olvidar que efectivamente muchos de estos sujetos y sus genealogías son quienes se piensan a sí mismos como afectados de un conflicto del que no desean asumir su parte (Painecura, 2015).

## Fante mai tralkatukei pu pantalla pi ta winka

La comunicación y la representación, anidados en campos sociales que practican la denuncia de problemas sociales, acompañada de las memorias de larga data, han sido los propósitos subyacentes a los guiones audiovisuales. De igual modo, estas secuencias adquieren matices diferenciadores, cuya principal característica se encuentra depositada en una visibilización de particulares rendimientos políticos, principalmente asociados a la lucha territorial. Siendo así, ¿podríamos hablar de una práctica descolonizadora, o una creación anticolonial de las *imágenes en movimiento*? No obstante, resolver de forma categórica esta interrogante y, por lo mismo, sin poder llegar a ser definitivo en una respuesta de esta índole, una vuelta por los capítulos aquí presentados sí me permite señalar algunas precisas articulaciones entre agentes que deslindan elementos para un ejercicio de descolonización; un legítimo cañamazo donde urdir nuevos procesos y dinámicas societales. Teniendo en consideración que nuestras sociedades colonizadas están atravesadas por un conjunto de órdenes de relaciones de cosas y diagramas de fuerzas (de dominio), cuyo plusvalor no puede ser otro que la extracción sostenida de materias y energías vitales, para esta investigación la vinculación entre las imágenes en movimiento con las relaciones desiguales de poder, si bien se encuentran ornamentadas –en muchas ocasiones– con una saturación estética de elementos considerados nativos, de igual manera se agencian encrucijadas o fenómenos que se pueden abrir y pensar.

Los modos de comprender el territorio (*territorear*) u habitar el mundo social (natural-cultural) sigue siendo un potente móvil intelectual para pensar modos menos invasivos de despliegue en esta extraña relación *fronteriza* entre lo humano y no humano. Si bien estamos en presencia de un territorio amplio que fue colonizado por asentamiento, con prácticas de reducción (espacial y numérico) y viviendo genocidio histórico (Antileo, 2020, p.143), no por ello asistimos a una renuncia de su potencial emancipatorio; ello en razón de una articulación social de resistencia y propuesta

implicada a una entidad poderosa como Wallmapu, cuya fuerza instituyente opera como solvente para una serie de prácticas de largo aliento aún reproducidas y organizadas por agentes sociales colonizados tanto en Chile como en Argentina. Esta situación nos retrotrae a cuestionar el imaginario nacionalista que se enorgullece de unos bordes interiores y exteriores nítidos –aunque siempre reñidos–, dando paso a un entendimiento transnacional (en sentido macro) y reticular (micro) de una diversidad de circuitos (económicos, rituales o simplemente de paso). Se trata de la amplificación de un potente diagrama político de flujos; un sentido práctico que mantuvo las rutas holladas de un lado y otro, incluso para una comunicación audiovisual que se sumergió en la búsqueda de aquellas con ánimos de recrearlas, al tiempo de legitimarlas. Presto en esto último, es relevante identificar una forma diferente a la occidentalizada de construir y habitar un territorio, la cual no comienza *a priori* por la definición de divisiones administrativas formales, sino por el contrario, del territorear; de rutas del agua, el trabajo mancomunado y los contactos entre comunidades y *warría*. En este sentido, estos flujos transnacionales abren un vasto campo de posibles visibilidades comunicativas y estéticas, esta vez, integrando lo que acontece entre latitudes y longitudes impensadas: una transnacionalidad de la lucha, recurre a una transnacional de los vínculos.

Las fuerzas y organizaciones de unos fragmentos del pasado no conquistados, ajenos a discursos integradores, o al modelo totalizante de Estado (Rivera Cusicanqui, 2018a, p.88-89) que aun fluyen por el Wallmapu, hoy son representados en actorías con argumentos claros y con racionalidades políticas emancipatorias, que a su vez, entran en sucesivo contacto con las luchas de otros grupos también dominados. Si asistimos, con estas películas, a una vinculación enunciativa efectiva desde un lugar situado hacia un campo abierto, como lo es el espacio público, esto es consecuencia principalmente a que dichas reflexiones se fraguan al calor de las fricciones y encuentros en espacios comunes, micro, de mutación cotidiana. Estos lugares de articulaciones moleculares –incluso en el

encuentro entre poblaciones y productoras– son las que entregan un particular relieve a la calidad de las relaciones sociales en contexto de conflictos, memorias de largo aliento, contadas familiares, etc. Estas fuerzas afectivas en la dinámica de los procesos descolonizadores entregan nuevas configuraciones a las relaciones sociales dentro y entre grupos dominados. Es de destacar, en esta línea, la existencia de un viraje epocal en este campo de relaciones entre cuerpos, en la cual son generaciones más jóvenes quienes practican un renovado hábito de comunidad, esta vez imbricando a expresiones como la indignación, las que se sustraen del miedo y el terror, yendo a contracorriente de las formaciones subjetivas de las generaciones precedentes, quienes aun son afectadas por estas fuerzas de carácter disminuyente. Esta apreciación la considero –antes que una realidad ontológica de los agentes– una tendencia social, pues implica que en el cotidiano las relaciones entre generaciones también movilizan correspondencias afectivas de otra significación, como la ira, dignidades y alegrías; es decir, una mutación de las comunidades en términos de encuadres emocionales. Por otra parte, las nuevas comprensiones en el habitar el territorio se encuentran contenidas en unas modulaciones afectivas que atraviesan también las prácticas y discursos aquí visionados. Siendo así, el cuidado del espacio habitable y la práctica de desawinkamiento –que denominé kultrünazo– no están reducidas a un asunto de “indígenas” o mujeres (como el devenir de Isabel Huala), por el contrario, han llegado a ser problemas transversales a géneros y generaciones, “etnias” y territorios, espacios de intercambios y discusiones en que la irradiación del discurso atraviesa al mundo popular empobrecido, incluyendo la ligazón entre zonas y sujetos que hasta hace unas décadas no ofrecían un lugar para las convergencias; la figura y memoria del anarquista argentino Santiago Maldonado aparece en un filme como la concreción de un ideario que tiene una trayectoria, si bien de larga data en el continente, discontinua y acomplexada (Taibo, 2018): un porteño libertario asesinado por legitimar con sus acciones las demandas y políticas de un pueblo racializado y excluido. De este modo, si bien no asistimos a una alianza clara y estratégica entre pueblos, si se visionan encuentros que en virtud de un bien común

mayor hilvanan pequeñas solidaridades, preocupaciones y otras formalizaciones afectivas, respecto al territorio, su cuidado y una posible gestión futura.

En las urdimbres del tejido social mapuche muchas de las afecciones son trabajadas y puestas en circulación de un modo tal que pueden ser reconducidas y trabajadas de modo productivo por los diversos actores, y operar como un aliciente de nuevas solidaridades o simpatías sociales. Estas fuerzas afectivas, con potente móvil politizador, se encuentran diseminadas en unos nuevos tratamientos al asunto “racial”, sus fronteras y oportunidades. El mestizaje, su ideología en el “cuerpo nacional”, ha mostrado ser una etiqueta resistida, casi inexistente en la enunciación de estas representaciones; esto ha posibilitando, de paso, un lugar argumentativo para plantear la problemática del mestizaje como un vigente proyecto político de Estado antes que una cuestión de índole racial (Aguilar, 2018; Rodríguez, 2018; López et. Al, 2018) aunque ello no des-implique las trazas raciológicas entreveradas: sostener que los cruces entre genealogías se reduce a uno entre culturas o étnias (autolimitadas) ‘no contaminadas’, condensa la asociación corriente entre una dialéctica de la invisibilización del componente nativo y la primacía –y búsqueda incesante– de una genealogía Europea o blanca; es decir, un esquema *a priori* de posiciones e intereses sociales en que la ideas de ascendencia/descendencia de sangre –y por extensión, cultura e identidad– son vertidas en una red de visibilidades fenotípicas. El asunto del mestizaje, así enunciado, solo puede servir para abrir la entrada a un hecho, pero hasta allí y no más; traspasar ese umbral necesita de otros lentes, otras analíticas y tiempos para observar cómo se enmarañan las procedencias, y que heterogeneidades se sedimentan.

Hoy, los bríos de las personas mapuche nos hablan de una capacidad de cambio, adaptación y nuevas diferencias agenciadas que puede comportar los nuevos lugares de enunciación; aunque existe una tendencia en el mundo mapuche de un discurso “de la sangre”, el cual sigue ‘soportando’ un núcleo de mapuchidad en contextos multiculturales, la presencia de una revitalización mapuche, entra la

*warria* y el *lof*, sus expresiones y prácticas irradian –afectando– más allá de los límites deseados por la agenda culturalista neoliberal. Así, existe un flujo hacia el campo de lo nacional-aculturador (argentineidad o chilenidad, u otra categoría que puede comportar con una artimaña discursiva nacional-colonial) en contextos en que las efervescencias nacionalistas retrotraen modulaciones colonizadoras de lo simbólico y lo material (violencias supremacistas). En este marco, las disposiciones mapuche, recreadas en la mayoría de estos filmes, convergen con problemas concretos en virtud de nuevas alianzas político-territoriales, encuentros sociales y, así mismo, posibilidades de despejar en el mundo *wenüy* esquemas de representación asentados razonamientos lineales o cosmológicos entre territorio-identidad-cultura junto a los sintagmas que estas asociaciones generan; es decir, hay efectivas chances para un mundo no adscrito a lo indígena pueda des-awinkarse; al tiempo que, no sin preferencias o valoraciones morales, el mundo mapuche des-memoriado puede llegar a hallarse con un *kültrunazo*.

¿Qué se puede esperar de estallar una pantalla? las narraciones, gestos, intervenciones, paisajes, prácticas humanas yuxtapuestas, en suma, los diversos elementos de mediación y expresión vertidos pero articulados en un conjunto mayor, como lo son estos filmes documentales, son en sí presentaciones de una realidad, modelaciones analíticas operando sobre problemas reales; de ahí su calidad de artefacto cultural. Con estas visionadas, y en un presente sacudido, resultan relevantes los cuestionamientos a cómo se visiona; quiénes lo hacen y, cómo bien acertó Berta Quintreman, entrometerse en el supuesto implícito de una mediación objetivista. No me interesé por las motivaciones de las productoras –sería un exceso de interpretación pues el sentido irradia por sí misma en la composición de aquellos planos–, sin embargo, sí de sus posibles consecuencias políticas ya que estas permitieron trazar nuevas rutas reflexivas en la siempre contenciosa lucha anticolonial.

## Bibliografía

Aguilar, Gil Y. (2018). “Nosotros sin México: naciones indígenas y autonomía”. En Beck, H. y Lemus, R. (Eds) *El futuro es hoy. Ideas radicales para México*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Aguilera Skvirsky, S. (2016). Las cargas de la representación: notas sobre la raza y la representación en el cine latinoamericano. *Hispanófila*, 177, 137-154.

Alvarado, C. (2016). Silencios coloniales, silencios micropolíticos. Memorias de violencias y dignidades mapuche en Santiago de Chile. *Aletheia*, 6 (12), 1-17.

Ancán, J., y Calfío, M. (1999). El retorno al País Mapuche: reflexiones preliminares para una utopía por construir”. *Liwen*, (5), 43-77.

Antileo, E. (2020). *¡Aquí estamos todavía! Anticolonialismo y emancipación en los pensamientos políticos Mapuche y Aymara (Chile-Bolivia, 1990-2006)*. Santiago de Chile: Pehuén.

\_\_\_\_\_. (2012). “Migración Mapuche y continuidad colonial”. En Nahuelpan, H. *et. al.* (Eds.) *Ta Iñ Fijke Xipa Rakizuameluwün. Historia, colonialismo y resistencia desde el país Mapuche*. Temuco: Comunidad de Historia Mapuche.

Antileo, E. y Alvarado, C. (2018). *Fütra Waria o Capital del Reyno. Imágenes, escrituras e historias mapuche en la gran ciudad 1927-1992*. Santiago de Chile: Comunidad de Historia Mapuche.

Aumont, J. *et. al.* (1993) *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona: Paidós.

Baer, A. & Schnettle, B. (2009) “Hacia una metodología cualitativa audiovisual. El video como instrumento de investigación social”. En Merlino, A. (Coord). *Investigación cualitativa en ciencias*. Buenos Aires: Cengage Learning.

Beasley-Murray, J. (2010). *Poshegemonía: teoría política y América latina*. Buenos Aires: Paidós.

Bello, A. (2011). *Nampülkafe. El viaje de los mapuches de la Araucanía a las pampas argentinas*. Temuco: Ediciones Universidad Católica de Temuco.

Bengoa, J. (2016). *La emergencia indígena en América Latina*. México: Fondo Cultura Económica.

Boccaro, G. (2002). “Colonización, resistencia y etnogénesis en las fronteras americanas”. En Boccaro, G (Ed.) *Colonización, resistencia y mestizaje en las Américas (siglos XVI-XX)*. Quito: Ed. Abya-Yala, 2002.

Bonfil Batalla, G. (1979). Las nuevas organizaciones indígenas (hipótesis para la formulación de un modelo analítico). En VV.AA. Indianidad y descolonización en América Latina. Documentos de la segunda reunión de Barbados. Ciudad de México: Editorial Nueva Imagen.

Bourdieu, P. (1991). *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.

Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Briones, C., & del Cairo, C. (2015). Prácticas de fronterización, pluralización y diferencia. *Universitas Humanística*, 80(80).

Briones, C. (2002) "Mestizaje y blanqueamiento como coordenadas de aboriginalidad y nación en Argentina". *RUNA*, 23(1), 61-88.

\_\_\_\_\_. (1998). *La alteridad del "Cuarto Mundo": Una deconstrucción antropológica de la diferencia*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Sol.

Calvo de Castro P. (2019). Cine documental latinoamericano : conclusiones con base en un estudio trasversal con enfoque contextual y formal de 100 películas documentales. *Kepes*, 16(20), 126-151.

Campos, L., Silva, R., & Gaete, M. (2017). El rol de las emociones y los afectos en la producción del hábitat y el territorio. *Revista INVI*, 32(91), 9-21.

Canio, M. y Pozo, G. (2013). *Historia y conocimiento oral mapuche. Sobrevivientes de la "Campaña del desierto" y "Ocupación de la Araucanía" (1899-1926)*. Santiago de Chile: Lom Ediciones.

Cañuqueo, L. (2018). "Trayectorias, academia y activismo mapuche". *Avá. Revista de Antropología*. 33, 1851-1694.

Carreño, G. (2007). *Miradas y alteridad. La imagen indígena latinoamericano en la producción audiovisual* [Tesis de magíster, Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos]. Repositorio-Universidad de Chile.

Castro-Gómez, S. (2018) *Revoluciones sin sujeto. Slavoj Žižek y la crítica del historicismo posmoderno*. Ciudad de México: Akal.

Catepillán, E. (2015). "Pu peñi" en la cadena. Santiago, 1770". En Antileo, E., Cárcamo-Huechante, L., Calfio, M. y Huinca-Puitrin, H. (eds.), *Awükan ka kuxankan zugu Wajmapu mew. Violencias coloniales en Wajmapu*. Temuco: Comunidad de Historia Mapuche.

Catrileo, M. (2014). El Ngillatun como sistema conceptual mapuche. *Estudios filológicos*, (53), 27-38.

Coña, Pascual (2017). *Lonco Pascual Coña ñi tuculpazugun. Testimonio de un cacique mapuche*. Santiago, Chile: Pehuén

Cornejo-Polar, A. (1997). Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. *Apuntes. Revista Iberoamericana*, 63(180), 341-344.

Cumes, A. (2009). "Multiculturalismo, género y feminismos: mujeres diversas, luchas complejas". En Pequeño, A. (comp.). *Participación y políticas de mujeres indígenas en América Latina*. Quito: FLACSO, Ministerio de Cultura del Ecuador.

Davidson, A. I. (2012). Elogio de la Contraconducta. *Revista de Estudios Sociales*, 152-164.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2010). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.

Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la Tierra: Postdesarrollo y Diferencia Radical*. Medellín: Universidad Autónoma Latinoamericana.

Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal.

Farge, A. (2018). *Lugares para la historia*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.

Ferro, M. (2000) *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel

Fraile, T. (2011) Propuestas para la investigación en comunicación audiovisual: publicidad social y creación colectiva en Internet. *Tejuelo*, 12, 156-172.

Fuente, F., & Basulto, O. (2018). Una epistemología del género documental para la memoria social en Chile. *Cinta de moebio*, (61), 12-27.

Grebe, M.E, Pacheco S., & Seguro, J. (1972). Cosmovisión mapuche. *Cuadernos de la realidad nacional*, 14, 46-73.

Grimson, A. (2011). *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo XXI editores

Gruzinski, S. (2007). *El pensamiento mestizo. Cultura amerindia y civilización del Renacimiento*. Barcelona: Paidós.

González, M. (2016). *Los mapuche y sus otros. Persona, alteridad y sociedad en el sur de Chile*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

González, M., López, S., & Pacheco, S. (2019). El sentipensar extractivo colonial: Geografías emocionales de la extracción en Gulumapu, el territorio mapuche en el sur de Chile. *Journal of Latin American Geography* 18(3), 85-109.

Guitierrez Ríos, F. (2014). *We aukiñ zugu. Historia de los medios de comunicación mapuche*. Santiago de Chile: Quimantú.

Hall, S. (2006). Estudios Culturales: dos paradigmas. *Revista Colombiana de Sociología*, (27), 233–254.

Isava, L. (2009). Breve introducción a los artefactos culturales. *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales*, 17(34), 441-454.

Jasper, J. M. y Owens, L. (2014). “Social Movements and Emotions.” En Stets, J. Y Turner, J. (eds) *Handbook of the Sociology of Emotions*, vol. II, 529–548. New York: Springer.

Kilaleo, F. (1992). Mapuche urbano. *Feley Kam Fefelay*, (3)

King, J. (1994). *Carrete mágico: una historia del cine latinoamericano*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Kropff, L. (2005) “Activismo mapuche en Argentina: trayectoria histórica y nuevas propuestas”. En Dávalos, P. (Comp.). *Pueblos indígenas, estado y democracia* Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – CLACSO.

Lazzari, Axel C. (2018). Territorear indígena: Conflictos onto-políticos en el proceso de reconocimiento territorial de una comunidad rankülche (La Pampa, Argentina). *Andes*, 29(1), 1-33.

López Beltrán, C. et al. (2017). *Genómica mestiza. Raza, nación y ciencia en Latinoamérica*. Ciudad de México: Fondo Cultura Económica.

López, A., & Arias, M. (2019). Presentación. El campo audiovisual latinoamericano: disputas y desafíos. *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, (12), 7-15.

Machado, H. (2013) Orden neocolonial, extr activismo y ecología política de las emociones. *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, 12(34), 11-43.

\_\_\_\_\_. (2011). Las herencias de Occidente: crisis ecológica, colonialismo y hambre. *Revista Arenas*, (3), 1-25.

\_\_\_\_\_. (2010). La naturaleza como objeto colonial. Una mirada desde la condición eco-bio-política del colonialismo contemporáneo. *Boletín Onteaiken*, (10), 36-47.

Macleod, M. & de Marinis, M. (2019). *Comunidades emocionales. Resistiendo a las violencias en América Latina*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Macusaya, C. (2016). PACHAMAMADAS: apariencia y dominación. Periódico Pukara, (116), abril, 10-11.

Mariqueo, V. (1979). “El Pueblo Mapuche”. En VV.AA, *Indianidad y descolonización en América Latina: documentos de la Segunda Reunión de Barbados*. Ciudad de México: Editorial Nueva Imagen

- Mariman, J. (1999). Lumaco y el Movimiento Mapuche. *Centro de documentación ÑukeMapu*.
- \_\_\_\_\_. (1990). Cuestión mapuche, descentralización del estado y autonomía regional. *Tópicos* (1), 137-150.
- Mariman, P. (2006). “Los mapuche antes de la conquista militar chileno-argentina”. En Marimán, P., Caniuqueo, S., Millalen, P. y Levil, R. ¡... Escucha Winka...! Cuatro Ensayos de Historia Nacional Mapuche y un epílogo sobre el futuro. Santiago de Chile: Lom Ediciones.
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica*. España: Melusina
- Moyano, A. (2016) *De mar a mar. El Wallmapu sin fronteras*. Santiago de Chile: Lom ediciones
- Nahuelpán, H. (2013). Las zonas grises de las historias mapuche: colonialismo internalizado, marginalidad y políticas de la memoria. *Revista De Historia Social Y De Las Mentalidades*, 17(1), 11-33.
- Painecura, L. (2015). Paz en la Araucanía: observaciones a su diagnóstico y propuesta. *Revista Chilena de Derecho y Ciencia Política*, 6(3), 123-145.
- Painemal, M. y Foerster, R. (1984). *Vida de un dirigente mapuche*. Santiago de Chile: Grupo de Investigaciones Agrarias y Academia de Humanismo Cristiano.
- Pairican, F. (2015). Weuwaiñ: la invención de la tradición en la rebelión del movimiento mapuche (1990-2010). En J. Pinto (Ed.), *Conflictos étnicos, sociales y económicos: Araucanía 1900-2014*. Santiago: Pehuén.
- Paranaguá, P. (2003). *Cine documental en América Latina*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Palma, I. (2014). *Estigmatización. ¿Rüf kam koyla illamtuchen?* Santiago de Chile: Ceibo ediciones
- Pavez, J. (2008). *Cartas mapuche: Siglo XIX*. Santiago de Chile: CoLibris & Ocho Libros.
- Paillalef, J. (2012). *Los mapuche y el proceso que los convirtió en indios. Psicología de la discriminación*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Tecnológica Metropolitana.
- Pincheira, I., Aníñir, D., y Veloso, V. (2019). “Juicio de Cañete y Caso Bombas: La gestión gubernamental del miedo al terrorismo durante el gobierno de Sebastián Piñera (2010-2014)”. En Pincheira, I. (Ed.) *Emociones en el Chile contemporáneo*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- Pinto, J. (2015). *Conflictos étnicos, sociales y políticos. Araucanía 1900-2014*. Santiago de Chile: Pehuén.
- Poma, A. (2014) “Emociones y subjetividad: un análisis desde abajo de las luchas por la defensa del territorio”, *Paper. Revista de Sociología*, 99 (3), 377-401.

Pratt, M. L. (2010). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. México: Fondo Cultura Económica.

Quilaqueo, F. (2013). *Mujer mapuche: historia, persistencia y continuidad*. Barcelona: Icaria Editorial.

Ramos, A. (2017). “Cuando la memoria es un proyecto de restauración: el potencial relacional y oposicional de conectar experiencias”. En Bello, A., González, Y., y Ruiz, O. (Eds) *Historias y memorias. Diálogos desde una perspectiva interdisciplinaria*. Temuco: Universidad de La Frontera.

Rocha, G. (1988). “Estética de la violencia, 1971”. En VV.AA. *Hojas de cine. Testimonios y documentos del Nuevo Cine Latinoamericano V.1*. México: Fundación Mexicana de Cineastas – Universidad Autónoma Metropolitana.

Reuque, I. & Florencia M. (2002). *Una flor que Renace: Autobiografía de una dirigente mapuche*. Santiago de Chile: DIBAM y Lom ediciones.

del Rio, W. (2011). Del no-evento al genocidio. Pueblos originarios y políticas de estado en Argentina. *Eadem Utraque Europa*, (6), 10-11, 219-254

\_\_\_\_\_. (2005). *Memorias de expropiación. Sometimiento e incorporación indígena en la Patagonia 1872-1943*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.

Rivera Cusicanqui, S. (2018a). *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón.

\_\_\_\_\_. (2018b). *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón.

\_\_\_\_\_. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Retazos, Tinta Limón.

Rodríguez, M. (2018). “Reflexiones sobre la ideología de blanqueamiento en los países del Plata desde una investigación colaborativa”. Actas del 36th International Congress of the Latin American Studies Association (LASA). Mesa: Reemergencia Indígena y Movimientos Afro: Cuestionando la Nación en el Cono Sur. Barcelona.

Rosenwein, B. (2007). *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. New York: Cornell University Press.

Sabido, O. (2020). Sentidos, emociones y artefactos: abordajes relacionales. Introducción. *Digithum*, (25), 1-10.

Said, W. (2000). *Cultura e Imperialismo*. Barcelona: Debate.

Stern, S. (2013). *Memorias en construcción: los retos del pasado presente en Chile 1989-2011*. Santiago de Chile: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Taibo, C. (2018). *Anarquistas de ultramar. Anarquismo, indigenismo, descolonización*. Santiago de Chile: Editorial Eleuterio.

Tricot, T. (2014). *Aukan. Violencia histórica chilena y resistencia mapuche*. Santiago de Chile: Ceibo ediciones.

del Valle (2015). Genealogía crítica del conflicto entre el Estado de Chile y el pueblo Mapuche a partir de las producciones discursivas de la prensa, las sentencias penales en los tribunales de la región de La Araucanía y otros relatos. Hacia una historiografía de la exclusión mediática y jurídico social. En J. Pinto (Ed.), *Conflictos étnicos, sociales y económicos: Araucanía 1900-2014*. Santiago de Chile: Pehuén.

Veres, L. (2015). *Cine documental y criminalización indígena: terrorismo, cine documental y mundo mapuche*. Temuco: Ediciones Universidad de la Frontera.

Zapata, C. (2019). *Crisis del multiculturalismo en América Latina. Conflictividad social y respuestas críticas desde el pensamiento indígena*. Bielefeld: CALAS.

\_\_\_\_\_. (2016). *Intelectuales indígenas en Bolivia, Ecuador y Chile. Diferencia, colonialismo y anticolonialismo*. Santiago de Chile: Lom ediciones

Zapata, C., & Oliva, E. (2016). Frantz Fanon en el pensamiento de Fausto Reinaga: cultura, revolución y nuevo humanismo. *ALPHA: Revista de Artes, Letras y Filosofía*, 1(42), 177-196.

Zavala, L. (2012). El nuevo documental mexicano y las fronteras de la representación. *Toma uno*, (1), 25-36.

# Anexos

## Anexo 1.

Ficha técnica

I.

Título. La Antigua Ruta al Puelmapu

Dirección: Juan Carlos Gedda.

País (de producción): Chile, con grabaciones en Argentina

Año (de producción): 2000

Duración: 60 minutos

Género: documental

Productora: Taira Producciones

Reseña de promoción: La reedición del viaje que realizó Pascual Koña 1882 al PuelMapu es el eje central de este documental. Una larga travesía a caballo de más 300 Kms. desde el Mar de Puerto Saavedra hasta Junín de los Andes en la Pampa Argentina y que reedita también la importancia del Eje Este-Oeste del Pueblo Mapuche, marcado por cadenas de intercambio y vínculos familiares en un territorio sin fronteras.

Comentario: Este viaje cuenta con la actoría de un lonko, un historiador y un relator que inician un viaje procurando seguir la huella que en antaño cruzaron sus antepasados. El marco discursivo de este film está ordenado por tres voces diegéticas (en off) que guían el viaje. Una propia de la producción; una segunda que relata la experiencia mapuche del viaje; una final que declama algunos pasajes en mapudungun de la obra de Coña.

II.

Título. La voz Mapuche

Dirección: Pablo Fernandez & Andrea Henríquez

País (de producción): Chile y Argentina

Año (de producción): 2008

Duración: 113 minutos

Género: Documental, drama, diversidad cultural

Productora: Pablo Fernandez & Andrea Henríquez

Reseña de promoción: En un recorrido por diferentes comunidades de la Puelmapu (tierra donde sale el sol) y la Gulumapu (tierra donde se pone el sol), el documental “La Voz Mapuche” atraviesa ríos, lagos, bosques y montañas para recoger los testimonios y la sabiduría de autoridades ancestrales, y la visión de hombres, mujeres, niños, jóvenes y ancianos mapuches.

Comentario: El eje articulador del documental es visibilizar la cosmología mapuche, sus actuales resistencias/luchas y las memorias presentes en varias comunidades mapuche que hoy habitan territorios sureños de Chile y Argentina. En base a relatos de varios actores, tanto del mundo rural-comunitario como del mundo cultural (incluyendo la ciudad) se buscan las dimensiones que construyen una identidad mapuche. Así mismo la articulación entre identidades mapuche convergen en un proyecto que da sentido a lo que es ser mapuche, referido a la defensa de la “vida ancestral”.

### III.

Título. Tierra Adentro

Dirección: Ulises de la Orden

País (de producción): Argentina, grabaciones en Chile

Año (de producción): 2011

Duración: 104 minutos

Género: Documental, drama, historia

Productora: NCAA y Polo Sur Films

Reseña de promoción: Un joven mapuche de Bariloche reivindica su identidad y su cultura. Un periodista guluche recorre estos territorios tratando de recuperar los recuerdos de los ancianos sobre la guerra y la masacre de su pueblo. Un historiador de Buenos Aires encuentra en los archivos los documentos que le permiten probar quiénes financiaron al ejército y qué obtuvieron a cambio. Un descendiente de un general que intervino en la contienda viaja al interior para presenciar la ceremonia del wiñoy tripantu, la noche más larga y la vuelta al ciclo de la vida.

Comentario: El eje articulador son las historias de vida de cinco personajes, en su mayoría mapuche, que buscan a partir de su propia biografía se van encontrando y tomando conciencia de lo que fue el episodio histórico de la “Conquista del Desierto”. El Film es un ejercicio de memoria viva, pues en base a relatos de sobrevivientes, datos históricos y crónicas de la época se intenta cuestionar lo que fue un genocidio. En este sentido, el documental ensambla paralelos discursivos en que tanto las partes colonizadoras, como las colonizadas, disponen de su punto de visión. Por otro lado, el documental se adentra en nudos peliagudos como el qué es ser mapuche, las actuales resistencias y las proyecciones de movimiento.

### IV.

Título: La Tierra se Levanta

Dirección: *Matanza Viva*

País (de producción): Argentina, grabaciones en Chile

Año (de producción): 2020

Duración: 50 minutos.

Género: Documental, diversidad cultural, política

Productora: Matanza Viva con apoyo de Sudestada

Reseña de promoción: Un sonido que resuena desde la cordillera, el eco de la resistencia y liberación mapuche. Desde la autoafirmación de quienes encienden el fuego, escuchando el susurro de sus ancestros junto a l@s caíd@s en cada batalla. Donde el bosque lastimado agoniza y el estado escupe plomo. Ahí, donde guerrer@s son cazad@s y la tierra se levanta.

Comentario: El eje articulador del documental es visibilizar las actuales contiendas mapuche en Argentina y Chile, por parte de grupos autónomos e individualidades aliadas (Caso de Santiago Maldonado) que reivindican la lucha anticapitalista de modo abierto. En base a testimonios, la puesta en escena de actores mapuche y recursos periodísticos de la prensa hegemónica el film construye una narrativa del actual conflicto en curso, indagando en identidades y horizontes políticos compartidos con el mundo winka.

## Anexo 2.

### Capítulo 1.



Captura 1. libros, archiveros.

Captura 2. Secuencias de lugares populares de Santiago de Chile. Tupawe.



Captura 3. epu Lonko encarcelados



Captura 4. policía declarando en juicio.

Captura 5. Portón cerrado, impidiendo el acceso.



Captura 6. familia Nahuelquir-Curiñanco comentando sucesos descritos.



Captura 7. Nüttram en centro social mapuche.

Captura 8. Murales mapuche en la ciudad.



Captura 9. Niño pidiendo limosna entre un atochamiento



Captura 10. un hombre caracterizando su identidad mapuche.

Captura 11. Apertura texto visual de escena de protesta social por conmemoración del asesinato de Santiago Maldonado.



Captura 12. Llellipun, afafan y purrún por Maldonado. Corte de ruta



Captura 13. Corte de ruta y protesta social

Captura 14. Túmulo simbólico que entre otros artefactos, muestra un cráneo animal pintado con signo anarquista.



Captura 15. Imagen de la Virgen de las Barricadas. (“Líbranos de todo mal gobierno”)



Captura 16. Familia mapuche recibiendo a comitiva liderada por Painemilla

Captura 17. Hombre comentado los pormenores de la comunidad, antigua habitación de los Puñolef.



Captura 18. Hombre mayor mapuche con fenotipo “winka”



Captura 19. Jóvenes mapuche ejecutando música metalera. Bar en Bariloche.

Captura 20. Grupo de jóvenes *metal/punks* entrevistados. Algunos autodeclarados mapuche

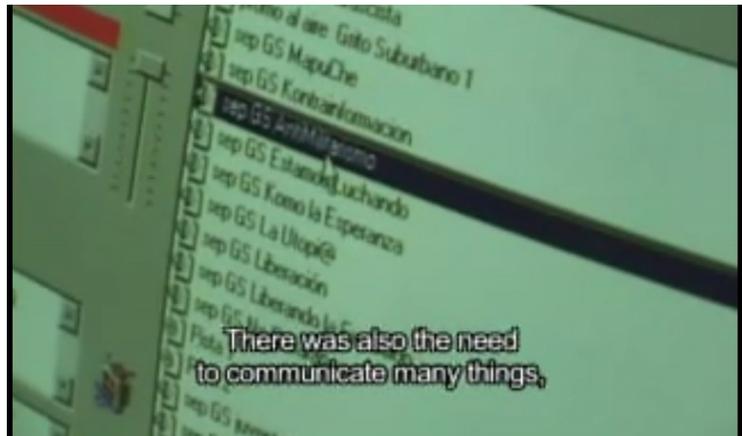


Captura 21. Trabajos cotidianos en una radio.



Captura 22. Joven mapuche manipulando artefactos de radio- difusión y música.

Captura 23. Sets musicales y registros de radio-difusión.



Captura 24. Mujeres mapuche tejiendo. La mujer del lado derecho pictórico es Isabel Huala.



Captura 25. secuencias, presuntamente Isabel Huala tiñendo fibras de lana.

Captura 26. Isabel Huala reflexionando sobre su nueva vida. Se destaca por ejemplo el uso de münulongko [pañuelo cubre cabeza].



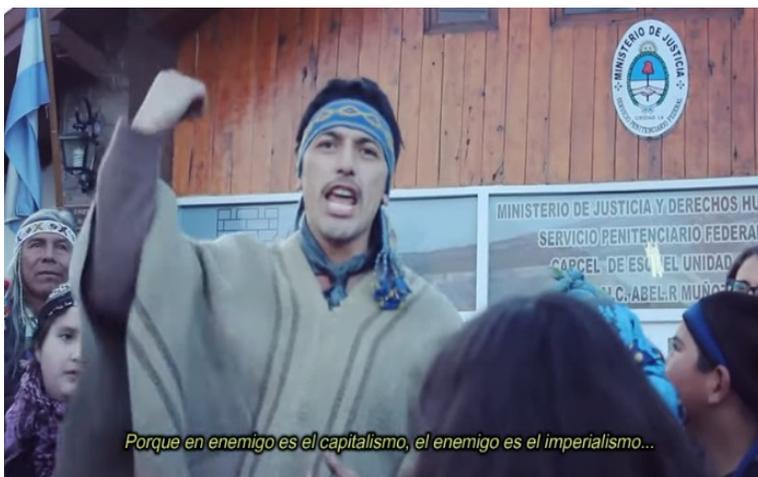
Captura 27. Huerta de tomates. La nueva residencia que es comentada por la mujer mapuche.





Captura 28. Niño mapuche con su atuendo tradicional, hablando sobre la importancia de la naturaleza.

Imagen 29. Secuencia de una tienda comercial, Benetton, marca y nombre de autores sindicados como usurpadores y racistas.



Captura 30. Facundo Jones Huala, en una actividad pública dirigiéndose a los y las asistentes.

## Capítulo 2.



captura 1. grupo familiar entregando testimonio de la persecución política.

Captura 2. primer plano del rostro y expresión de una niña. ¿será por el recordar? ¿será por el equipo detrás de la pantalla? Lo efectivo fue su exposición en el relato fílmico



Captura 3. secuencias en que el testimonio de violencia policial es acompañado de una banda sonora *ad hoc*, junto a imágenes de los inmuebles.



Captura 4. secuencias de bosques. Se perfilan como los territorios en disputa: “reafirmó el compromiso con el lugar”

Captura 5. Prefectura naval argentina. Desfile de hombres de (y con) armas.



Captura 6. Niño encarando a un oficial policial.



Captura 7. Fuerzas policiales apostadas a afueras de una vivienda. El monopolio de la violencia legitimándose

Captura 8. marcha en Temuco.



Captura 9. Niño golpeando cortinas metálicas de un escaparate.



Captura 10. manifestante encendiendo una barricada con una bandera chilena.

Captura 11. El juego que representa la fragmentación y exclusión territorial



Captura 12. secuencias del trabajo extractivista en Puelmapu.



Captura 13.  
Andamiaje visual que indica el lugar del conflicto. Punto rojo “Lonko Purran”.

Captura 14. Niño jugando entre las faenas.



Captura 15. Machi



Captura 16. Hoja de eucaliptos, planta exótica.

Captura 17. Testimonio de una Pillan Kuze.



We draw our strength from Nature.



Captura 18. secuencias de un trabajo de telar.

I lead the prayers to ask that everything be well.



Captura 19. arcoiris sobre el lago Lácar.

Captura 20. Lonko Elias Maripán.



Captura 21. Secuencias de un grupo reunido.





Captura 22. Pedro Marín refiriéndose al rucán

Captura 23. Secuencias del armado tradicional mapuche de una casa.



Captura 24. música durante el rukan



Captura 25. comensales  
delante una ruka

Captura 26. Ancán y  
Painemilla contemplando el  
Puelmapu cordillerano.



27. Caballos de los viajeros  
detenidos, expeliendo vapor.



Captura 28. Machi y comitiva puelche.

Captura 29. Saludo entre hermanos/as.



Captura 30. Secuencias de entrega de obsequios.



Captura 31. secuencias de los objetos entregados.

### Capítulo 3.



Captura 1. Secuencias del programa de TV argentino.

Captura 2. Secuencias del programa de TV argentino.



Captura 3. Secuencias sobre los Andes.



Captura 4. Secuencias de arte mapuche. Obra de "trawün" de Eduardo Rapimán.

Captura 5. Secuencias de imagen del territorio mapuche.



Captura 6. Secuencias de fotografías de internados.



Captura 7. Jones Huala, arenga y discurso público.

Captura 8. Encuentro en medio del campo entre ancianos.



Captura 9. Contadas sobre los viajes.



Captura 10. Comitivas se reúnen.  
Plano del gendarme.

Captura 10. Secuencias del viaje  
ahora emprendido por ambas  
comitivas.



Captura 11. Secuencias de  
protesta social de comunidades  
mapuche-tehuelche



Captura 12. Mixtura de imágenes en un plano de secuencia.

Captura 13. Lamien entregando su testimonio.



Captura 14. Concentración mapuche en Buenos Aires, Argentina, contra las políticas securitarias de Michelle Bachelet



Captura 15. "Tierra, cultura, justicia y libertad"