

# ¿Por qué soñé?

Reflexión teórica para optar al grado de Magister en Cine Documental

Rocío Muñoz Salamanca  
Profesor guía: Tomás Peters

Santiago de Chile  
2025

Los recuerdos se esparcen como esquirlas sobre tu cabeza  
precisas tus actas, pasar revistas, ensayar  
barrer y limpiar las baldosas hasta atravesar su reflejo  
permanecer bajo las rocas  
pero no hay paredes sino un dique seco que tiembla  
si el ruido no es suficiente giraremos el mapa  
hasta ahogar en sus entrañas la piedra que nos encierra

Patricio Alvarado Barria, *La edad de la ira*

## Índice

I.	Sinopsis y motivación de la obra.....	4
1.	Sinopsis .....	4
2.	Motivación .....	4
II.	Hipótesis de trabajo o concepto principal que desarrolla la obra.....	4
III.	Tratamiento estético y narrativo de la obra .....	5
IV.	Breve análisis del proceso de producción.....	5
V.	Fundamentación y reflexión teórica .....	5
	Bibliografía.....	8

## **I. Sinopsis y motivación de la obra**

### **1. Sinopsis**

Erupciona el volcán Llaima. Entro a la iglesia de Curacautín al funeral de las personas a causa del desastre que provocó la erupción. Me ubico al lado izquierdo; se acerca una mujer con un niño pequeño. Se sienta a mi lado y me dice que para entender debo aprender mapuzungun, que ella me enseñaría. A través de ese sueño, revisito los lugares de mi infancia y adolescencia, las imágenes que acompañan, que cruzan, que atraviesan. En el *pewma*, se me da *gülam*, ¿Qué debo entender?

### **2. Motivación**

Nací y crecí en Curacautín. Vivo en Temuco hasta la actualidad. He habitado espacios físicos y sociales, me he visto atravesada por el paisaje, que generalmente es representado como un escenario prístino y bucólico, asociando a la pureza y belleza. Desde ahí nace el deseo de explorar y visitar los lugares en los que he vivido desde mi infancia, territorios cruzados por el despojo; narraciones y prácticas opresivas y racistas, evidenciando las relaciones de carácter colonial situadas en el tiempo contemporáneo. Tener la posibilidad de vivir en Santiago durante el último trimestre del año 2021 y el 2022, decidir volver a habitar Temuco de forma deliberada, me permitió explorar otra perspectiva, otorgada por la distancia física, respecto a las relaciones y a las representaciones visuales del lugar que en residí desde la niñez. Interpelada por afectos, sueños, conversaciones y experiencias, por lecturas que plantearon preguntas como: “¿Cuánto conoce usted de nosotros? ¿Cuánto reconoce en usted de nosotros? ¿Cuánto sabe de los orígenes, las causas de los conflictos de nuestro pueblo frente al Estado nacional?” (Chihuailaf, 2015, pág. 10), impulso el revisar las imágenes de la infancia, fotografías, lugares que he recorrido, levantando narraciones, categorías, experiencias y sentimientos enmarcadas en un contexto histórico, político, social y cultural específico, donde la violencia colonial se concibe, mantiene y normaliza.

## **II. Hipótesis de trabajo o concepto principal que desarrolla la obra**

El punto de inicio de este recorrido surge de la necesidad de comprender, desde las imágenes, el espacio físico que habito desde la infancia hasta la actualidad, ese paisaje inconmensurable e inabarcable; como me relaciono con esos espacios, como el paisaje es representado y consumido visualmente. Desde mi experiencia, vivir en un lugar físico y social por un tiempo prologando, permite contemplar las imágenes que se producen en esos espacios, asimismo, preguntar el porqué de las formas de representación. Con respecto a lo anterior, es pertinente relevar los tipos de temáticas preponderantes y reiterativas que se desarrollan en torno a los territorios y su relación con la producción de imágenes de estos, asimismo, cuantas de estas involucran un ejercicio consciente y reflexivo de observación. Paralelamente, el espacio social, las experiencias colectivas e individuales que lo cruzan, atraviesan y condicionan el pensamiento, los sentidos y acciones, el desplazamiento a planos físicos y oníricos, me permitió entender la capacidad de habitar diversos territorios en distintos tiempos, donde el *pewma*/sueño es el medio.

### **III. Tratamiento estético y narrativo de la obra**

El cortometraje nace desde el deseo de indagar, visitar y visitar el paisaje/territorio. Volver a explorar el espacio que muchas veces es representado tan solo como un escenario, habitualmente vinculado a la tranquilidad y belleza. En este sentido, desde el punto de vista del espacio, se busca indagar el lugar reflexionando sobre temporalidades desconocidas, evocando y resignificando imágenes que parecen venir de tiempos disimiles, “imágenes pasadas, esas imágenes se mezclarán constantemente con nuestra percepción del presente” (Bergson, 2006, pág. 79) Entonces, el principal desafío, donde la naturaleza es escenario y personaje a la vez, es generar un recorrido donde la creación de atmósferas que levante mundos no evidentes, dando profundidad y cabida a distintas sensaciones, circundando en lo inmenso, inconmensurable y misterioso que puede contener la naturaleza. Se privilegiará atmósferas y sensaciones, como la tensión entre el espacio y quienes lo habitan, asimismo su grado de jerarquía sonora y visual en relación con el territorio, generando e interviniendo diversos espacios que evoquen la sensación de vida.

El hilo conductor de la obra será definido por los *pewma* de mujeres que habitan el territorio (voz en off), donde, a través de estos, es posible habitar distintos espacios y territorios, coexistiendo diversas realidades, pasado, presente y futuro, atravesadas por la conmoción que les evoca. Cobra relevancia el poder socializar el *pewma* para su interpretación, convirtiéndose en el lugar que aconseja o advierte. Es ahí la importancia de compartirlo, existiendo en el diálogo con otro, reflejando las similitudes y diferencias, rutinas y prácticas de las mujeres que comparten sus sueños, revelando parte de las experiencias a partir de las voces de las mujeres y su relación con el territorio que habitan. Igualmente, se dará énfasis al gesto, particularmente de las manos, visualizando su intención, significado, transmitiendo mensajes a través de la realización de un trabajo particular o de actividades cotidianas, creando un relato coral desde la voz en off y las imágenes.

### **IV. Breve análisis del proceso de producción**

El proceso de producción, considerando el acotado tiempo que se consideró para ser desarrollado y ejecutado, respondió a una línea fragmentaria de creación, teniendo como elemento inicial y preponderante la investigación de y desde las imágenes, donde las fases de revisión de lecturas, archivo fotográfico, filmación, registro sonoro, escritura, reescritura y montaje se establece de forma paralela durante los meses de realización. Asimismo, es preciso señalar que la mayoría de las ideas, interrogantes y exploraciones que se desarrollaron en el cortometraje, aparecieron de manera intuitiva, antes de ser conceptualizadas.

### **V. Fundamentación y reflexión teórica**

Como se ha manifestado en los apartados anteriores, es imperativo mencionar los puntos fundamentales para la realización de la obra que, de manera consciente o inconsciente,

tienen un tiempo de aparición no cronológico. El cortometraje es un recorrido atravesado por la observación, contemplación, experimentación, narraciones geográficas y oníricas, las cuales inevitablemente están cruzadas, situadas e:

“implicadas en formaciones sociales mayores y procesos históricos. La identidad ya no es un “yo” trascendental o esencial que es revelado, sino una “puesta en escena de la subjetividad”, una representación de sí misma como una performance. En la politización de lo personal, las identidades son interpretadas con frecuencia en medio de varios discursos culturales, ya sean étnicos, nacionales, raciales y/o basados en clases sociales. El sujeto “en la historia” se vuelve desestabilizado e incoherente, un sitio de presiones discursivas y articulaciones.” (Russel, 2011, pág. 1)

Al situarnos en un territorio en específico, desde su esfera de enunciación y categorización, sea región de la Araucanía, Gulumapu, Wallmapu, nos emplazamos ineludiblemente a la colonización y militarización por parte del Estado chileno durante la segunda mitad del siglo XIX, el cual propició - que desarrolla primordialmente parte de este apartado - a través de la violencia simbólica, la propagación del racismo, designando cuerpos de primer nivel y otros de nivel secundario según el color de la piel, que “obedece a lógicas sociales, culturales, políticas, pero para racionalizarse y afirmarse, a menudo hace del cuerpo un lugar de cristalización. La contaminación física del Otro es un eco de su contaminación moral.” (Le Breton, 2021, pág. 55). En específico, la violencia racista en el territorio, que han forzado identidades nacionales a partir del blanquimiento de los cuerpos, propiciando un ordenamiento social dispuesto por el color de la piel, extrapolándose a la comprensión del mundo y la posición de los pueblos indígenas en este, la cual ha sido abismalmente minimizada. De esta manera, *La colonialidad del ver*, profundizado por Joaquín Barriandos, hace alusión a los “procesos de inferioridad racial y epistémica que han caracterizado a los diferentes regímenes visuales de la modernidad/colonialidad” (2011, pág. 14), significando la reproducción histórica de imágenes a partir de un estatus inferior, instalando regímenes de representación visuales y narrativos que se prolongan hasta la actualidad.

Asimismo, las reflexiones provienen de la premisa de Andrea Soto Calderón, en *La performatividad de las imágenes*, señalando:

“hay un exceso visual, pero de una hegemonía que no cesa de repetir las mismas imágenes... Sin lugar a duda existe un sistema dominante e información que selecciona y elimina toda la singularidad de las imágenes, extrayéndola de sus contextos, vaciándolas de sentido y transformándolas en iconos, lo que no es equivalente a decir que existen demasiadas imágenes. En ese sentido, podemos afirmar que hay una escasez de imágenes, es decir de operadores de diferencia” (2020, págs. 13-14)

La posibilidad de recorrer un territorio, divagar sobre él, develando su memoria sonora y visual; imágenes, espacios imaginarios, recuerdos, reescribiendo a través de los pedazos, trozos, acciones intermitentes y discontinuas, relevando el sueño como “la experiencia de verse a sí mismo. El *pewma* es una capacidad humana cultivada y se desarrolla en comunión con los espíritus de la naturaleza, con los antepasados con la experiencia

individual y colectiva.” (Loncon, 2023, pág. 103) Asimismo, a través de observaciones, cargado de sensaciones, evocaciones, reflexiones y vivencias, brota lo íntimo y cotidiano. Como menciona Russell, “cuando la autoetnografía se convierte en una práctica de archivo... la memoria es fragmentada en un collage no lineal.” (Russel, 2011, pág. 10) El uso de archivo encontrado, fragmentado y reinterpretado apuesta como una reflexión de memoria, la cual no solo es subjetiva, también cruza la experiencia colectiva, voces “de colonizados hacia otros colonizados, y al mismo tiempo al colonizador” (Marimán Quemenado, 2006, pág. 10)

De esta manera, el cortometraje demandar repasar, enmendar y reconstruir, intentado acercarse a:

“La producción cinematográfica se ha puesto a la altura de las libertades representacionales de la pintura y del cine experimental. Al fusionarse con prácticas de diseño gráfico, pintura y collage, el cine se ha independizado de las dimensiones focales prescritas que han normalizado y limitado el ámbito de su visión. Si bien se podría argüir que el montaje fue el primer paso hacia la liberación de la perspectiva lineal cinematográfica y por ese motivo fue ambivalente durante la mayor parte de su existencia, solo ahora se pueden crear nuevos y diversos tipos de visión espacial, perspectivas disgregadoras y posibles puntos de vista.” (Steyerl, 2020, pág. 30)

## **Bibliografía**

- Chihuailaf, E. (2015). *Recado confidencial a los chilenos* . Santiago: LOM Ediciones.
- Soto Calderón, A. (2020). *La performatividad de las imágenes* . Santiago: ediciones / metales pesados.
- Barriandos, J. (2011). La colonialidad del ver. Hacia un nuevo dialogo visual interepistémico. *Nómadas*, 13-29.
- Le Breton, D. (2021). *Cuerpos enigmáticos: variaciones*. Santiago: LOM ediciones.
- Russel, C. (12 de 2011). Autoetnografía: viajes del yo. *laFuga*, 1-12. Obtenido de <http://2016.lafuga.cl/autoetnografía-viajes-del-yo/446>
- Loncon, E. (2023). *Azmapu. Aportes de la filosofía mapuche para el cuidado del lof y la madre tierra*. Santiago : Editorial Planeta Chilena S.A.
- Bergson, H. (2006). *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Buenos Aires: Cactus.
- Steyerl, H. (2020). *Los condenados de las pantallas* . Buenos Aires : Caja Negra.
- Marimán Quemenedo, P. (2006). *¡Escucha, winka! Cuatro ensayos de la Historia Nacional Mapuche y un epílogo sobre el futuro*. Santiago: LOM Ediciones.