

AZENTÚN: LA IMAGEN MAPUCHE ADOLESCENTE Y URBANA. UNA EXPERIENCIA DE NARRATIVAS VISUALES PARA (DE)CONSTRUIR LA IDENTIDAD MAPUCHE CONTEMPORÁNEA

José Mela Contreras

Universidad de O'Higgins, Chile

jose.mela@uoh.cl

RESUMEN

La presente ponencia trata de la capacidad de la imagen fotográfica para (de)construir la identidad tradicional mapuche, y relatar las diversas experiencias identitarias de dos grupos de jóvenes adolescentes de Santiago de Chile. De este modo, la capacidad performática de la fotografía fue el medio utilizado para reflexionar críticamente sobre los estereotipos, prejuicios y esencialismos identitarios en torno a la identidad mapuche en la actualidad. A su vez, la fotografía permitió construir una narrativa visual capaz de contener y visualizar sus experiencias étnicas desde sus diferentes subjetividades urbanas.

Los chicos/as que participaron de la iniciativa formaron parte del Taller de Fotografía Indígena Azentún realizado en el año 2014, iniciativa enmarcada dentro de la tesis doctoral: "La Identidad Visual en Mapuches Urbanos: La experiencia del Taller de Fotografía Indígena Azentún con jóvenes adolescentes de San Bernardo y Santiago", de la Universidad de Barcelona.

Las imágenes y autoimágenes producidas por los jóvenes adolescentes conforman un relato visual inédito en Chile, puesto que, entre los objetivos de la investigación, se buscaba generar datos visuales que dieran cuenta de su capacidad para construir (o de construir) lo que tradicionalmente se conoce como identidad mapuche en la ciudad. Fue así como los adolescentes, luego de examinar y reflexionar en torno a diversas imágenes históricas y actuales del pueblo mapuche, deciden realizar una performance que cuestiona el imaginario visual sobre el que se ha fundado la imagen tradicional del mapuche, reelaborando y resignificando su propia imagen como mapuches urbanos/as.

Palabras clave: imagen mapuche, identidad visual, relatos visuales.

1. HISTORIAS DE FAMILIA

La primera vez que pude conocer a mi familia mapuche tenía 15 años. Recién comenzaban los años noventa y la democracia volvía después de una larga dictadura. Mi padre, mapuche emigrado a la ciudad a los 17 años, no me había contado detalles de mi ascendencia indígena, ni de su viaje a la ciudad, sino que mantuvo un halo de misterio relacionado con lo mapuche que rompía en pocas ocasiones. Cuando la nostalgia lo embargaba, a veces sobrio, a veces un poco ebrio, entonaba canciones e historias en *mapuzungun*. Así y todo, en plena adolescencia me decidí a conocer a la otra mitad de mi familia y, para ello, viajé solo hasta Lleupeco, comunidad mapuche ubicada en Temuco, IX región.

El trayecto en tren desde Santiago hasta Temuco duró más de 12 horas. Fue una larga travesía que me permitía recorrer los campos y caminos que mi padre había andado años atrás. Conocerlos era como retomar un relato inconcluso con su partida a la ciudad, hecho que significó dejar su lengua, costumbres y ritos.

Cuando al fin estuve en territorio mapuche y rodeado de tías, primos y primas mi abuelo me dio un fuerte abrazo: "*ya no eres más un winka, eres un mapuche*", fue lo que me dijo. Con esa frase, que me sonó a una sentencia, gatilló un conflicto identitario que perduró por años, pues en mi día a día me sentía, hablaba y pensaba como chileno, pero en mi fuero interno sabía que una cultura *otra* permanecía latente en el seno de mi familia.

Vivir y asumirse mapuche en la ciudad, a cientos de kilómetros del *wallmapu*, y en una sociedad que mantiene duros prejuicios contra el pueblo mapuche no fue un proceso sencillo. Con el tiempo supe que los primeros códigos reconocibles de mi ascendencia indígena lo conformaban mis rasgos fenotípicos: el pelo negro, la piel morena, los ojos cafés, la estatura mediana. Después llegaría mi interés por la cultura, historia y cosmovisión mapuche, a medida que mis viajes se hicieron más usuales, todo de la mano de mis intereses artísticos con la fotografía y, más tarde, mis estudios de postgrado.

Lo que comenzó como un respeto distanciado, debido a que mantenía una identidad chilena muy afiatada con mis códigos y hábitos culturales en la capital, actualmente es parte de un posicionamiento político que me obliga a mirar con ojos críticos la identidad mapuche y chilena, a partir de los esencialismos y estereotipos que hasta hoy perduran, y que nos impiden pensar en identidades múltiples como una forma de asumirse en un fluido ir y venir entre lo chileno y lo mapuche. De allí que mi trabajo como académico, artista e investigador en torno al imaginario mapuche que se ha construido en la sociedad, pretende (de) construir lo que se conoce tradicionalmente como *lo mapuche*, muy vinculado a un otro diferente, pero también a lo opuesto a *lo chileno*, manteniendo las diferencias entre una identidad y otra.

Imagen 1: Casa de mi tío Alberto en Lleupeco, Temuco.



Fuente: Registro fotográfico del autor.

2. BREVE REVISIÓN DEL CONCEPTO DE IDENTIDAD EN EL CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN

Al iniciar la reflexión sobre un concepto tan profundo y requerido como es la identidad, es relevante tener en cuenta de qué hablo cuando me refiero a ella, más aún cuando en el contexto actual este concepto (como también ocurre con la cultura), han sufrido importantes transformaciones. Una idea introductoria a la identidad que me parece significativa es la que plantea Giménez (2010) cuando afirma que: "(...) la identidad tiene que ver con la idea que tenemos acerca de quiénes somos y quiénes son los otros, es decir, con la representación que tenemos de nosotros mismos en relación con los demás. Implica, por lo tanto, hacer comparaciones entre las gentes para encontrar semejanzas y diferencias entre las mismas" (p. 2).

Siguiendo la argumentación de Giménez, nuestra identidad no es un proceso individual y cerrado, sino que social y permeable a otras experiencias identitarias, con directa relación con cómo nos ven – y reconocen - los demás, y viceversa. Este proceso de mutuo reconocimiento se refleja en los diferentes códigos que a diario compartimos y donde las imágenes - y auto imágenes – adquieren un rol preponderante, ya que representan visualmente los diversos significados del constructo social y cultural de nuestra identidad, incluyendo las tensiones y conflictos identitarios. Por otro lado, asumir que la identidad no es un proceso cerrado es fundamental para mi tesis, porque asumo que es posible vivenciar – y relatar visualmente – una identidad de carácter híbrida, y que no excluye la tensión entre una u otra identidad, sino que la usa como un medio para comprender sus diferentes significados.

En esto hay mucha diferencia con la identidad que viví en mi infancia durante los ochenta, pues la identidad que se vivenciaba era única: la que el Estado nación nos imponía a todos/as. Este concepto estrecho que nos aglutinaba a todos/as, nos obligaba a pensarnos y representarnos como chilenos/as sin importar si teníamos ascendencia indígena o de otra índole. Bastaba con haber nacido en territorio chileno para que automáticamente fuéramos – y lo sintiéramos como un deber per se– un/a chileno/a. Así, todos/as aprendíamos y hablábamos la misma lengua, compartíamos los mismos ritos, símbolos patrios, etc. No había cabida para nuevas reflexiones identitarias, pues la identidad era como una prenda hecha a la medida, sin oportunidad de cambiarla, aunque se desgastara o sometiera a tensiones.

La identidad, en la década de los ochenta y hasta bien avanzados los noventa en Chile, se experimentaba como un concepto fijo, inmutable y de carácter esencialista, ya que se imponía una identidad sobre las otras, una identidad basada en una "unidad artificial y colonial de pueblo, Nación y Estado" (Bengoa, 2000: 28). José Bengoa (2000), explica que este afán del Estado chileno en promover una noción de identidad fija, respondía a una política cuyo afán era potenciar y establecer una cultura nacional muy vinculada al concepto tradicional de cultura única de Wolfgang Welsh (1999), autor que la describe como una cultura "caracterizado por tres elementos principales: la homogenización social, la consolidación étnica y la delimitación intercultural" (Welsch 1999: 3 en Valenzuela, 2012: 22)".

Lo que se buscaba, básicamente, era una identidad que aglutinara toda experiencia identitaria, sin generar conflictos ni confusiones en los sujetos. El mismo Bengoa, sostiene que este metarrelato identitario tuvo, entre sus consecuencias, la negación constante de la existencia de los pueblos indígenas, dando pie a una "discriminación racial, intolerancia étnica y la dominación de una cultura sobre las otras" (Bengoa, 2000: 27). A este respecto, difiero un tanto con el autor por cuanto considero que los pueblos indígenas no se invisibilizaron, sino que se mantuvieron en una especie de vitrina folclórica y mítica a la que me referiré con más detalle con posterioridad.

Continuando en el ámbito de la identidad, y basándome en el contexto anterior, me hace sentido que, por décadas en Chile, se hablara de identidad chilena e identidad mapuche como dos conceptos equidistantes e, incluso, antagonistas, pues lo chileno se consideraba sinónimo de progreso, mientras que lo mapuche era reflejo de retraso y de cultura rudimentaria. De ese modo, ambas identidades se desarrollaron como experiencias identitarias completamente alejadas y donde una ejercía dominación

sobre la otra. La identidad indígena estuvo subordinada a la idea de una identidad nacional que imponía una lengua, costumbres y ritos, e impulsada por la aspiración política de un Estado Republicano Latinoamericano que aglutinara todas las identidades bajo un mismo sentimiento nacional (Bengoa, 2000).

2.1. Del esencialismo a lo híbrido

En la actualidad, en cambio, y tomando como referencia la definición de la doctora Alexia Peyser (2003), la identidad se comprende como: "la articulación de diferentes dimensiones de la realidad del individuo (...) el personal (la manera en la que él se ve a sí mismo) y el social, (cómo esta manera de verse a sí mismo se realiza "a través de los ojos de los otros")" (p. 47-48). En este sentido, comprendo que la doctora Alexia establece como principales características de la identidad su carácter inmanente e invariable a cada sujeto, pero por sobre todo su capacidad de actualizarse continuamente, algo que me obliga a pensar en la identidad como un proceso y no como un fin. Esto me parece muy interesante porque abre la puerta a un nuevo rasgo que resignifica la identidad actual, tal como es su hibridez al mezclar los rasgos identitarios chilenos con los mapuches.

El pensamiento de Peyser tiene un correlato en Zygmunt Bauman (2005), cuando éste último autor afirma que "la "pertenencia" o la "identidad" no están talladas en la roca, (...) [y] no están protegidas con garantía de por vida, (...) [puesto que] son eminentemente negociables y revocables" (p. 32). Su afirmación nos señala la imposibilidad de declararnos como sujetos con una identidad completa sino en una permanente negociación con los otros. Este mismo concepto nos abre la posibilidad de que cada individuo pueda adherir y vivenciar una o más identidades, si así lo prefiere. De ahí que podamos afirmar que la identidad es un proceso multidimensional y estructurado, capaz de manifestarse en situaciones diversas y de acuerdo a las diversas relaciones sociales e interpersonales que cada sujeto posea y adhiera, puesto que "sus elementos no son una yuxtaposición simple de todos los roles, más bien son un todo estructurado, coherente y funcional" (Peyser, 2003: 56).

Bajo esta nueva perspectiva: "(...) aparecen nuevos relatos identitarios predominantes, se modifican los sentimientos de fraternidad, cambian los contenidos, se conciben nuevos proyectos de futuro. No existen los rasgos identitarios esenciales que no cambian y subsisten eternamente a través de la historia, inalterados" (Larraín, 2010: 9).

Esta definición de Larraín, muy acorde con lo que explican Peyser o Bauman, va de la mano con una definición de cultura actual como un complejo entramado de significados que varían según la comprensión e interpretación que las personas le atribuyen. Como bien señala Valenzuela (2012): "(...) no podemos ignorar los procesos cada vez más intensos de globalización que se viven en todo el mundo, principalmente con la llegada de las híper modernas tecnologías de la información y de la comunicación. Hoy en día las diferentes culturas del mundo ya no pueden mantenerse ajenas o aisladas unas de otras. Es necesaria una nueva forma de comprender los procesos de cambio cultural en los que se encuentran inmersas las culturas" (p. 21). De esta manera, podemos avanzar hacia un concepto de identidad y cultura como un flujo constante de influencias entre una y otra, donde lo identitario se modifica continuamente, pues está disponible para que cada sujeto la articule de acuerdo a sus vivencias identitarias. Ahora bien, si los/as jóvenes adolescentes adherían a una identidad múltiple y móvil, ¿había una representación visual capaz de contener esa experiencia? Si fijo la mirada en sus relatos identitarios que hablan de una capacidad hacia una *muda* identitaria, no solo estaban echando por tierra los esencialismos, sino que además abrían la posibilidad de evocar nuevos relatos visuales de esa identidad cambiante.

Es, precisamente, este concepto de identidad más híbrida, estratégica y posicional (Hall, 1996) la que me interesa resaltar, puesto que abandona el esencialismo que ha caracterizado el debate chileno en las últimas décadas, hasta llegar a transformarse en una experiencia a la que cada individuo puede adherir, vivenciar, abandonar o modificar, si así lo prefiere, en su vínculo con los demás. De ahí que entienda la identidad como un proceso multidimensional y estructurado, capaz de manifestarse en situaciones diversas y de acuerdo a las variadas relaciones sociales e interpersonales que cada sujeto posea y adhiera, puesto que "sus elementos no son una yuxtaposición simple de todos los roles, más bien son un todo estructurado, coherente y funcional" (Peyser, 2003: 56). Por ende, afirmo que bajo esta nueva perspectiva: "aparecen nuevos relatos identitarios (...), se modifican los sentimientos de fraternidad, cambian los contenidos, se conciben nuevos proyectos de futuro. No existen los rasgos identitarios esenciales que no cambian y subsisten eternamente a través de la historia, inalterados" (Larraín, 2010: 9).

De allí que la producción de relatos visuales personales y colectivos de los/as adolescentes, a través del uso de autoimágenes fotográficas, sea relevante para los resultados de la investigación. Las imágenes auto referenciales funcionan como pequeños relatos de identidad desde cada una de sus subjetividades y, por esto, se oponen al gran relato identitario y hegemónico de la sociedad chilena. Resignifican el concepto de identidad única e inamovible que, por décadas, se ha validado como la identidad del pueblo mapuche.

En este proceso de reflexión fueron los jóvenes adolescentes quienes me llevaron a comprender que una identidad móvil, se relaciona con identidades que "nunca se unifican y [que], en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos" (Hall, 1996: 17).

Los relatos adolescentes se caracterizan por una identidad móvil y "plural en la medida que el sujeto es confrontado a una multitud de situaciones de interacción que demandan una respuesta específica" (Peyser, 2003: 56). De allí que la mayoría de los colaboradores/as se asumen, de forma espontánea, con dos o más identidades, manifestándose tanto cercanos/as a lo chileno

como a lo mapuche. Tal como ellos/as mismos/as comentaban, se sentían “entrando y saliendo de una identidad a otra”¹, en una constante (re)construcción e imposibilitados/as de declararse como sujetos con una identidad completa y acabada. Esta identidad juvenil no posee un sentido de pertenencia fijo ni mucho menos “talladas en la roca, (...) [y] no están protegidas con garantía de por vida, (...) [pues] son eminentemente negociables y revocables” (Bauman, 2005: 32).

Dicho de otro modo, sus procesos identitarios estaban caracterizados por una chilenidad muy porosa y permeable a los códigos, símbolos y/o prácticas culturales de identidades *otra*, como es la mapuche. Su día a día está marcado por la constante interacción con diferentes grupos y por ende diversos modos de vivenciar lo chileno, tal como era el grupo de amigas y amigos del liceo, del barrio y la familia. Cada uno de estos grupos colaboraba en la conformación de su identidad ya que, por ejemplo, mientras que con sus grupos de amigas y amigos del liceo y del barrio escuchaban reggaetón o música electrónica, otros andaban en skate y otros también se organizaban para participar de marchas estudiantiles, con algunos integrantes de sus familias de Santiago y del sur escuchaban historias de su ascendencia indígena, alguna vez habían vestido de mapuche y hasta se habían animado a participar de la danza *purrún*.

3. EL CUERPO MAPUCHE COMO TERRITORIO COLONIZADO

El hecho fehaciente de que la sociedad chilena, históricamente, rechace y subordine la identidad mapuche teniéndola por inferior, es resultado de una serie de antecedentes sociopolíticos y culturales originados en los primeros años de la conquista española. Así lo afirma Aníbal Quijano (2000), para quien la estratificación con patrones de potestad instaurados en América del sur desde la conquista, dio lugar a una nueva configuración del poder basado en una codificación de las diferencias físicas [y culturales] entre conquistadores y conquistados, todo bajo la idea de “raza”. Lo racial, comprendido desde una lógica colonialista, nos describe “una estructura biológica, supuestamente diferente, que colocó a algunos en una situación natural de inferioridad con respecto a los demás” (Quijano, 2000: 533). A partir de esto, los mapuches se convertían en una identidad *otra*, diferente e inferior, ante los ojos de quienes ostentaban el poder militar, económico y cultural de la época.

Este patrón de poder colonial que distinguía entre quienes debían ser tenidos por diferentes e inferiores - según la nueva clasificación racial - debido a sus rasgos físicos, se perpetuó en el tiempo gracias al dominio de las formas de producción cultural y económica de las capas superiores de la sociedad, así como a la división racista del trabajo (Quijano, 1992). Dicho de otro modo, el primer factor de subordinación fueron los rasgos fenotípicos, puesto que la apariencia era el elemento de distinción más común en aquella época.

En este sentido, de acuerdo a Larraín (2010), la identidad chilena ha estado marcada por una mentalidad racista ante los indígenas, mentalidad que se construye en el período colonial y que se proyecta hasta nuestros días, dando lugar a una sociedad estratificada por el origen social o el color de la piel, pelo y ojos, como elementos característicos (Varas, 2005; Zavala, 2008; Merino y Tileaga, 2011). Esto explica, en parte, como es que la sociedad chilena, aun cuando reconoce el factor del mestizaje, se niega a aceptar su componente indígena. Sobre este tema, el escritor Fernando Ainsa (1997) afirma que: “(...) El “sentimiento” de tener identidad está respaldado por la “seguridad” que brinda la pertenencia a un grupo cuya definición y cohesión reposa sobre un sistema común de valores y de instituciones, pretendidamente coherentes. Ese sistema, más o menos respetado según los individuos o los grupos, sirve de norma de referencia identitaria y funda las creencias en que se sustenta. Se cree en la propia cultura, se cree en la Patria o en la Nación, se cree en los límites y fronteras donde empieza y termina una “mismidad”, se cree en los mecanismos con que la identidad se defiende de contactos e intercambios y donde lo propio existe a partir de su oposición a lo extranjero y diferente” (Ainsa, 1997: 1).

Lo afirmado por Quijano y Larraín me es relevante porque me permite analizar cómo se comprende y desarrolla el proceso de reconocimiento - y autoreconocimiento - indígena en la sociedad chilena. Ante todo, porque constato que las minorías étnicas han sufrido (y sufren hoy) un maltrato sistemático de una parte importante de la sociedad, avalado y legitimado por el Estado chileno. Una revisión a lo que fue la mal llamada “Pacificación de la Araucanía” permite comprender cómo las clases dominantes llevaron a cabo un proceso sistemático de denostación del pueblo mapuche, fundado en un discurso racista que inflamaba los ánimos en contra de los/as mapuches. De allí que uno de los periódicos más influyentes de esos años, “El Mercurio”, fuera uno de los medios que más impacto causó entre la opinión pública chilena, socializando una imagen del mapuche como una etnia salvaje, indómita e inútil para el progreso económico y social, ante lo cual el Estado chileno tenía la obligación de intervenir el territorio, controlando al mapuche. El historiador José Bengoa (1985) así lo afirma al referirse a la forma en que la prensa representa al pueblo mapuche: “animales selváticos, sin provecho del género humano; y una asociación de bárbaros, tan bárbaros como los araucanos o los pampas, no es más que una horda de fieras, que es urgente encadenar o destruir en el interés de la humanidad y en bien de la civilización” (Bengoa, 1985 en Azócar, 2005: 30).

Por muchos años, el discurso oficial ha tenido al pueblo mapuche como un grupo étnico mítico, folclórico y reducido a las zonas rurales, admirado históricamente por su defensa y lucha contra el conquistador español, pero repudiado por muchos/as cuando alza la voz para demandar derechos políticos, culturales y territoriales. Este discurso es permeable a los estereotipos arraigados entre una población que sostiene un discurso liberal hacia lo indígena e identidades otras, como los migrantes, en el cotidiano, pero que en lo más íntimo alimenta un racismo que denosta y mira de soslayo a quienes no “lucen” ni “calzan” bajo la normatividad de cuerpos “más blancos”, operando todavía bajo la lógica de un colonialismo de los cuerpos. Así lo deja de manifiesto Valenzuela (2011) cuando afirma que: “En Chile (...) el destino de un varón moreno, algo más bajo que el promedio de

1. Mela, C. (2017). Tesis

estatura, de pelo liso, ojos y tez oscuros es distinto, en sentido de ser más negativo, que el del varón más alto que el promedio, de pelo, ojos y tez claros” (p. 33).

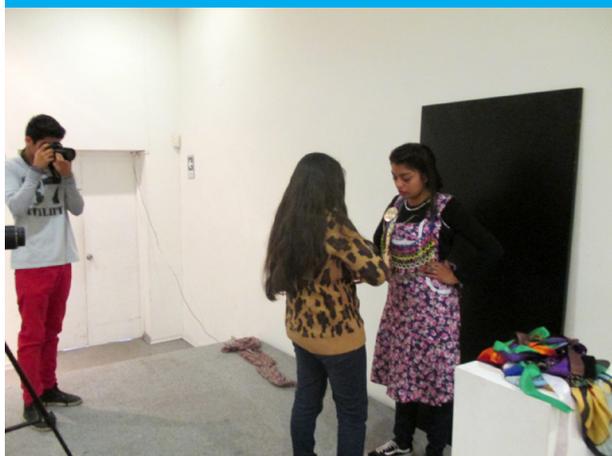
Por consiguiente, afirmo que el cuerpo mapuche es un cuerpo colonizado por los estereotipos y prejuicios raciales de una sociedad chilena que, día a día, vive el conflicto de asumir su ascendencia indígena al aspirar a una identidad chilena sin mezclas ni rasgos – o marcas – de indios/as. Queda en evidencia que la identidad es, entonces, un territorio en disputa, con tensiones históricas y culturales que se traducen en un rechazo a *lo indio* y, desde lo mapuche, una resistencia a *lo winka*, por mucho que ambas conceptualizaciones identitarias compartan elementos comunes.

3.1. La construcción visual del mapuche a través de la performatización de su imagen, a través de la fotografía

A partir de estos antecedentes promoví una reflexión entre/con los/as adolescentes para comprender cómo siguen operando estos patrones identitarios sobre el pueblo mapuche. Para ello, revisamos documentos visuales conformados por fotografías históricas y contemporáneas sobre los/as mapuches, dialogando en torno a sus diferentes significados y al concepto de identidad que contienen.

Para comenzar esa reflexión, es relevante tener en cuenta que ya conocía diversos estudios y análisis sobre las imágenes históricas, sobre todo las que tuvieron por autores a fotógrafos extranjeros asentados en Chile. Este grupo denominado “fotógrafos de la frontera” (Christian Enrique Valck, Obder Heffer y Gustavo Milet) tuvo una importante producción visual de mujeres y hombres mapuches, incluyendo a niñas y niños como personajes de menor importancia temática. Que estos retratistas hayan tenido nociones avanzadas de fotografía no es un dato menor, ya que sus imágenes están mediadas por un sentido estético y cultural muy acorde a los patrones culturales de la época promovidos por la sociedad chilena, tal como el retrato personal y grupal/familiar que enaltecía la proveniencia social, y cuidando desde la pose hasta el montaje de la escena con cada retratado/a (Alvarado, 2001).

Imagen 3: Parte de los adolescentes colaboradores iniciando la práctica fotográfica con atuendos mapuches.



Fuente: Datos visuales de la investigación.

Estas imágenes adquieren un estatus de documento visual fidedigno de la vida mapuche de aquella época, puesto que han sido las primeras imágenes donde mujeres, niños, niñas y hombres mapuches aparecen retratados/as sin evidencias de que hayan sido forzados, exhibiendo sus vestimentas típicas o reunidos en torno a un grupo familiar. Cada uno de estos fotógrafos dejó un registro personal de los rostros, atuendos e, incluso, parte del entorno del mapuche de ese tiempo. Para Mege (2001), estas imágenes son: “Históricamente distantes, en el tiempo y el espacio, son de hace mucho tiempo y están enclavadas en una naturaleza extraña y sorprendente, salvaje; caras, gestos y posturas inquietantes, son la otra raza; vestimentas, adornos, utensilios, símbolos absurdos y ridículos, las otras costumbres; agrupaciones extrañas de personas, familias polígamas, guerreros paleolíticos, shamanes, la otra sociedad” (p. 29).

A partir de estos antecedentes promoví una reflexión entre/con los/as adolescentes para comprender cómo siguen operando estos patrones identitarios sobre el pueblo mapuche. Para ello, revisamos documentos visuales conformados por fotografías históricas y contemporáneas sobre los/as mapuches, dialogando en torno a sus diferentes significados y al concepto de identidad que contienen.

Para comenzar esa reflexión, es relevante tener en cuenta que ya conocía diversos estudios y análisis sobre las imágenes históricas, sobre todo las que tuvieron por autores a fotógrafos extranjeros asentados en Chile. Este grupo denominado “fotógrafos de la frontera” (Christian Enrique Valck, Obder Heffer y Gustavo Milet) tuvo una importante producción visual de mujeres y hombres mapuches, incluyendo a niñas y niños como personajes de menor importancia temática. Que estos retratistas hayan tenido nociones avanzadas de fotografía no es un dato menor, ya que sus imágenes están mediadas por un sentido estético y cultural muy acorde a los patrones culturales de la época promovidos por la sociedad chilena, tal como el retrato personal y

grupales/familiares que enaltecía la procedencia social, y cuidando desde la pose hasta el montaje de la escena con cada retratado/a (Alvarado, 2001).

Imagen 4: Los adolescentes colaboradores performatizando su imagen, a través de la imagen fotográfica con atuendos mapuches.



Fuente: Imágenes de la investigación.

Estas imágenes adquieren un estatus de documento visual fidedigno de la vida mapuche de aquella época, puesto que han sido las primeras imágenes donde mujeres, niños, niñas y hombres mapuches aparecen retratados/as sin evidencias de que hayan sido forzados, exhibiendo sus vestimentas típicas o reunidos en torno a un grupo familiar. Cada uno de estos fotógrafos dejó un registro personal de los rostros, atuendos e, incluso, parte del entorno del mapuche de ese tiempo. Para Mege (2001), estas imágenes son: "Históricamente distantes, en el tiempo y el espacio, son de hace mucho tiempo y están enclavadas en una naturaleza extraña y sorprendente, salvaje; caras, gestos y posturas inquietantes, son la otra raza; vestimentas, adornos, utensilios, símbolos absurdos y ridículos, las otras costumbres; agrupaciones extrañas de personas, familias polígamas, guerreros paleolíticos, shamanes, la otra sociedad" (p. 29).

La fotografía mapuche, entonces, potenció los estereotipos ya existentes, influyendo hondamente en el imaginario visual de la sociedad chilena y mapuche. Margarita Alvarado (2001) y Alonso Azócar (2005), nos describen cómo este cuerpo de imágenes ha influido en la percepción que la sociedad chilena se ha formado del pueblo mapuche, una percepción marcada, principalmente, por estereotipos y prejuicios negativos. Alvarado (2001), por ejemplo, reconoce que el cuerpo del mapuche ha estado expuesto a un repudio histórico justificado por un cromoracismo representativo de una mirada hegemónica desde los/as chilenos/as hacia los/as mapuches.

La narración que ofrece la mirada fotográfica e histórica de los/as mapuches posiciona a la etnia bajo la categoría de salvajes. Cada fotógrafo representa el progreso de la sociedad que vuelca su interés por el progreso sociocultural y económico de la pujante nación, mientras que la visión atribuida al indígena, que no comparte el mismo estatus del/a chileno/a, es la de un pueblo atrasado, rústico y exótico. Es así como el retrato de mujeres, niñas, niños y hombres mapuches responde a los paradigmas y convenciones socioculturales que, incluso hoy, prevalecen sobre los pueblos originarios. A este respecto, Azócar (2005) afirma que en el desarrollo de la fotografía en Chile se "pondrá en evidencia el contraste entre la modernidad y lo salvaje, según las ideas de los miembros de la clase dominante de la época" (Azócar, 2005: 34). De acuerdo al autor, las imágenes de mapuche difundidas mediante la postal y el retrato formato Cabinet, a principios del siglo XX, se da cuenta de los estereotipos más difundidos en la memoria visual de la sociedad chilena, representando un pueblo mapuche salvaje y, al mismo tiempo, una etnia derrotada y miserable: "[En] la fotografía de mapuches (...) se utiliza una estética especial para el retrato indígena, coincidente con el discurso ideológico de las clases dominantes, presente en la opinión común. Estos elementos, a fuerza de repetirse se transforman en códigos para los lectores que tienen acceso a ellas a través de la tarjeta postal, reforzando la imagen de los mapuches derrotados, pobres, representantes de una cultura que está por desaparecer" (Azócar, 2005: 36).

4. EL ROL DE LAS IMÁGENES EN LA INVESTIGACIÓN. NUEVOS RELATOS VISUALES IDENTITARIOS

Teniendo muy en cuenta lo anterior, en el desarrollo del taller Azentún trabajamos la autoimagen fotográfica, a partir de lo que ya se conocía como la imagen tradicional e histórica del/la mapuche. Los adolescentes participantes dialogaron y reflexionaron en torno a cómo se ha construido una identidad visual mapuche, especialmente desde las marcas que han provocado los sesgos identitarios. En este ámbito, reconocieron que el cuerpo de imágenes, históricas y contemporáneas, se caracterizan por códigos identitarios que se repiten a lo largo de los años, tal como el uso del vestuario y la pose. Por otro lado, reconocieron que aun cuando muchas de las imágenes provenían del pueblo mapuche, estos códigos se reiteraban, manteniendo una identidad visual anclada a estereotipos como instalar la figura del/la retratado/a en un entorno natural.



Fuente: Datos visuales de la investigación.

En la actualidad, la mayoría de los/as mapuches viven en grandes ciudades como Santiago, por ende, estas imágenes no les identifican pues se relacionan con una identidad rural y folclórica. Las imágenes jugaron un rol primordial para esta investigación ya que permitieron habilitar todo un despliegue de imaginarios y proyecciones en torno a cómo los jóvenes adolescentes se piensan a sí mismos/as desde su etnicidad en el espacio urbano. Los/as adolescentes relataron que sus identidades se vinculan directamente a sus experiencias cotidianas, así como a su círculo familiar que, en el caso de las familias que participaban de ritos mapuches, promovía que se sintieran más proclives a vivenciar lo mapuche.

Sus fotografías constituyen el relato visual de una producción subjetiva de imágenes, en contraste a las imágenes históricas del/la mapuche que sustentan una visión hegemónica y sesgada, pues se basa en prejuicios y estereotipos. En este caso, las auto imágenes adquieren la categoría de evidencias visuales de la identidad mapuche urbana en la actualidad, pues representa los distintos elementos que los identifican y caracterizan desde su etnicidad, esto es, desde su apariencia física hasta el uso de su vestimenta urbana y mapuche cuando así lo deciden. Al respecto, es importante subrayar que los/as adolescentes identifican estos dos elementos identitarios – los rasgos y el vestuario – como parte de un montaje cuyo objetivo es construir una imagen estereotipada. De allí que me haga mucho sentido lo que afirma Margarita Alvarado (2001) cuando señala que las fotografías históricas del pueblo mapuche: “han pasado a constituir un corpus iconográfico que conforma un paradigma ineludible a la hora de representar lo que se supone es “lo mapuche” (p. 20).

A partir de lo anterior, el trabajo de taller se centró en la capacidad de los/as jóvenes adolescentes para proponer nuevas representaciones visuales mapuches. Para ello, la metodología utilizada se basó en preguntas orientadoras que intentaron guiar un proceso reflexivo-creativo, en oposición a las prácticas fotográficas que retratan sin tener en cuenta lo que piensan y sienten los/as retratados/as. En este sentido, fueron ellos/as – como autores/as - quienes debían decidir cómo querían ser vistos por el resto de la sociedad. El trabajo de taller respondió a interrogantes como “¿Cuál es el margen real de control que poseen [los sujetos fotografiados]? ¿Hasta qué punto los registros actuales continúan siéndonos no sólo lejanos sino también ajenos?” (Giordano y Reyero, 2009: 30).

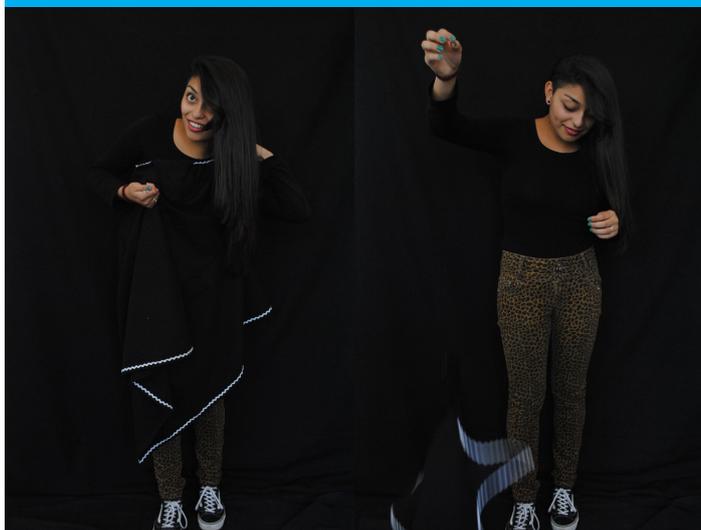
Imágenes 9 y 10: Claudia realizando su performance frente a la cámara: quitándose sus prendas mapuches.



Fuente: Datos visuales de la investigación.

Era importante, entonces, que las imágenes revelaran no solo cómo experimentaban su identidad mapuche en la ciudad, sino cuál era la relación que establecían con su cuerpo y rasgos, puesto que los/as mapuches retratados hace ya más de cien años atrás no tuvieron la oportunidad de participar en la construcción de su auto imagen. Al respecto, Triquell y Ruiz (2011), afirman que: “lo que vemos en una fotografía que mantiene una relación indicial con nuestro propio cuerpo, con nuestro propio rostro, es un modo específico de construcción de nuestra imagen y, en este sentido, establece un modo particular de estar en el mundo, de arrojarnos a él mediante nuestra propia representación, cristalizada en imágenes fotográficas. Estas “representaciones”, lejos de “reflejar la realidad” la construyen: delimitan identidades, establecen formas de relación con el otro, imponen lecturas de la historia, señalan el límite de lo posible y de lo pensable” (p. 189).

Imágenes 11 y 12: Claudia realizando su performance frente a la cámara: quitándose sus prendas mapuches.



Fuente: Datos visuales de la investigación.

El resultado del proceso fue una serie de retratos fotográficos donde, cada joven adolescente, participó de una performance que se proponía desmontar y (de)construir la identidad visual del/la mapuche. Su repertorio de auto imágenes nos presenta una acción opuesta a las imágenes donde mujeres y hombres mapuches aparecen frente a la cámara con aspecto atribulado, empobrecido o de rasgos exóticos, ataviados de ropas tradicionales que no sabemos si les pertenecen y, mucho menos, de las que no sabemos si se les ha impuesto llevar encima. En los retratos cada adolescente se desprende de sus vestimentas tradicionales en un gesto que ellos/as mismos/as interpretan como la capacidad de salir y entrar de una identidad a otra. Sobre todo, en sus imágenes una identidad no se impone a la otra, aunque, claramente, acabar vestidos/as con sus prendas cotidianas da cuenta de cómo no vivencian la obligación de “parecer” mapuches frente a la cámara.

Por esta razón, lo que más destaco en esta obra es el ejercicio de autorrepresentación que construye identidad, puesto que “¿cuánto hay de uno?, ¿cuánto del otro?, ¿cuánto hay del momento –histórico, social, cultural– en que se realiza?, ¿cuánto nos

habla de esa realidad el resultado de esta negociación de elementos?" (Triquell, 2012 en Triquell, 2013: 169). Esta acción fue fundamental para comprender el valor de sus relatos identitarios ya que actuó como una herramienta para la auto afirmación étnica en la medida que el grupo fue capaz de tomar sus propias decisiones respecto a cómo querían auto-representarse. En este sentido, a la definición inicial de imágenes autorreferenciales (Triquell, 2013), he agregado dos conceptos faltantes: los de "identidad étnica", ya que, si bien los/las chicos/as lograron la creación de estos repertorios autorreferentes, lo étnico funciona como el desencadenante para deconstruir y resignificar sobre cómo se representa lo mapuche en el ámbito de la ciudad. Por consiguiente, el concepto étnico se comprende de un modo más amplio que lo relativo a la raza o la etnia, sino que es capaz de evocar nuevos significados.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ainsa, F. (1997). El desafío de la identidad múltiple en la sociedad globalizada. *Universum*, (s/n), 1-12. Recuperado de <http://universum.otalca.cl/contenido/index-97/ainsa.html>
- Azócar, A. (2005). *Fotografía Proindigenista. El discurso de Gustavo Milet sobre los mapuches*. Temuco: Universidad de La Frontera.
- Bauman, Z. (2005). *Identidad*. Buenos Aires: Losada.
- Bengoa, J. (2000). *La emergencia indígena en América Latina*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.
- Gimenez, G. (2010). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México: conaculta-iteso.
- Giordano, M. y Reyero, A. (2009). La estetización del indígena argentino en la fotografía contemporánea. Actualizaciones de viejas percepciones. *Ramona* 94, (1), 29-36. Recuperado de: http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/index/assoc/HASH-013c/9c07fee0.dir/r94_29nota.pdf
- Hall, S. & du Gay, P. (1996). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu.
- Larraín, J. (2010). Identidad chilena y el bicentenario. *Estudios públicos*, (120). Recuperado de http://www.cepchile.cl/cep/site/artic/20160304/asocfile/20160304095416/rev120_jlarrain.pdf
- Marimán, J. (1998). "Lumaco y el Movimiento Mapuche". En: Nuke Mapu, Centro de documentación mapuche. Recuperado de <http://www.mapuche.info/mapuint/Lumako00.htm>
- Mege, P. (2001). La memoria turbia de la frontera. En: Alvarado, M, Mege, P. & Báez, C. (Ed.). *Mapuche Fotografías siglos XIX y XX. Construcción y montaje de un imaginario*, pp. 29-35. Santiago: Pehuén.
- Peyser, A. (2003). Desarrollo, Cultura e Identidad. El caso del mapuche urbano en Chile. Elementos y estrategias identitarias en el discurso indígena urbano. (Tesis doctoral). Université Catholique de Louvain.
- Quijano, A. (2000: 533). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. En: Lander, E. (comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*, pp. 246-275. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales
- Quijano, A. (1992). Colonialidad y modernidad/racionalidad. *Perú Indígena*, (13), 29, 201-246. Recuperado de <http://www.lavaca.org/wp-content/uploads/2016/04/quijano.pdf>
- Triquell, A. y Ruiz, S. (2011). Fuera de cuadro: discursos audiovisuales desde los márgenes. En: Triquell, A. (2013). "La de la foto soy yo". Jóvenes y culturas visuales cotidianas. *Tramas*, (39), 165-193. Recuperada el 22 de julio de: <http://132.248.9.34/hevila/TramasMexicoDF/2013/no39/7.pdf>
- Valenzuela, C. (2011). El cuerpo chileno dividido sociogenéticamente. En: Góngora, A. & Sagredo, R. (Dir.). *Fragmentos para una Historia del Cuerpo en Chile*, pp. 23-40. Santiago: Taurus
- Valenzuela, L. (2012). Jóvenes Yaquis e hibridación cultural. (Tesis de pregrado). Universidad de Sonora, México.
- Welsch, W. (1999). TransculturalitAVL: The puzzling form of cultures today. *Spaces of Culture*, 194-203. Recuperado de http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Transculturality.html

CURRÍCULO

José Mela Contreras

Licenciado en Artes mención pintura de la Universidad de Chile. Profesor de Artes Plásticas del Centro de Estudios Pedagógicos de la Universidad de Chile. Máster en Educación Interdisciplinar de las Artes de la Universidad de Barcelona. Doctor en Artes y Educación de la Universidad de Barcelona. Investigador del Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad de O'Higgins y académico de la Escuela de Educación de la misma casa de estudios.