

La Prisión de las Palabras

Fotografía Mapuche del siglo XIX y texto que la han acompañado¹

Christian Báez Allende²

Las fotografías del mundo mapuche

Al mirar el cartel que promueve este congreso y observar el collage de imágenes históricas que lo componen, aparecen dos fotografías que muestran mujeres mapuche.

Una de las fotografías fue sacada entre 1860 y 1880 por algún miembro de la familia Valck, verdadera dinastía de fotógrafos del sur de Chile. La otra, algún fotógrafo anónimo perpetuó el viejo motivo de la madre y su hijo a fines del siglo XIX o principios del XX. Ambas fotografías componen el corpus de imágenes del mundo mapuche que hemos trabajado durante un par de años, junto a un grupo de colegas y amigos.

Las más de 500 fotografías que recopilamos durante nuestra búsqueda, entre las cuales se encuentran las dos imágenes en cuestión, han pasado a ser parte del imaginario colectivo del ser mapuche, tanto para el mundo indígena como para el mundo no indígena. Son elementos fundantes y constituyentes de una identidad grupal del pueblo mapuche.

Entonces, ¿por qué las identificamos bajo la denominación mapuche?, ¿cuáles serían los elementos constitutivos de la imagen que provocan la evocación de lo mapuche?.





Los índices de Mapuchidad de la fotografía

Cuántas veces no hemos visto en las tiendas de souvenirs de Chile, postales "chilenas" cuyo objeto central es una machi con su kultrun, frente a un rewe y de fondo, ojalá, su ruka. Si lo que define a una fotografía, según el sentido común, es su analogía perfecta de la realidad, la lectura colectiva de las postales antes descritas, no

dudaría en señalar a las mujeres retratadas como fieles representantes del pueblo mapuche.



Sin embargo, ¿diría lo mismo alguien que en su vida ha visto o ha tenido noticias de los indígenas araucanos o mapuche?.

De acuerdo a Barthes, si apelamos al carácter denotativo de la fotografía, es decir al anhelo de realidad de la fotografía, deberíamos señalar que es una mujer sentada, vestida de tal manera, con un objeto entre sus manos, etc. Sin embargo, a la supuesta objetividad de la denotación, surge una segundo

nivel de percepción de la fotografía; la connotación, constituido por símbolos universales -o nacionales- de interpretación .

En ese sentido, existe una alta probabilidad de que el mensaje fotográfico esté también connotado, ya sea en su nivel de producción (la fotografía como objeto trabajado, escogido, compuesto, elaborado, tratado de acuerdo a normas profesionales, estéticas, ideológicas), como en su lectura social. Esta "lectura social" es la que nos interesa, ya que apela a "reserva tradicional de signos". De acuerdo a este nivel, el código de connotación no es ni artificial ni natural: es histórico y apela justamente a la historia de Chile y sus estereotipos hacia el mundo mapuche (Barthes, 1986: 14, 15).



Comprobamos que en las fotografías recolectadas, existe una apelación a elementos propios de la cultura mapuche, para así hacer más evidentes la imagen y el mensaje que el propio fotógrafo construye.

Como una manera de medir lo que hemos denominado el "índice de mapuchidad" de las fotografías, individualizamos aquellos íconos que parecieran más representativos de la cultura

mapuche, dada su repetición constante en una y otra imagen: El witrál (telar), la ruka (vivienda), el

küpilwe (cuna), el weñu (lanza), el rewe (poste ritual) y el kultrun (tambor ritual). De hecho están presentes en un 38% en la base de datos que construimos para organizar las imágenes.



Si acompañamos estos elementos con una figura femenina, tenemos una de las composiciones inequívocas de lo mapuche. Por lo menos esa es la percepción que nos queda luego de ver el alto índice de mujeres fotografiadas, un 66% de los registros, con su forma de vestir característica: el küpam, el delantal y, a veces, las infaltables joyas de plata.

De esta forma, la combinación del vestir femenino y el resto de los elementos tan propios del mundo mapuche antes mencionados, van creando una serie de fotografías típicas del mundo mapuche, imágenes que hasta el día de hoy las encontramos en las postales, posters o guías de turismo en Chile .

La circulación de las imágenes

La fotografía en las instituciones

Para los más de 500 registros fotográficos, hemos consignado un 25% de los registros bajo el descriptor "Repetidas": aparentemente son las mismas imágenes. Sin embargo, esto no significa que las fotografías sean totalmente iguales, ya que muchas de ellas han sido difundidas bajo diferentes formatos y entregan información anexa a la imagen individual. Por lo tanto, para los objetivos que nos planteamos en nuestra búsqueda, son registros distintos.

Por ejemplo, tenemos esta misma fotografía registrada en tres instituciones diferentes. Es una imagen de un jinete, dos mujeres sentadas -una de ellas trabajando frente a una telar- y dos niños sentados. Todos frente a una vivienda. Esta fotografía perteneciente al mundo de las representaciones del pueblo mapuche, ha sido muy difundida y trabajada. Su diario de vida, si lo tuviera, sería bastante interesante. Desde ahora en adelante la identificaré como "fotografía étnica".

En cada uno de los museos o instituciones donde la encontramos, aparece acompañada de una serie de datos sobre la imagen. Sin embargo, existe otro nivel de información que habla más de quién la recopiló, del archivo en el cual se encuentra o del contexto en el cual fue reproducida, que de la imagen en sí. A este tipo de información que nos entregan las instituciones la hemos denominado "Etiqueta" y corresponde a una nueva contextualización de la imagen respecto a su origen.



The Library of Congress (Prints and Photographs Division) en Washington DC: "Chile, Araucanian Indian family, Carpenter Collection."

Esta "Etiqueta", cumple la función de un "rótulo arbitrario" que puede otorgarle a un individuo o a un grupo de personas un nombre que indique su pertenencia a una categoría más amplia. En este sentido, las palabras más que la imagen y su percepción, comprometen la experiencia sensorial al reconocimiento de cierto tipo de fenómenos (Harheim, 1986: 251). En este caso reconocer la pertenencia de estas fotos al mundo de las representaciones del mundo mapuche.



Alberto Trivero (coleccionista e investigador independiente): "Indios araucanos. Propiedad de C. Kirsinger & Co [sic], Valparaíso-Santiago-Concepción".

Frank G. Carpenter recopiló fotografías de todo el mundo, principalmente en el período 1910-1925. El énfasis de esta colección está puesto en los habitantes de los sitios que Carpenter visitó y su medio, incluyendo en algunas secciones temas tan variados como la arqueología, la fauna, edificios públicos, industria, etc. Este material fotográfico fue utilizado en la ilustración de sus texto de geografía: La serie Carpenter's World Travels (Nueva York, 1922-1926), Carpenter's New Geographical Reader (Nueva York, American Book CO., 1922-1935), entre otros trabajos.



Museo Nacional de Historia Natural de Santiago: "Araucanas tejiendo choapinos".

C. Kirsinger & Cía. fue un establecimiento de Santiago y Valparaíso que, desde la mitad del siglo XIX, se dedicó a la venta de artículos de arte, música y fotografía. Hacia 1874, la especialización del establecimiento en material fotográfico, permitía encontrar todos aquellos elementos indispensables para un taller fotográfico de la época: papel albuminado, colodión, papeles, álbumes, etc. Hacia 1900, se amplía el negocio a la edición de tarjetas postales con vistas de todo Chile.

En los dos primeros casos, tanto para Frank G. Carpenter como para el editor de postales C. Kirsinger & Cía., cabe la siguiente pregunta ¿por qué esta fotografía y no otra?, ¿cuáles fueron los criterios en la elección de la fotografía?.

Sin duda que para ellos, la trilogía "étnica" telar-ruka-jinete que la compone es lo suficientemente representativo de lo mapuche: la mujer teje y el hombre con poncho en su caballo, los roles están claramente demarcados. La ruka, el fondo "étnico", viene a indicar lo inequívoco de la identificación del origen de los personajes de la fotografía. En los criterios de elección de esta imagen podrían actuar dos motivaciones distintas: para Carpenter fue lo representativo y lo evocativo de la imagen respecto a la "Araucanian Indian family". En su recopilación sin duda que trataba de rescatar lo típico de cada cultura y país que recorrió, con el fin de publicarlos en sus textos de geografía. En cambio para C. Kirsinger & Cía fue un criterio mucho más comercial: la idea era mostrar y vender la verdadera imagen de los "Indios Araucanos". Las postales eran el medio ideal para ello.

La fotografía es la misma en ambos casos, cumpliendo dos roles diferentes; representar lo mapuche y vender lo típicamente étnico. Para el caso del museo, bastaba señalar la actividad doméstica de la mujer en su papel de tejedora de "choapinos".



Ricardo Latcham: "Operaciones domésticas" (Latcham, 1911).

La fotografía en los textos

Si lo mencionado hasta el momento ha colaborado en la conformación de una identidad indígena, mayor aun es la responsabilidad de los "especialistas" en la producción de íconos identitarios del pueblo mapuche. Aparte de organizar las

más de 500 fotografías en una base de datos, nuestra otra preocupación fue encontrar en que publicaciones circulaban estas fotografías y cuáles eran las descripciones que se realizaban respecto a ellas. Del cruce de información entre ambas bases de datos obtuvimos que un 27% de los registros fotográficos, ya ha sido publicado en algún formato y no solamente una vez. En muchos casos la imagen fotográfica sólo era un complemento ilustrativo de los que los autores pretendían explicar. Sin embargo, en sus descripciones o "pies de fotos" se añadía una serie de significados secundarios a la imagen. Son precisamente estos textos mínimos, inocentes y meramente explicativos, los representantes de una carga cultural, una moral y un imaginario colectivo respecto a los mapuche.

En palabras de Barthes "¿qué relación guardan estos significados de connotación con la imagen? parece que constituyen una explicación, es decir, un énfasis, hasta cierto punto; en efecto, la mayoría de las veces el texto no hace sino amplificar un conjunto de connotaciones que ya están incluidas en la fotografía; pero, también a menudo, el texto produce (inventa) un significado enteramente nuevo que, en cierto modo, resulta proyectado de forma retroactiva sobre la imagen" (Barthes, 1986:23)

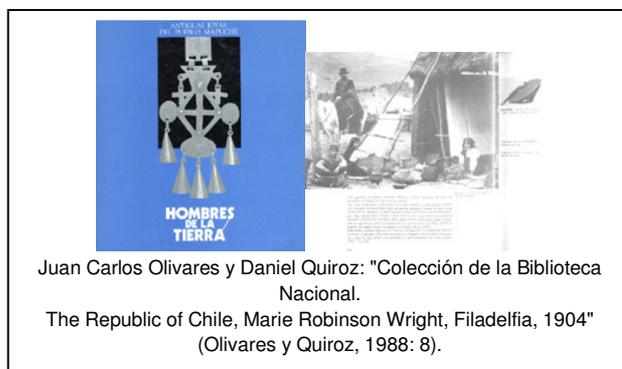


Pasemos a revisar nuestra "fotografía étnica". Desde 1911 hasta la década de 1990, por lo menos ha sido publicada en 8 oportunidades, por supuesto que cada uno de los autores ha utilizado diversas descripciones.



Para Enrique C. Eberhardt esta imagen representaba "Araucanas ocupadas en operaciones domésticas: una tejiendo bayeta al primitivo telar. Época Moderna" (Eberhardt, 1916: 321). En 1973, Jaime Quezada identificó a los personajes como "Araucanos en 1910" (Quezada, 1973: 49).

Carlos Aldunate: "Escena familiar en verano, Cautín. Foto col. Museo Histórico Nacional" (Aldunate, 1978: 27. Una segunda edición de 1986, se remite sólo a señalar "Familia mapuche").



Juan Carlos Olivares y Daniel Quiroz: "Colección de la Biblioteca Nacional. The Republic of Chile, Marie Robinson Wright, Filadelfia, 1904" (Olivares y Quiroz, 1988: 8).



Helmut Schindler, cuya versión alemana fue publicada en München (Schindler, 1990: 16).

Un primer nivel de lectura de las descripciones, indican el origen de los personajes; son "Indios", del grupo étnico "Araucanos". Existen cierto elemento en la fotografía que apelan ineludiblemente al conocimiento general de quien está viendo la imagen, la dupla ruka-telar evoca lo mapuche. Ahora, si existiera la posibilidad de duda, el texto que acompaña a la fotografía ayuda al lector-espectador a no distraerse con otros signos o su propia interpretación. El texto responde claramente a la pregunta ¿qué es eso?.

Un segundo nivel apela a lo "familiar" y a lo "doméstico", como atributos del comportamiento natural de los "Indios Araucanos". La fotografía se expresa con una espontaneidad única, como si los personajes estuvieran jugando el rol que realmente les corresponde: el hombre en su caballo, las mujeres tejiendo y los niños contemplando y aprendiendo sus futuros papeles.

Un tercer nivel nos acerca a la faceta melancólica y romántica de las fotografías antiguas, la fecha de la fotografía no está clara (ni en los museos ni en los libros), pero rememora un tiempo pasado. Lo "primitivo" se manifiesta en una de las descripciones, pero no en un sentido peyorativo, sino como un rescate de la "pureza arcaica" de los mapuche (Pedro Mege, 1999: comunicación personal). Ya sea en Cautín o Valdivia, el sur de Chile se transforma en el espacio simbólico de habitación de estos "Araucanos" primigenios fotografiados.

Vemos, entonces, como una imagen fotográfica del mundo mapuche e intervenida con los textos de estudiosos de esta cultura, pasa a transformarse en un elemento fundante en la imaginaria que tenemos nosotros, sociedad chilena, respecto de lo mapuche.

CONCLUSIÓN

La biografía de la imagen llamada "fotografía étnica", nos remite a dos reflexiones finales. La primera de ellas se refiere a la conformación de una verdadera construcción de la identidad de lo mapuche: los elementos fundantes estarían presentes en la propia fotografía. Estos elementos (el telar, la ruka, los ponchos) proporcionan cierta seguridad en el reconocimiento de la imagen. Introduce, en la fotografía, las propias convenciones de lo mapuche. No existe libertad interpretativa, y es aquí cuando el texto se encarga de amarrar al lector-espectador, a un significado predeterminado por el fotógrafo y el autor del texto. La segunda reflexión surge de los textos y sus intenciones. Su naturaleza radica precisamente en una ideología respecto al otro, de lo "primitivo", de acuerdo a los "padres" de la antropología chilena a lo "típico", como está caracterizado en las postales contemporáneas. Si la imagen no es inocente, los textos lo son menos. Ambos lenguajes tienen un mismo origen, la sociedad no indígena y tiene un mismo destino, los mapuche.

Notas

(1) Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto Fondecyt 1000591.

(2) Licenciado en Historia y Licenciado en Estética. Instituto de Estética , Pontificia Universidad Católica de Chile.

Bibliografía

Aldunate, Carlos. Cultura Mapuche, Ministerio de Educación, Santiago, 1978.

Arnheim, Rudolf. El pensamiento visual, Ediciones Paidós, Buenos Aires, 1985.

Barthes, Roland. Lo Obvio y lo Obtuso (imágenes, gestos, voces), Paidós Comunicaciones, Barcelona, 1986.

Eberhardt, Enrique. Historia de Santiago de Chile, Editorial Zig-Zag, Santiago, 1916.

Guevara, Tomás. Folklore Araucano, en Anales de la Universidad de Chile, Imprenta Cervantes, Santiago, 1911.

Latcham, Ricardo. Antropología Chilena, Santiago, 1911.

Olivares, Juan Carlos; Quiroz, Daniel. Plateros de la Luna, Biblioteca Nacional, Santiago, 1988.

Quezada, Jaime. La Frontera, Colección Nosotros los Chilenos, Editora Nacional Quimantu, Santiago, 1973.

Schindler, Helmut. Bauern und Reiterkrieger, die Mapuche-Indianer im Süden Amerikas, Hirmer Verla GmbH, München, 1990 .