

El cuerpo como soporte simbólico:

El caso de Solange Star

Francisca Pérez & Gladys Retamal

"El discurso manifiesto no sería a fin de cuentas más que la presencia represiva de lo que no dice y ese "no dicho" sería un vaciado que mina desde el interior todo lo que se dice".

Michel Foucault.



En este artículo se intentará abrir un espacio de reflexión sobre la fotografía como un elemento de análisis antropológico, a partir de la interpretación de la foto de una vedette Mapuche publicada el 21 de Febrero de 1992 en el diario La Cuarta, en el contexto del conflicto de tierras Pehuenches en Quinquen (IX región). En esta fotografía aparece la vedette mapuche "Solange Star", posando semidesnuda frente a la cámara con un Trarilonko (cintillo de plata que se utiliza como complemento a la vestimenta tradicional Mapuche) y una Iculla (capa que forma parte de la vestimenta femenina mapuche para cubrir la espalda). A partir de esta fotografía podemos realizar un cuestionamiento acerca de los distintos significados que entrega la imagen, los que están dados por los actores involucrados en ella; por un lado está el fotógrafo quien la monta y por otro está la fotografiada quien posa frente al lente. Ambos (fotógrafo y fotografiada) generan un ejercicio de construcción de la imagen que tiene como resultado final la fotografía, la que se presenta al espectador, quien da una nueva lectura sobre esta construcción. Desde la antropología, se puede generar una mirada interpretativa como un espectador más, deconstruyendo la imagen en sus múltiples significados.

En una primera mirada podemos ver la utilización del cuerpo como contenedor de un doble discurso identitario, por un lado se manifiesta la actividad laboral que desarrolla la fotografiada (vedette) a través de la exposición del cuerpo semidesnudo y por otro la adscripción étnica al pueblo mapuche, a partir del uso de dos iconos fundamentales de la identidad mapuche femenina; la Iculla y el Trarilonko¹. Sin embargo la forma de exponerlos, es transgresora en relación con lo que podríamos denominar un patrón tradicional, en donde el cuerpo femenino, si bien se utiliza

como soporte de estos iconos, se encuentra cubierto y el uso del Trarilonko y la Iculia se inserta en contextos de importancia ritual. Además de vincularse con lo sagrado, ámbito en el cual lo femenino es de mucha importancia en el mundo Mapuche.

"Podríamos decir que el cuerpo de la mujer mapuche semeja un espacio de residencia de las fuerzas cosmogónicas y gènesicas; hogar en donde habita simultáneamente la naturaleza y la cultura, la vida y la muerte, los mitos y los ritos. Así, ella no será pura y simplemente naturaleza que reproduce siempre lo mismo (seres humanos), sino que será cultura que reproduce diversidades y símbolos, alojamiento de sentidos y prácticas que dan permanencia a la etnia"².

De esta manera vemos que en la fotografía se utiliza el cuerpo como soporte identitario, pero de una manera reelaborada, en tanto que se incorpora el semidesnudo como una forma válida de denotar la pertenencia étnica. Incluyendo lo erótico como parte del estado actual de la identidad Mapuche el que toma múltiples formas de representación, donde ya no podemos hablar de una sola manera de expresar la identidad ni tampoco de un discurso homogéneo y unificado (Ancán:1995). En este sentido lo que tradicionalmente se considera como "fuera de la norma", se incorpora como un mecanismo para reivindicar el discurso identitario Mapuche, que en el contexto de esta fotografía remite al conflicto político de recuperación de tierras. A partir de esto aparece otro cuestionamiento importante, que nos lleva a criticar la visión clásica sobre la cultura como un todo coherente, que perdura inalterable e insensible a las transformaciones externas, como si no tuviera la capacidad de reelaborarse a través del tiempo.

*"La cultura Mapuche como "todo integrado", como ensoñación malinowskiana, no existe, ni ha deseado existir jamás"*³.

Por otro lado podemos cuestionar el uso de los iconos tradicionales, en el sentido de que no es estático y se sitúa en relación con la realidad en la que circule, es decir, se resignifica de manera dinámica y heterogénea a través del tiempo. Además los iconos deben ser interpretados en relación con un determinado tiempo y espacio (contexto), es decir, no pueden ser entendidos de manera aislada, deben analizarse de manera contextualizada. En este sentido, no podemos analizar su uso sin hacer referencia a la persona que lo porta - la fotografiada -, quien pertenece a un sistema cultural inserto dentro del mundo urbano, el cual le ha entregado nuevos códigos identitarios, los que son una herramienta a través de la cual ella puede resignificar su identidad como mujer Mapuche, contexto en el cual el uso del Trarilonko es redefinido por la situación concreta en la que se está utilizando, constituyendo parte de un discurso reivindicativo. En una segunda mirada podemos ver que en relación con la "Iculia" se invierte el modo de usarla, es decir, en vez de colgarla en su espalda la lleva adelante tapando el pecho y dejando al descubierto la parte trasera del cuerpo. En este proceso de inversión, vemos nuevamente como se traspasan los límites de lo que se impone culturalmente, como el modo adecuado de vestir el atuendo femenino mapuche, develando de una manera radical la pertenencia a un mundo distinto al de la comunidad y reafirmando un discurso en el cual el cuerpo toma una connotación erótica. Sin embargo es importante destacar, la influencia del fotógrafo en el montaje de la foto, el que puede

haber provocado esta inversión y cambio de sentido en el uso de la Icula, otorgando mayor énfasis al tema del desnudo, como recurso fotográfico. En este caso es importante considerar que la fotografía está inserta dentro de un contexto mayor, que está dado por el diario "La Cuarta" en el cual hay un discurso subyacente, donde se utiliza continuamente la sobreposición del cuerpo. Finalmente, podemos concluir afirmando la importancia que tiene en el análisis de la fotografía, considerar la influencia que ejercen sobre ella las personas involucradas en su realización y exposición, así como también los contextos que la rodean, los que nos llevan a un ejercicio que nos permita vislumbrar los distintos discursos que están detrás de la construcción de la imagen, interpretándola en sus múltiples sentidos.

Notas

(1) Este doble discurso identitario lo podemos ver reflejado también a partir de la utilización de su nombre artístico, "Solange Star", que hace referencia a su actividad laboral y su nombre propio Raquel del Carmen Muñoz Quilares que remite a su identidad étnica.

(2) (solmachi.htm)

(3) Mege, Pedro, "Los símbolos constrictores: una etnoestética de las fajas femeninas mapuches", Boletín del Museo Chileno De Arte Precolombino

Bibliografía

ANCAN JARA, JOSÉ. "Rostros y voces tras las máscaras y los enmascaramientos : Los mapuche urbanos", Actas del Segundo Congreso Chileno de Antropología, Tomo 1, 1995.

FOCAULT, MICHEL. "La arqueología del saber", Editorial Siglo XXI, México,

MEGE, PEDRO. "Los símbolos constrictores: una etnoestética de las fajas femeninas mapuches", en Boletín del Museo Chileno De Arte Precolombino, N° 2, 1987.

ROSALDO, RENATO. "Cultura y Verdad", Editorial Grijalbo, Argentina, 1991.