

Imágenes de la Frontera ¹

Uso, interpretación y circulación de fotografías mapuche

de finales del siglo XIX y principios del XX.

Patricio Toledo²

El que ha visto y sentido el misterio, pasará por la imagen en un traveling, lento, escudriñando. Los espíritus que allí se presenten buscarán la puerta y subirán diciendo que vienen del sur a dar su testimonio. Estas imágenes fueron vistas en el viento que sopla desde el cementerio, en los impulsos que arroja un destello extraño y enfermizo[...] en los navajazos que rebanan nuestras sensaciones y alegrías. Estas imágenes fueron vistas en nuestras patologías que nos permiten la sobrevivencia, así quede escrito en nuestros epitafios.

Cesar Millahueique, Profecías en Blanco y Negro, 1996.

Introducción



Existe un cuerpo de fotografías acerca del mundo mapuche, registradas durante las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX, principalmente por Christian Enrique Valk, (1826-1899), Gustavo Milet (1869-1917), y Obder Heffer (1886-1940), denominados Los Fotógrafos de La Frontera, que se han convertido poco a poco en símbolos recurrentes que ilustraron concepciones que circulaban y predominaban en la sociedad chilena de la época, acerca del pueblo araucano o la sociedad mapuche, como se les designa actualmente. Estas imágenes aparecen cargadas de un nivel representacional transformándose en modelos de etnicidad, tanto para la sociedad chilena como para la mapuche, conformando una serie de imágenes fotográficas claves sometidas a una profusa difusión y sobre-

exhibición pública en los más diversos contextos y soportes. La constante sobre-exhibición de cada una de ellas, reproducidas en un contexto específico se transforma en referentes indiscutidos de lo que debería ser la cultura mapuche, ya que se atribuye a la fotografía la capacidad de representar verídicamente la realidad. Con las fotografías acerca de mundo mapuche tenemos el sentido de que lo real siempre está ahí.

La ilusión irrevocable adquiere tal fuerza, que se constituyen en fundamento de lo que podíamos llamar una realidad cultural, haciendo posible la evocación para revivir las historia y sus vestigios. Esto significa que la estrategia visual en las que se configuran estas primeras imágenes de la Araucanía responde a un paradigma estético de representación predominante en la época, es decir establecer a través de un montaje una muy particular manera de proponer la realidad retratada, pues en ellas se mezcla información estética, emocional e ideológica. En esta línea y siguiendo a Alvarado (1997) "las imágenes son utilizadas como pruebas, demostraciones y

representaciones de personas, de hechos históricos, de situaciones sociales, en suma, como representación de la realidad". De esta manera, podemos afirmar que lo mapuche, tal como hoy lo concebimos y sentimos, fue en parte una creación de su representación fotográfica, pues uno de los aspectos más relevantes de estas fotografías, es la manera como aparece en ellas la cultura, la de aquel entonces y la actual.

Es necesario además, recordar que estas fotografías son contemporáneas a uno de los períodos más complejos y violentos de las relaciones entre las comunidades de La Frontera y el Estado, conocido como Pacificación de la Araucanía, cuyo proyecto ideológico significó la integración definitiva de aquellos territorios a la administración de la República. A partir de este contexto, planteamos que la importancia de estas imágenes radica no sólo en la representación de una cultura sino en la configuración de una frontera simbólica que, indudablemente, perdura hasta hoy. Coincidentemente o no, durante estos últimos años estas fotografías y otras imágenes han sido utilizadas y resignificadas por grupos de artistas, intelectuales y organizaciones sociales urbanas mapuche, como símbolos reivindicativos de una identidad que culturalmente se revitaliza a la luz de los nuevos conflictos entre las comunidades indígenas rurales y urbanas, el estado chileno y empresas privadas (forestales e hidroeléctricas). En definitiva el análisis que aquí nos convoca, radica en la enorme potencialidad y riqueza que contienen esta serie de fotografías, no sólo en su forma de representar la realidad (mapuche), sino también, como una toma de posesión de ella, un delineamiento de fronteras discursivas que permiten una nueva comprensión y sobre todo de su aceptación y utilización. La apropiación, revalorización y reproducción de estas imágenes son una interesante combinación de elementos estéticos e ideológicos que han permitido, por un lado la configuración de ciertas fotografías en paradigmas o instituciones visuales y por otro la formación y circulación de un discurso identitario de una, cada vez mayor, población mapuche concentrada en grandes centros urbanos.

El pasado mapuche ilustrado

Uno de los ámbitos más interesantes en que han sido utilizadas las primeras fotografías sobre el mundo mapuche, fuera de su contexto estrictamente estético, fue su circulación y reproducción en textos de ciencias sociales como ilustración de ciertos tópicos disciplinarios. Nos estamos refiriendo, en las primeras décadas del siglo XX, a las obras de los primeros antropólogos como Tomás Guevara y Ricardo Latcham, y en la actualidad textos de Sergio Villalobos, José Bengoa y Carlos Aldunate entre otros, donde las imágenes fotográficas tienen la función de acompañamiento del discurso histórico y/o cultural. Lo cual trajo como consecuencia que estas imágenes se convirtieran en mecanismos de representación de una particular e inapelable realidad cultural, debido a que grafican un discurso científico. Esto último nos lleva a referirnos al concepto de representación expresado por toda fotografía que, como cualquier fenómeno social de relaciones humanas, se constituye a partir y dentro de una determinada red de relaciones de poder. Se configura en un sistema sustentado a partir de una determinada o aparente verdad, la cual para ser identificada y legitimada debe expresarse simbólicamente, esto es, debe generar una serie de elementos identificatorios que tejen una trama de imágenes, a través de las cuales los discursos se traspasan al resto de la sociedad. Cuando esa trama se detiene en el tiempo y se convierte en fotografía, pueden ser detectados algunos de aquellos discursos que nos señalan y determinan como deberían ser realmente las cosas, en un intento de reflejar su más profunda y verdadera naturaleza. Tal vez la clave de la imagen radica, en que devela la naturaleza de lo real, construida culturalmente y configurada como correlato de la realidad.



"Hombre cementerio"; Obder Heffer, 1890 aprox., Formato Postal, Museo Nacional de Historia Natural, Santiago.

Por lo cual, las formas que adopten estas tramas serán generadas de manera particular por cada cultura, entonces la posesión de una determinada verdad permite el acceso al poder y a posibilidad de construir una realidad, que para todos los integrantes de la sociedad, incluso para los propios mapuche, se expresa como legítima. La eficacia de aquel poder nos la grafica el poeta mapuche-huilliche Cesar Millahueique, al señalarnos:

"a mí me gustan mucho estas imágenes, me parecen muy atractivas, esto de lo antiguo [...] de alguna manera devela una inocencia y una estética propia de aquella época [...] también revela un respeto de alguna manera, porque no hay ninguno

*posando en forma ridícula. No se ridiculizó a los mapuche. Aún más cuando los representan como lanceros épicos, tratan de revalorizar determinadas cosas, o sea, esta concepción épica, romántica de lo araucano"*³.

De este modo, no cabe duda que las relaciones de poder que trascienden la superficie de la fotografía permiten la creación y representación de un mundo que reemplaza a sus referentes inmediatos. Así las fotografías se transforman en un análogo de la realidad, y por lo tanto en una de verdad que se hace irrefutable, pues configura y reproduce un orden social, una disposición del mundo distinto al cotidiano, el cual se sustenta en una serie de símbolos, que suponemos son la manifestación clara del ejercicio del poder. Un componente importante en la creación de un orden estructural y de la dinámica de toda una sociedad, por lo tanto, es una trama que recorre y traspasa todos los ámbitos de la conducta, de la comunicación y de la organización social.

En definitiva, se presentan como la expresión palpable de las huellas dejadas por la diferenciación: *"las fotografías del siglo pasado cumplieron un papel que se ajustaba a los cánones culturales y racistas de la época, para justificar todas las arbitrariedades contra un pueblo derrotado militarmente. Se hablaba en esa época de civilizar a la barbarie, por cuanto las imágenes de aquella época contienen dicha estructura"*⁴.



"Lanceros", Gustavo Milet, 1890 aprox., Formato Cabinet, Museo Histórico Nacional, Santiago.

Este ejercicio del poder no se reduce a lo puramente simbólico sino que tiene que expresarse simultáneamente en lo social, lo que permitió que estas imágenes fotográficas se establecieran como paradigmas para acercarse y entender lo mapuche. Sin embargo, esta suerte de ruta única o discurso oficial, que opera de igual manera tanto para chilenos como para mapuche lleva consigo el peligro de la idealización por un pasado que pudiese atrapar y fijar a la cultura en un constante recuerdo del pasado: *"creo que estas imágenes se están quedando, o se quedan mucho en una noción de antaño, transmiten con mucha fuerza algo del pasado, algo que también se terminó. Entonces, ese es el cuidado que yo tengo con el tema. Ese es mi temor. Es cierto que están repitiendo el mundo mapuche como algo del pasado. De todas*

*maneras, creo que tienen que ver con algo muy estático, y las culturas son dinámicas"*⁵.

Estas imágenes eternizadas en el papel expresan el encuentro de un fotógrafo y un cúmulo de acontecimientos, en apariencia efímeros o fortuitos, que sin embargo participan en la construcción de una historia, y de protagonistas que la fotografía inmortaliza convirtiéndolos en verdaderos iconos para y de la cultura mapuche: *"la fotografía del Cacique Lloncón, es enigmática, pues detrás de esa mirada tu puedes hacer millones de lecturas que atraviesan esa imagen. La fotografía del cacique Lloncón tiene una fuerza propia, o sea es un minuto de serenidad. Es un tipo sereno, pero además es un rostro curtido, con mucha fuerza, ahí se desborda su espíritu constantemente. Eso es un Longko"* ⁶.

Así, poder y representación en cuanto sistemas simbólicos se estructurarán en discursos científicos, políticos y culturales, configurando lo que podemos llamar un imaginario de la culturamapuche, que siguiendo los postulados de Balandier (1988) consiste en un registro de lo social o del inconsciente que actúa a modo de depósito de imágenes o de recuerdos, que provocan la identificación:

"yo creo que la lectura que se hace en reconocer, reencontrarme, con aquellos que fueron capaces de dar su vida hace cien años atrás y que esas imágenes me sirven para alimentar mi ser indígena hoy, mi ser mapuche hoy" ⁷.

Un trozo de la historia del pueblo mapuche ha quedado en los múltiples personajes que han sido retratados, de aquello no cabe duda. En parte quedaron atrapados en la desnudez despiadada de este juego de luces y sombras, que siguen escabulléndose en nuestra mirada.



El papel de las imágenes

Existe una serie de fotografías del mundo mapuche del siglo XIX y de las primeras décadas del XX, que se han transformado en símbolos de la cultura debido a su constante utilización para ilustrar textos de historia y antropología, catálogos de museos y crónicas de temas indígenas. En la actualidad estas imágenes han jugado un rol protagónico en el proceso de configuración de la identidad étnica de grupos y organizaciones mapuche urbanas, pues como verdaderos documentos históricos se encuentran archivados en la memoria de cada uno de ellos. Y además se han convertido en una excelente forma de representar e ilustrar su discurso político-reivindicativo. Los efectos acumulativos de su utilización han permitido la creación de

una iconografía que hace posible leer la historia de los últimos cien años de la cultura mapuche a partir de su evidencia fotográfica:

"estas fotografías vienen a simbolizar estos 100 años de una lucha álgida de los mapuche que están en las fotografías, que fueron los expulsados, fueron los que cayeron en la última batalla. Yo soy nieto de ellos, por lo tanto el valor que ellos tienen es enorme más allá de un elemento folklórico, más allá de donde vengán esas imágenes" ⁸.

Una de las expresiones más interesante y novedosa de este proceso de apropiación, resignificación y circulación de imágenes emblemáticas mapuche, lo configura la creación de

afiches⁹. Este gesto de revalorización significa darle vida a estas imágenes, sacarlas de museos y libros e incorporarlas a la vida de toda la sociedad:

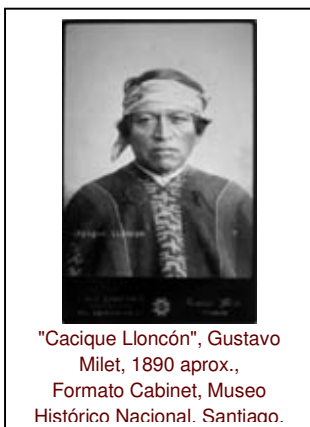
"existen afiches que se les puede asemejar a los textiles o a la cerámica para la cultura mapuche, pues entregan elementos en los cuales se puede leer la cultura. Cuando tú lees algunos figuras de los tejidos o de la cerámica, puedes leer la cultura mapuche. De igual manera, algunas imágenes que están presentes en los afiches son imágenes claves, pues ellas permiten leer de la cultura"¹⁰.

Las fotografías que se utilizan para realizar los afiches son imágenes cargadas de cultura, que están archivada en la memoria de cada uno de nosotros, por lo que los creadores mapuche deben ser eximios conocedores de su historia y cultura, además portadores de recuerdos destinados a reinventar y a mantener viva la memoria cultural.

Lo que nos plantea que cuando un suceso tiene consecuencia inevitablemente deja huellas en alguna parte, en este caso los afiches son la evidencia. Así la apropiación de estas imágenes, su utilización en una técnica comunicativa (la creación de afiches) y la resignificación de estas fotografías tiene, de alguna manera, la intención de saldar cuentas con la historia:

*"que hoy se utilicen estas fotos del siglo pasado para promover y difundir, desde el mundo hacia adelante tiene que ver un poco con darle un sentido distinto del que ha quedado del mundo indígena. Es decir, feo, flojo, borracho. La utilización en la actualidad de estas imágenes es para darle un nuevo sentido"*¹¹.

Tal vez, el afiche sea la cara visible de un proceso más profundo de hacer cultura, que tiene como objetivo ir configurando una nueva manera de vivir lo mapuche, de reconocerse en el mundo urbano y así ir creando historia. Entonces, el afiche étnico mapuche puede leerse como una manifestación muy sofisticada de la identidad, de eso no cabe duda. Su creación requiere de un saber intelectual y una reflexión sobre el ámbito en el cual se opera, es selectivo y no trata de reproducir todo ni cualquier cosa de la cultura, sino ciertos elementos claves de ella (Lévi-Strauss 1994):

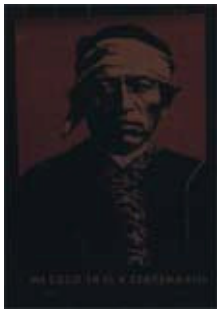


*"a través de los afiches se está dando cuenta de lo que pasa a tu alrededor, por eso tienes que tomar elementos claves de la cultura, y en este sentido puedes recrear una ventana al pasado. Tal vez por eso no necesita tener muchos elementos contemporáneos para que funcione, y eso hace que, quizás todavía esas imágenes [fotografías del siglo XIX] tengan vigencia y tengan vigencia por mucho tiempo"*¹².

De acuerdo con lo anterior, debemos dejar en claro que el afiche no es un acopia fiel de la realidad, más bien lo que hace es desencadenar experiencias en las que podemos considerar que su eficacia radica en el mensaje que subyace en él, el cual emerge de la combinación imprevisible de informaciones previas que están registradas en la memoria de las personas que componen una cultura, y como medio de comunicación consiste en proporcionar un espacio para que opere la imaginación y la construcción de identidad.

Esto significa que la información, (el mensaje identitario, en el caso de los mapuche) que se envía a través del afiche es un diálogo que tiene lugar en la memoria de los individuos. Esos diálogos pueden ser desencadenados por una casualidad que une elementos que están dando vueltas en nuestro imaginario:

*"Estas fotos tienen 100 años, entonces, sí son buenas fotos, es porque han logrado permanecer y se han ido revitalizando a través del tiempo. Y hoy las ha revitalizado el propio mundo indígena, eso es un gesto político muy interesante, pues es el propio pueblo mapuche que las utiliza, las ha apropiado y revitalizado esas fotografías"*¹³.



*Afiche Cacique Lloncón,
Antonio Kadima,
"Me cago en el V Centenario",
Santiago, 1992.



Portada Revista Siglo
XXI, Diario El
Mercurio,
Diseño Pedro Avala

La incorporación de la fotografía en el proceso de configuración de una identidad en un contexto urbano por parte de grupos y organizaciones mapuche se hace evidente, pues la identidad necesariamente debe construirse en el ámbito de lo simbólico, y la recuperación y resignificación de las imágenes de sus abuelos, es una expresión de aquello. Lo anterior permite designarle a la imagen un peso estratégico, cultural y político imprescindible que se expresa claramente en los afiches ya que existe la necesidad de comunicar un proceso social, político y cultural en desarrollo.

Palabras sobre las imágenes

La utilización de imágenes fotográficas del mundo mapuche en la creación de afiches de carácter étnico, ha provocado que éstos se conviertan en fuente importante de conflictos sociales y debates políticos. Sin embargo, es necesario considerar que esta situación sólo puede ser entendida en un contexto socio-político más amplio y complejo, en el cual diversas organizaciones mapuche han ido gestando y configurando sus propios discursos reivindicativos y reconocimiento lingüístico como reacción a una contradictoria dinámica de reconocimiento de valores fundamentales en un contexto de homogeneidad cultural.

Esta tendencia a puesto a prueba los mecanismos democráticos no sólo del Estado sino de la sociedad chilena en su conjunto, puesto que desafía los valores fundamentales sobre los que se sustenta la noción de consenso social. El análisis de las distintas formas en que se expresa la diversidad cultural tiene como trasfondo responder a las interrogantes que nos plantea el reconocimiento de la identidad de grupos étnicos y cómo, al mismo tiempo, garantizar su participación en los más diversos ámbitos de la sociedad.

Por lo anterior, nos parece fundamental resaltar el rol que juegan los afiches étnicos en este ámbito no tan solo como medio de comunicación de las contradicciones que surgen de las relaciones interétnicas entre las comunidades mapuche rurales y urbanas y la sociedad chilena sino, y es aquí donde consideramos importante su aporte, como transmisor de imágenes claves de la cultura que, cada vez con mayor frecuencia, circulan en más diversos espacios de nuestra sociedad. Son imágenes que desafían el marco conceptual en el cual tradicionalmente se les ha circunscrito, rompen de alguna manera con el mito del otro homogéneo que se encuentra



Catálogo Exposición de Rafael Insunza Figueroa, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago 2000.



Afiche Teatro Ad Mapu, 1992.



Afiche Juego Palín. Santiago, sin fecha.

profundamente arraigada y durante mucho tiempo ha influenciado incluso el ámbito de los medios visuales y audiovisuales.

La visión que queremos expresar es la creciente importancia que han ido adquiriendo estas imágenes tanto en los procesos reivindicativos de organizaciones y comunidades mapuche, como en las representaciones que hace la sociedad de ellos, sobre todo por la constatación de que todas las formas de representación son construcciones marcadamente ideologizadas. De este modo, y sin ánimo de ser majadero, el discurso sobre los mapuche que aparecen en los afiches más que mapuche en sus propios términos, son mapuche en nuestros términos. Por lo anterior, un afiche étnico no puede ser considerado solamente como un producto inocente de creación artística, sino, y esto nos parece muy importante, como una construcción de un lenguaje políticamente intencionado que busca producir determinados efectos sobre la sociedad y sus representaciones:

"existe una fotografía en la cual hay un mapuche en un cepo, que está sentado, la imagen es fuerte. La fotografía tiene una clara intención peyorativa. Yo no sé dónde se ha utilizado esa fotografía, Pero si tú miras es un tipo sereno, transmite cierto orgullo. Su rostro dice -está bien, me tienen aquí en el cepo, pero no estoy tirado de espaldas, estoy sentado, es lo máximo de pie que puedo estar-"¹⁴.

A partir de este contexto, queremos ejemplificar nuestros planteamientos a partir de un caso que consideramos paradigmático, pues nos entrega ciertos elementos que nos permitirían explicar los conflictos que se han generado por el uso de imágenes del mundo mapuche. Dejando al descubierto la configuración y la coexistencia de un discurso hegemónico y otro reivindicativo, surgidos en el cruce de sensibilidades e interpretaciones y en el encuentro de las fascinaciones suscitadas por las imágenes.

El caso tiene que ver con un afiche creado para anunciar un congreso científico, llevado a cabo en Santiago durante el mes de noviembre

de 1998. La imagen nos muestra el retrato una mujer mapuche hilando, que forma parte de una serie de fotografías de exteriores realizadas a diversas familias mapuche en sus actividades cotidianas por Obder Heffer aproximadamente en 1890. La mujer ha sido despojada de su contexto estético original y dispuesta sobre un trasfondo que representa un cerebro escaneado en diversos colores. Por sobre esta imagen se despliega el anuncio del congreso con letras y colores homogéneos, sin embargo en un nivel intermedio de ambos espacios y con un color distinto al anterior, se especifica el tema que se desarrollará en el evento: "Alcohol, Drogas y Salud Mental". La exhibición pública de este afiche significó la inmediata reacción de diversas organizaciones mapuche de Santiago, lo que trajo como consecuencia su retiro.

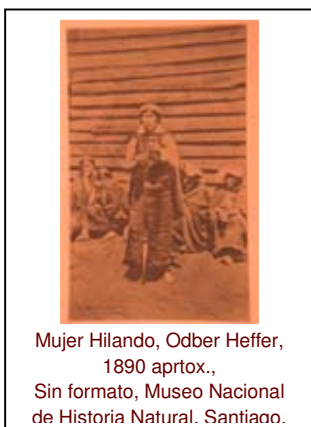


Mapuche en Cepo, gentileza de Carlos Contreras Painemal. Exposición en Alemania, 1995.

Para Cristián Prado, médico psiquiatra y presidente de la comisión organizadora del congreso, el afiche y, en particular, la utilización de la fotografía de la mujer mapuche representa una suerte de homenaje, al sentido originario de lo chileno, a aquella memoria pretérita que se expresa incluso genéticamente en toda la población. Un pasado que se re-actualiza con su exhibición, pues para él "qué más chileno que lo mapuche" ¹⁵.

Lo señalado anteriormente, nos muestra claramente las marcas culturales que van quedando en las imágenes luego del derrotero de su sobre-exhibición, lo cual nos evidencia que tras de cualquier imagen existe como tributario un imaginario que la sustenta, otorgándole un peso estratégico y cultural. El discurso que se genera

sobre la imagen se transforma en un elemento clave en la definición de fronteras que remarcan la identidad y pertenencia a grupos culturales.



Mujer Hilando, Odber Heffer, 1890 aprox., Sin formato, Museo Nacional de Historia Natural. Santiago.

Por otro lado, para Cesar Millahueique miembro de la organización mapuche que impugnó la exhibición del afiche es la expresión de un etnocentrismo exacerbado de la sociedad chilena y la expresión de un conflicto que se arrastra por más de cien años, y lo demuestra con mucha claridad en el extracto de la carta que le enviaron en forma de protesta al comité organizador del congreso:

"...Nos despojaron de las tierras. Nos despojaron de nuestros dioses y nuestra lengua. Nos trajeron el alcohol y las enfermedades venéreas. Y después de robarnos todo ahora se quieren apropiar de nuestras imágenes y tratarnos de borrachos, delincuentes y drogadictos. Nos arrebatado nuestro rostro y nuestra mirada. Además de negarnos nuestras imágenes y expropiar los archivos de nuestros sueños, nos han colonizado la imaginación a través de los medios de comunicación. Ustedes no tienen perdón ni de su propio Dios" (Coordinadora Nacional Indianista, Conacin).



Afiche Congreso Salud Mental, Santiago 1998.

Un aspecto que nos interesa rescatar acerca de este conflicto, y tal vez el más evidente, es el poder que ejerce la palabra sobre la imagen, la cual a sido resignificada y culturalmente condicionada a partir de ella. Pues el afiche rompe una de las reglas de oro en este arte-comunicacional cual es, conocer en forma detallada la cultura de la cual se refiere. Porque aunque no lo sepan los organizadores del congreso, la imagen de esta mujer está asociada a una de las palabras más estigmatizadora para el mundo mapuche, como es alcohol y por extensión su condición de borrachos. En este sentido y siguiendo a Barthes (1986), la palabra (o el discurso) deja de manifiesto la ideología de una sociedad. Esto nos deja en claro que nos habíamos aferrado a la idea de que una imagen fotográfica tiene una naturaleza

y que su interpretación legitima el intento por iluminar de algún modo esa naturaleza, olvidando la intención de descubrir, los contextos en los que estas imágenes circulan, los impactos que generan

de la sociedad y las diversas descripciones que, en función de nuestros diversos propósitos, nos resulta útil darle.

También nos deja de manifiesto la diferencia que existe entre interpretar y utilizar una fotografía. Se puede sin duda, utilizar una imagen como ilustración para demostrar cómo puede verse en relación con diferentes marcos culturales o para fines estrictamente personales. Pero, sin embargo, si queremos interpretar una imagen fotográfica se debe respetar, o por lo menos considerar, su trasfondo cultural e histórico. Así, el acto de circulación de imágenes, a través de afiches, se convierte en una zona pantanosa en que interpretación y uso se confunden inexorablemente. Sin embargo, las imágenes están ahí circulando, exhibiéndose, produciendo sus propios efectos independientes de la voluntad de sus creadores y de las circunstancias concretas de su emisión, flotando en una amplia gama de interpretaciones posibles.

Notas

(1) Trabajo se inserta en la investigación que se lleva a cabo en el Proyecto Fondecyt n° 1000591, "Iconos de la Identidad Grupal Mapuche: Representación, Montajes y Discursos de un Imaginario". Este trabajo fue presentado en el II Encuentro de Estudios Humanísticos para Investigadores Jóvenes, realizado por el Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna en Agosto del 2000.

(2) Licenciado en antropología, Universidad de Chile. Docente Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

(3) Entrevista realizada por el autor al poeta y actor César Millahueique en Diciembre de 1999.

(4) Entrevista realizada por el autor en Nov. de 1999 a Carlos Contreras Painemal, librero y estudiante de antropología.

(5) Entrevista realizada por el autor a Eliseo Huencho, arquitecto y artista visual mapuche, Nov. de 1999.

(6) Entrevista César Millahueique.

(7) Id.

(8) Id.

(9) El afiche puede ser entendido, como una obra publicitaria ilustrada expuesta en diversos lugares de la ciudad. Su objetivo es comunicar en forma directa y simple un mensaje de carácter comercial o de difusión de eventos o productos. También puede ser utilizado como denuncia o propaganda política reivindicativa.

(10) Entrevista a Eliseo Huencho.

(11) Entrevista a Carlos Contreras.

(12) Entrevista a Eliseo Huencho.

(13) Entrevista a César Millahueique.

(14) Id.

(15) Entrevista realizada por el autor al médico psiquiatra Cristián Prado, presidente de la comisión organizadora del Congreso de Salud Mental, Octubre 1998.

Bibliografía

Margarita Alvarado.

El joyero de Millet. S/M. Ponencia presentada en Encuentro de Antropología Poética. Ancud.1988.

George Balandier.

Modernidad y poder. El desvío antropológico. Universidad Júcar, España. 1988

Roland Barthes.

Lo obvio y lo obtuso. Paidós Comunicaciones, Barcelona.1986

Álvaro Bello.

Intelectuales indígenas y universidad en Chile: conocimiento, diferencia y poder. S/M.1998.

Elizabeth Edwards.

Antropología y Fotografía. 1860-1920. Yale University Press, Londres. 1992

Claude Lévi-Strauss.

Mirar, leer, escuchar. Editorial Ariel, Argentina. 1994.

Arte, lenguaje, etnología. Entrevistas con Georges Charbonnier. Editorial Siglo XXI, Colección Mínima, México. 1968.

Cesar Millahueique.

Profecías en Blanco y Negro. Autoedición, Santiago. 1998.

Octavio Paz:

El Arco y la Lira: poesía e historia. F. C. E., México. 1972.