

MIRÁNDOSE EN TV: PERCEPCIÓN DE UNA COMUNIDAD MAPUCHE SOBRE LA REPRESENTACIÓN AUDIOVISUAL¹.

Samuel Linker²

Desde el siglo XIX que la antropología viene reflexionando sobre los diferentes usos de la imagen. En cada época se han puesto sobre el tapete distintos aspectos, tanto tecnológicos como teóricos, que han llevado a la discusión sobre el tratamiento de la imagen en antropología, a ser un reflejo de las posturas epistemológicas presentes en cada momento.

A través de la historia, la mayoría de los esfuerzos de investigación sobre la imagen en antropología se han centrado fundamentalmente en dos frentes, uno de ellos es el registro de imágenes, fijas y en movimiento, por parte del antropólogo o de quienes lo asesoren, y el otro es el análisis de imágenes considerando que son documentos susceptibles de ser leídos e interpretados como tales.

Estas dos vertientes de la antropología visual, han coincidido en una de las temáticas de investigación más clásicas de la antropología, el mundo indígena. La antropología visual en particular ha abordado este tema desde las dos corrientes mencionadas, el registro y la construcción de imágenes como material de investigación y como exposición de resultados, y el análisis de imágenes en tanto documentos discursivos, rescatando la representación, simbolización e iconografía que se generan en torno a la imagen indígena en sus distintos soportes.

En Chile, en el caso de la imagen mapuche, el grupo étnico al que más se ha dedicado la antropología, existen trabajos e investigaciones que producen material audiovisual sobre el tema indígena³ y a su vez existen trabajos que utilizan el material audiovisual como documentos o fuentes de información. En este último caso mucho han aportado los antropólogos, historiadores y estetas en sus investigaciones sobre la imagen indígena, sobre cómo se ha generado, cómo construirla, o sobre los iconos y las diferentes formas en que se ha representado el mundo mapuche⁴. Tomando los conceptos de Roland Barthes⁵, se han realizado investigaciones sobre el *operator* (el fotógrafo) y el *spectrum* (objeto o sujeto fotografiado), pero escasean las investigaciones sobre el restante punto de la trilogía necesaria en la creación de la imagen, el

¹ Este artículo está hecho a partir de los avances de la Tesis para optar al grado de Antropólogo Social en la Universidad de Chile

² Licenciado en Antropología en la Universidad de Chile.

³ *Wetripantu en Cerro Navia* del colectivo Yekusimaála o los trabajos de Ana María Oyarce.

⁴ Foerster, R. et al. *Reflejos de Luna Vieja* 1993; Alvarado, M. et al. *Mapuche Fotografía siglos XIX y XX*. 2001; Toledo, P. *Imágenes de la Frontera*. 2001. Campos, L. *Etnicidad e Iconos no Tradicionales de representación entre los Mapuches de Santiago*. 2001; Carreño, G. *Entre el Ojo y el Espejo. Imagen Mapuche en Cine y Video*. 2002; Mege, P. *Rewe y Clava, Signos Mapuches*. 2003.

⁵ Barthes, Roland, *La Cámara Lúcida. Nota sobre la fotografía*. Editorial Paidós. España 1994. Pág 44.

spectator (espectador), que es quien lee e interpreta las imágenes, quien encuentra sentido en ellas.

En el caso de la imagen mapuche, las ciencias sociales han dado cuenta de cómo ellas leen estas imágenes, de cual es el análisis que se puede hacer de esos documentos y de cuales son los sentidos y significados que para ella encierra. Pero muy poco se ha dicho sobre lo que piensan los sujetos representados, de como se los representa, de que sentidos encuentran en esas imágenes, si para ellos reflejan la realidad que se quiso mostrar.

De esta forma queda planteada la interrogante ¿Cuál es la percepción que espectadores mapuches tienen sobre realizaciones audiovisuales que se hacen sobre su cultura? Con esta pregunta queremos indagar en como el material audiovisual es interpretado y comprendido por comunidades mapuches, como se valoran esas representaciones y como se decodifican esos discursos.

Esta pregunta, a la vez que aborda el tema de la imagen mapuche, es una pregunta sobre la etnografía, sobre su lugar y sus límites, ya que nos remite a preguntarnos por la validez de las representaciones, los deberes éticos, las consecuencias, los beneficios y perjuicios de la generación de imágenes de un “otro” cultural.

Representación y percepción: conceptos claves en la construcción de imagen.

Para abordar la pregunta planteada, es necesario dar una mirada a los conceptos centrales que la originan. Al interrogarnos sobre la percepción que sujetos mapuches tengan sobre realizaciones audiovisuales referidas a su cultura, debemos dar cuenta de dos procesos. El primero es la generación de representaciones audiovisuales sobre dicho tema, y el segundo es el proceso de percepción que permitirá que los espectadores lean e interpreten el material audiovisual.

Para adentrarnos adecuadamente en el tema de la representación audiovisual del pueblo mapuche, es pertinente partir por conocer las características del material existente. Al revisar las realizaciones de cine y video sobre este pueblo hechas en nuestro país, encontramos que en su gran mayoría estas no provienen del mundo mapuche, según el inventario de realizaciones de cine y video sobre este tema que hace el antropólogo visual Gastón Carreño⁶, encontramos que solo el 12 % de las realizaciones están hechas por mapuches, el resto está hecha en su mayoría por cineastas y videístas (70%) o antropólogos (10%).

Refiriéndose a las categorías de producciones *endógenas* y *exógenas* mencionadas en el mismo inventario, nos damos cuenta que la mayoría de la producción de material audiovisual sobre lo mapuche es *exógena* (88%), lo cual indica que la producción de estas imágenes está

⁶ Carreño, G. *Entre el Ojo y el Espejo. Imagen Mapuche en Cine y Video*. Tesis de Grado Profesional. Departamento de Antropología. Universidad de Chile. 2002

principalmente en manos de no mapuches, es decir, se da una representación de un “otro” cultural y las realizaciones pasan a ser una traducción del mundo mapuche según la lectura de él que haga el realizador.

Al dar cuenta de que existe una distancia entre la mayoría de los realizadores y las culturas (sujetos) que ellos representan, se hace necesario determinar como el acervo cultural de cada realizador determinará la orientación de su trabajo. Claramente lo expresa Nichols, “*Como cámara, la máquina produce un registro indicativo de lo que entra en su campo visual. Como extensión antropomórfica del sensorio humano la cámara revela no solo el mundo, sino las preocupaciones, la subjetividad y los valores de quien la maneja... En el documental tenemos la constancia de cómo los realizadores ven, o miran, a sus congéneres directamente. El documental es un registro de esa mirada*”⁷.

En el caso específico de la representación del mundo mapuche, es importante decir que esta se ha hecho en gran medida a partir de ciertos *iconos claves*⁸, por lo que es importante mencionar ciertos mecanismos de esta representación icónica. “*Representar icónicamente un objeto* (sujeto o cultura) *no es sino transcribir mediante artificios gráficos (o de otra clase) las propiedades culturales que se le atribuyen*”⁹. Y en el caso de representaciones interculturales será la cultura exógena, que en este caso es la que genera la imagen, la que establezca cuales son las *propiedades culturales* atribuidas a los iconos utilizados en la representación.

Este vínculo entre el realizador y la carga ideológica que le imprime a su mirada nos refuerza la idea de que las formas de representación en el soporte audiovisual, tienen una estrecha relación con quien origina el material, independientemente de los sujetos que actúan como referentes él, más aún cuando nos encontramos en situaciones de acceso desigual a la producción de imágenes. “*Cuando tanto el realizador como el actor social coexisten dentro del mundo histórico pero solo uno de ellos tiene la autoridad de representarlo, el otro, que funciona como sujeto de la película, sufre un desplazamiento*”¹⁰. Es precisamente de ese desplazamiento del que se quiere dar cuenta, en primer lugar de si existe realmente, y luego de la magnitud y características que tenga.

De esta forma la representación audiovisual que se haga de una determinada temática, en este caso el pueblo mapuche, estará determinada principalmente por el realizador de dicho material, quien expone en su trabajo su particular visión del tema, y a través de las decisiones técnicas, estéticas, narrativas e ideológicas que toma genera diferentes representaciones sobre una porción del *mundo histórico*. “*En el núcleo del documental no hay tanto una historia y su mundo imaginario como un argumento acerca del mundo histórico*”¹¹. De esta forma la imagen no es

⁷ Nichols, Bill. *La Representación de la Realidad*. Editorial Paidós. Barcelona. 1992. Pág 119.

⁸ Mege, Pedro. *Rewe y Cava, Signos Mapuches*. Revista chilena de Antropología Visual. N° 3. 2003. www.antropologiavisual.cl

⁹ Eco, Umberto. *Tratado de Semiótica General*. Pág 345. Citado por Zunzunegui, Santos. En: **Pensar la Imagen**. Ediciones Cátedra. España 1992. Pág 67.

¹⁰ Nichols, B. Op. Cit. Pág 132.

¹¹ Ibid. Pág 153-154.

nunca neutra o completamente objetiva, como se ha pretendido alguna vez, sino que es un reflejo de quien la genera. *“Existe un nexo indicativo entre la imagen y la ética que la produce. La imagen no solo ofrece pruebas en beneficio de una argumentación sino que ofrece testimonio de la política y la ética de su creador”*¹².

Pero para responder con éxito a la pregunta planteada no hay que referirse solamente a los mecanismos a través de los que el realizador matiza su representación, sino que también hay que considerar cómo dicha representación es leída, interpretada, por espectadores que, culturalmente, pertenecen al grupo representado.

Eso nos sitúa en el campo de la percepción de las imágenes, que por supuesto es mucho más amplio que el proceso fisiológico que le da origen. El concepto de percepción pretende dar cuenta del proceso de transformación de los estímulos externos, captados por la retina, en una imagen del mundo generada por un sujeto particular. Proceso que debe considerar a los sentidos no como canales pasivos recolectores de información y estímulos, sino como mecanismos que forman parte de un proceso activo *“en el que se implica la totalidad de la persona, no puede dejarse de lado la relación existente entre las estructuras cognoscitivas planteadas por el sujeto y el marco en que estas se ejercen”*¹³.

De esta forma la percepción se plantea como un fenómeno en el que cada individuo interpreta desde su perspectiva el texto correspondiente (ya sea escrito, sonoro o visual), estableciendo una relación con sus contenidos semánticos, *“todo texto (visual) se presenta como una máquina semántico-pragmática (un objeto de sentido que incluye, de manera generalmente implícita, las instrucciones para su uso), que prevé, anticipa e inscribe en su materialidad el comportamiento del destinatario, de tal manera que aparezca ante este como una cadena de artificios expresivos que debe proceder a actualizar”*¹⁴.

Por su parte los diferentes textos requieren de esta lectura que se hace de ellos, ya que en cierto sentido son incompletos, puesto que dejan espacios en blanco o insinuados, que están ahí para que el lector los llene o interprete de determinada forma si quiere llegar a los elementos semánticos que el realizador tuvo la intención de reflejar, interpelando, a través de esta relación necesaria entre una expresión y un contenido, al lector.

A este respecto, los textos audiovisuales, como todo texto, esperan ser leídos por sujetos que manejen los códigos en los que este plantea sus discursos, lo que implica que los espectadores requieren de cierto conocimiento que les permita descifrarlo. *“Básicamente los espectadores desarrollaran capacidades de comprensión e interpretación del proceso que les permitirán entender el documental. Estos procedimientos son una forma de conocimiento metódico*

¹² Ibid. Pág 117.

¹³ Ibid Pág 43.

¹⁴ Ibid Pág 87.

derivado de un proceso activo de deducción basado en el conocimiento previo y en el propio texto"¹⁵.

Por supuesto que las capacidades de comprensión y el manejo de códigos que permitan la interpretación del texto están directamente vinculadas con la pertenencia cultural de los sujetos. *"Todo espectador (todo lector) entra en contacto con un texto desde una perspectiva ideológica que forma parte de su competencia global, sin que importe demasiado que sea o no consciente de ello"*¹⁶.

De esta forma tenemos que los textos visuales, y particularmente las representaciones que en ellos se hacen, están determinados por las posturas técnicas, éticas, valóricas, estéticas, etc., del realizador, quien propone un discurso que espera ser leído de cierta manera. Por su parte, el espectador posee herramientas interpretativas que le permitirán leer y decodificar el texto desde diferentes puntos de vista.

Es necesario considerar que en el tema mapuche en particular, el material audiovisual tiene la característica de ser una representación intercultural, por lo que se acentúa la pertinencia de la pregunta por la distancia que exista entre la representación y la percepción que de ella tengan los sujetos representados.

Aplicando la teoría: Percepción de videos en una comunidad mapuche.

A partir de las dudas planteadas sobre la distancia entre quien genera la representación y quien es representado en la imagen, y del desconocimiento que existe sobre la lectura que comunidades mapuches hacen sobre textos audiovisuales que representen a su pueblo, es pertinente recurrir a los métodos de la antropología para buscar una respuesta.

Así es que nace esta investigación, preguntándose por la opinión del *spectator*. Para ello se ha recurrido al trabajo de campo, exhibiendo en una comunidad mapuche una selección de documentos audiovisuales y rescatando los discursos que sobre él se generen.

El primer paso fue seleccionar una breve muestra del material audiovisual existente sobre el tema mapuche para exhibirlo en una comunidad. De las 41 realizaciones sobre Chile que aparecen en el inventario de Carreño, se eligieron 4 que cumplían ciertas características. Estas son: *Wichan*, de Magali Meneses (1994); *Sueños del Cultrún*, de Pablo Rosenblat (1990); *Medicina Tradicional Mapuche* realizada por TRANSTEL¹⁷ (1992) y *Palin Bollilco Mapu Meu* de Felipe Laredo (1994).

¹⁵ Ibid Pág 55.

¹⁶ Zunzunegui, Santos. *Pensar la Imagen*. Ediciones Cátedra. España. 1992. Pág 92.

¹⁷ Productora de televisión alemana.

Los criterios para elegir estas realizaciones fueron fundamentalmente tres. El primero fue elegir realizaciones catalogadas como *exógenas*, de manera de contar en todos los casos con representaciones interculturales. Dentro de este criterio existen ciertos matices, ya que se aprecian distintos niveles de *exogeneidad* en las realizaciones, dados por elementos como la participación de actores mapuches o de miembros mapuches en el equipo de trabajo.



Un segundo criterio fue el género al que pertenecen las realizaciones (documental/ficción), y la estructura narrativa en que se manifiesta. Dentro de la selección encontramos diferentes estilos, *Wichan (El Juicio)* es una representación ficcionada de un documento dictado por un cacique mapuche a un sacerdote¹⁸ en el cual se relata un juicio, donde la estructura narrativa propia de la ficción (guión, montaje, actores, planificación de las tomas) permite representar de manera fiel el texto (dando la impresión de corresponder a la “realidad”), pero a pesar del cuidado puesto en las tomas, y el montaje, las escenas de *Wichan* siguen siendo ficcionadas. En ese sentido, se diferencia de una de las características de los otros 3 documentales, que es captar imágenes de lo que sucede ante la cámara y no actuar o representar las escenas, si no crear textos visuales con las imágenes captadas y a través del montaje. En este último punto los 3 documentales utilizan formas narrativas diferentes, *Medicina Tradicional Mapuche* usa una estrategia clásica de *documental expositivo*¹⁹, con predominio de un narrador en off y breves entrevistas, *Palin Bollilco Mapu Meu* también utiliza un narrador pero que no habla, si no que relata a través del canto (en mapudungún) lo que ocurre y *Sueños del Cultrún* que prescinde totalmente del narrador y se remite a las entrevistas acompañadas de imágenes.

De esta forma las diferencias (y similitudes) del material escogido permiten abordar el tema del género (documental/ficción) y de la estructura narrativa, lo que permite contrastar la percepción que los espectadores tengan sobre el estilo narrativo, ya sea de corte documental, basada en las imágenes y las entrevistas, o una narrativa más fluida centrada en una historia y apoyada en el guión.

Un tercer criterio de selección del material son las temáticas abordadas y el tratamiento que se les da. Recurriendo a la clasificación de *iconos claves* que usa Carreño²⁰, encontramos que estas 3 producciones se centran en *elementos sociales* de los *iconos claves*, en el lonko y la machi, pero lo hacen de manera muy diferente. La otra realización seleccionada trata sobre el juego de palín, que si bien no está considerado como un icono clave, se puede clasificar junto con los

¹⁹ Nichols, B. Op. Cit.. Pág 68 a 72.

²⁰ Carreño, G. Op. Cit. Este autor utiliza las categorías planteadas por P. Mege, pero nos remitimos al texto de Carreño por referirse puntualmente al material audiovisual aludido.

anteriores por la presencia de otros *elementos sociales* de los iconos claves²¹, y por el rol social del juego de palín. Así, a través de este criterio, podemos apuntar la mirada a un área temática específica de lo mapuche que mostrando los elementos sociales, da cuenta de diferentes formas de mirar la cultura tradicional mapuche.



Una vez seleccionado el material se inició el trabajo en terreno. El lugar elegido fue la Comunidad Indígena Antonio Huenul Ñanco, en Llafenco, IX Región. Esta comunidad data de comienzos del siglo pasado, cuando el cacique Antonio Huenul Ñanco llegó de Argentina buscando tierras fiscales. Hoy la comunidad consta de alrededor de 60, familias que se reparten en las tierras de la comunidad.

Esta comunidad indígena tiene características particulares en términos de la preservación de la cultura mapuche. Por un lado la comunidad está encabezada por un lonco, a quien los comuneros le reconocen su autoridad, incluso el presidente de la comunidad (cargo necesario para figurar legalmente como comunidad indígena) reconoce que él subordina su cargo al del lonco. Además de esto, los comuneros se reúnen cada cuatro años para celebrar el nguillatún, donde ruegan y piden por la comunidad, por las cosechas, por los conocidos y por el mundo en general, generándose un espacio de actualización de la ritualidad y la lengua mapuche. Pero por otro lado, en esta comunidad las nuevas generaciones se alejan cada vez más del mundo tradicional mapuche, al perderse el idioma y las tradiciones, la identificación con lo mapuche van disminuyendo a medida que pasa el tiempo.

De esta forma en la comunidad todavía está presente la tradición mapuche, pero la sombra de la pérdida de las costumbres se ciñe permanentemente sobre este grupo. Esto nos pone en ante una interrogante, donde la gente de la comunidad se pregunta respecto a la preservación de sus rasgos culturales, ya que si no se pone especial énfasis en su mantención y sobre todo en su transmisión a las nuevas generaciones, se corre un alto riesgo de que en esta comunidad, poco a poco desaparezca la cultura mapuche.

Esta situación, cada vez más cercana al límite, es percibida y enunciada por los miembros de la comunidad, lo que permite que el material audiovisual se sitúe en ese contexto, es decir, pueda ser leído desde la cultura tradicional aun existente, pero también se puede mirar desde la necesidad de preservar las tradiciones ante un presente que se aleja de ellas sin dejar muchas herramientas para evitarlo.

Una vez hecho el contacto con distintas personas de la comunidad se fijó fecha y lugar para la primera exhibición, se eligió la sede comunitaria una mañana de domingo. Para la convocatoria se visitó a algunas personas encargando la difusión y se puso un aviso en la radio citando a toda la comunidad.

²¹ Como el lonco y la machi que adquieren importantes roles en el juego y en el video.



Llegó el día y todo estaba preparado, el lugar, los materiales, los bocadillos y las bebidas. Se preparó la sede y se instaló el equipo, todo funcionaba perfectamente. Los primeros invitados llegaron casi una hora antes, pero a la hora citada habían solo 4 personas, lo que hacía peligrar la actividad. Durante los expectantes siguientes 20 minutos llegó el público faltante, haciendo un total de alrededor de 20 personas.

La dinámica de la actividad fue iniciar con una presentación y una explicación de la investigación y de los videos que se exhibirían ese día, *Wichan* y *Sueños del Cultrún*. Luego se prosiguió con la exhibición de ambas realizaciones y se concluyó con una conversación grupal sobre distintas impresiones y opiniones que el material había generado. La actividad fue registrada en video, lo que causo timidez en un primer minuto, pero luego la cámara perdió protagonismo. Aprovechando la buena impresión causada por la actividad en los asistentes, se acordó hacer una nueva exhibición con el material restante el sábado siguiente por la tarde.

El día de la segunda exhibición, a la que se convocó de la misma manera, se exhibieron las dos realizaciones restantes, *Medicina Tradicional Mapuche* y *Palin Bollilco Mapu Meu*. En esta ocasión, en que se siguió la misma dinámica, el público fue más abundante, alcanzando las 30 personas, y ya rota la distancia inicial, la conversación fue más confiada.

Luego de realizadas las dos exhibiciones con sus respectivas sesiones de conversación y opinión sobre las imágenes, era necesario profundizar sobre ciertos puntos, sobre ciertas impresiones que habían sido enunciadas pero todavía muy superficialmente, para eso se concertaron entrevistas individuales en las que se trataron con mayor detención las impresiones y lecturas que cada individuo había hecho del material exhibido.



Intentando una interpretación.

Una vez de regreso en Santiago con el material recopilado en terreno, llegó el momento de buscar un orden, una lectura en conjunto de esa información. Pasada la etapa de la transcripción y análisis de las entrevistas, se empezaron a vislumbrar ciertas tendencias.

La primera aproximación a los discursos fue a partir de las distinciones propuestas por esta misma investigación en los criterios utilizados para la selección del material. Para esto se revisó uno a uno los criterios buscando, en las transcripciones, las distinciones que los espectadores hacían, o dejaban de hacer.



El primer criterio se refiere a la autoría del material, a si el hecho de que sean representaciones exógenas e interculturales tiene relevancia para los espectadores. En este aspecto encontramos que esa distinción, que es fundamental para la antropología, no es tal para los espectadores de esta comunidad, ya que le atribuyen al soporte un vínculo indicativo directo a la realidad, en el que no queda espacio para la distorsión de ella que pueda hacer el realizador. *“No hay diferencia porque cuando alguien va a decir las cosas, como son o como se hacen, las va a decir tal cual, sin dejar algo de lado o esconder algo, o decir esto se hace o esto no, o sea, siempre se va a hacer y se va decir las cosas tal cual como son, o sea, no creo que quedaría algo de lado si lo hiciera una persona o lo hiciera la otra, sería de la misma forma”*²². Esta impresión se repite en las diferentes instancias en que los comuneros fueron consultados. *“No es importante para mí que estos videos sean hechos por gente no mapuche, pasa que el mapuche se está viendo bastante, así que da lo mismo que lo muestre un mapuche o un huinca, podría ser igual”*²³.

Si bien no se aprecian diferencias en la representación que haga un *huinca* o un mapuche respecto de la cultura tradicional, existen claras distinciones entre las posibilidades de uno y otro, fundamentalmente respecto al manejo de la tecnología que implica el soporte audiovisual. *“Yo creo que técnicamente está mejor hecho por la persona huinca, ahora, bueno hoy en día se está dando la posibilidad que la gente mapuche se eduque y está adquiriendo más conocimiento de acuerdo a la tecnología y la ciencia que hoy existe, yo creo que el día de mañana va a llegar a estar a la misma altura técnicamente para desarrollar y hacer un video, pero en este momento la ventaja está para la persona huinca, quedaría mejor”*²⁴.

Así, lo que la antropología suponía que podía ser una distinción en la forma de representar el mundo, para estas sujetos es solo una diferencia de acceso a la educación y la tecnología. *“No hay problema con que el video lo haga un huinca, no creo, por que es bueno lo que se hizo, ¿cuando un mapuche va a hacer esto? no lo habríamos visto, porque un huinca lo hizo esto es*

²² Entrevista a Jorge Tiznado.

²³ Cita de un hombre en la segunda entrevista grupal.

²⁴ Entrevista a Jorge Tiznado.

que lo están dando ahora por la tele”²⁵. Inclusive se duda que mapuches puedan llegar a manejar este tipo de herramientas. “Pero de que manera podemos hacerlo nosotros que no somos capaces de eso, estas mismas maquinitas (la cámara) que hacen solo los grandes educados seguramente, y los mapuches cuando van a ser capaces de tener una cosa así propia”²⁶.



De esta forma el primer criterio de distinción fijado por esta investigación no se ve reflejado en los discursos recogidos, más bien este criterio se remite solamente al acceso diferenciado que puedan tener *huincas* y mapuches del soporte audiovisual. La distinción del material respecto a su interculturalidad deja de ser una distinción en términos de la representación que se hace del mundo mapuche, para pasar a ser una distinción referente a quienes tienen acceso a este soporte, eliminando de esta forma el sesgo o alteración que el realizador pueda hacer sobre la realidad mostrada.



El segundo criterio planteado en esta investigación se refiere al género al que pertenecen las distintas realizaciones y a la estructura narrativa que estos conllevan. Desde este punto de vista encontramos que se percibe que el documental y la ficción responden indistintamente al reflejo de la realidad, sin entrar en la disyuntiva de lo que implica ficcionar una situación. “Yo encuentro que todo lo que yo vi, estaba bien, de los videos había uno, el del lonco, que era un película, con actores, el otro, el de la machi tenía imágenes que habían pasado, y estaba bien representado en cada película que salió”²⁷.

Aquí se aprecia que la actuación o ficción de una situación no parece alterar su condición de real “en el primero estaban actuando, el segundo la gente estaba haciendo de verdad lo que se veía, no habría diferencia porque la realidad es así”²⁸.

Una distinción que sí aparece en este aspecto es referente a los elementos culturales que aun existen respecto a los que ya han desaparecido, aceptándose como natural que aquellos que ya no perduran sean ficcionados para traerlos de nuevo al presente, de esta forma la representación por parte de los actores se puede considerar como una recuperación del mundo antiguo traída al hoy. “Bueno la parte documental, la historia que contaba la machi, creo que eso actualmente tiene más ventajas sobre el otro material, por eso, lo otro yo lo veo totalmente perdido, es tan difícil que se vuelva a recuperar, pero así se va a seguir manteniendo”²⁹.

Así podemos darnos cuenta el hecho de ficcionar una situación no implica, para estos espectadores, una alteración del referente, si no más bien un rescate del mismo, logrando de esta forma que pueda perdurar para las próximas generaciones a través del soporte audiovisual.

²⁵ Cita de una mujer en la segunda entrevista grupal

²⁶ Cita de entrevista a Feliciano Rivera.

²⁷ Cita de entrevista a Feliciano Ñanco.

²⁸ Cita de un hombre en la primera entrevista grupal.

²⁹ Cita de entrevista a Jorge Tiznado.

El tercer criterio que se aplicó fue temático, seleccionando un aspecto de la cultura mapuche, tratando así de cercar un aspecto al cual referirse, ese aspecto fueron los ya mencionados elementos sociales del mundo mapuche, los que en este caso se remiten al lonco, la machi y el palín. En este punto, quizás el más ambiguo, encontramos que la percepción de estos elementos se relaciona directamente con la cultura tradicional, la que sin necesariamente estar presente en la comunidad, pasa a formar parte de un mundo mapuche antiguo que los sujetos reconocen como parte integrante de su herencia cultural.

En la percepción de estos elementos podemos hacer una diferencia entre la machi por un lado y la aplicación de justicia por parte del lonco y el palín por otro, ya que el primer elemento es conocido por los espectadores, directamente o a través de historias, no así los otros dos.

Las referencias que los comuneros hacen al tema de la machi se remonta generalmente a tiempos pasados, en los que ellas eran las encargadas de curar a los enfermos, identificando lo que aparece en los documentales con lo que ellos conocen. *“La historia de la machi, cuando se hace machi, si la sabía, donde se hace machitún también, eso si no he participado, pero si sé toda la historia para hacer un machitún, y todo el proceso que ellos tienen para hacerse machi, todo el sufrimiento que ellos tienen, todo eso, el trance, es bastante real a lo que yo sabía”*³⁰.

Incluso se le otorga a los documentales características que no se pueden percibir a través de la imagen o el sonido, llevando esta representación audiovisual a una categoría de *pureza* que ya no se reconoce como existente en la comunidad. *“Si he visto machitún yo, pero es diferente como se mostraba en el video, era más moderno, de repente la misma machi no cree, lo hacen por sacar plata no más, antes no, era todo natural, ahora trabajan con muchas cosas medicinales compradas, no buscan, la parte que hace de trabajo el machi es lo mismo, pero en la creencia no es lo mismo, hay diferencia en eso, hay diferencia en las creencias”*³¹. Se aprecia en la cita como implícitamente se reconoce a la machi del video como creyente, que no compra sus medicinas y que no trabajan por dinero, todos aspectos que no se mencionan en la pantalla.

Pero todas las referencias que se hacen al tema de la machi están acompañadas por la certeza de que eso ya no forma parte de su cotidianidad, que son elementos que ellos conocen pero que ya se dan como perdidos. *“Sí, existía machi antes pero se está perdiendo, hasta donde yo sé, yo veo que el video deja bastante la realidad del mundo mapuche quizás más antiguo, el video de la machi, que se va a hacer machi, todo el proceso, yo tengo claro que es así, es tal cual como yo he tenido la oportunidad de escuchar como se han hecho machis, así como lo expresa el video, está representado lo que es el trabajo para sanar a una persona, está representado tal cual, lo que si para esta zona, para acá, está bastante perdido, esa parte es la que acá no se ve, se perdió totalmente”*³².

³⁰ Cita de entrevista a Jorge Tiznado

³¹ Cita de entrevista a Feliciano Ñanco

³² Cita de una mujer en la primera entrevista grupal

Respecto a las funciones del lonco y al palín hay una percepción diferente, ya que no existen, ya sea directa o indirectamente, referencias que les permitan a los comuneros comparar lo que se vio en los videos. Al no existir referencias se ha reconocido en este material una imagen del mundo antiguo, interpretándose como tradiciones que en la comunidad se han perdido hace mucho tiempo. *“No, de eso no veía, (juicios mapuches) pero pasaba seguramente, si, era así, pero después ya ha ido cambiando, cambiando, era todo más en orden, y se saludaban así como se saludaron en la película, en hilerita, que daba gusto, así es bonito”*³³.

Estas representaciones del lonco llevan a los espectadores de la comunidad a buscar características que ellos conozcan que refuercen la imagen que aparece en los videos, de manera de vincularla a la imagen que ellos ya tienen del lonco. *“Si, claro, el lonco era lo mismo, querían hacer nguillatún y se juntaban y se ponían de acuerdo, igual como hacían en el juicio del robo, entonces lo conversaban ellos primero y de ahí avisaban a la gente, aquí contaban también antes que hacían esos collado”*³⁴ *en veces... y se hacían justicia por sí solos, así que está bien representado”*³⁵. Aquí se alude directamente a funciones del lonco, reuniones para fijar nguillatunes o parlamentos, que permiten avalar la imagen que de ellos aparece en los videos.

De esta forma, la imagen del lonco que transmite el video es plenamente aceptada por los espectadores, que ven esa representación como un reflejo de la realidad del mundo antiguo tradicional. *“Lo que más me llamó la atención fue lo que no conocía, que fue lo del juicio, eso no lo conocía ni a través de historias, la parte del juicio es lo que yo no sabía y me llamó la atención por que hoy en día yo lo veo y no se daría, por ningún motivo, en ese documental se mostraba sin ninguna violencia ni nada, si no que enfrentarse el contrario y después reconocer y quedar dispuesto a la sentencia, hoy en día ver una cosa así, no sería igual, no sería la parte de tradición como de decir, ya, voy a dejar a mi gente nuevamente limpia”*³⁶. Pero ese mundo tradicional es parte de algo perdido, imposible de reestablecer en el presente y por lo tanto esta imagen del lonco pasa a ser parte de un imaginario de una época de oro del mundo mapuche.

Incluso esta imagen del lonco y del juicio mismo que aparece en el video se carga con juicios de valor al compararlo con la realidad que se vive hoy en la comunidad. *“Ese es juicio mapuche que se hacía antes, ahora es diferente, ahora el juicio ya es de otra manera, pero es bonita la parte que se hace justicia entre los mismos mapuche, no como ahora, que en vez de pagar, lo apresan, es distinta la cosa, más cultural, más entretenido, se arreglan entre mapuches, el juicio oral mapuche es bueno, así que se representa bien al lonco aquí”*³⁷. Aquí se hace referencia a un pasado nostálgico y mejor, que a pesar de no haber sido conocido, ni siquiera de oídas, se asume como parte de una época de oro del pueblo mapuche.

³³ Cita de entrevista a Doralisa Coña

³⁴ Parlamento

³⁵ Cita de entrevista a Feliciano Ñanco.

³⁶ Cita de entrevista a Jorge Tiznado.

³⁷ Cita de un hombre en la segunda entrevista grupal.

Con esto se puede apreciar como los espectadores se remiten a sus conocimientos sobre el mundo tradicional mapuche para reforzar lo percibido en los videos, generando una imagen del mundo antiguo y de la cultura tradicional, que no necesariamente tiene relación a hechos reales, si no que puede perfectamente basarse en un imaginario sobre ese mundo mapuche que hoy ya no existe.

Aspirando a una Conclusión.

Es difícil aventurar una conclusión en una investigación que aun no se ha terminado, pero en este caso encontramos algunos puntos que aparecen transversalmente en las entrevistas y opiniones de los espectadores.

Lo primero que queda claro, es que las distinciones planteadas originalmente en este trabajo, que pretendían establecer algunos criterios con los cuales analizar la percepción de los espectadores, no corresponden a las distinciones hechas por los sujetos, es decir, ni el origen del realizador, ni el género al que pertenece cada video, ni los elementos sociales mostrados en el material, son categorías que los espectadores de la comunidad reconozcan como propias. Estas distinciones provienen de la antropología y a ella se remiten, por lo que no es de esperar que los miembros de la comunidad se identifiquen con ellas.

Un aspecto que si se destaca con fuerza en la percepción que los miembros de la comunidad tienen sobre el material exhibido, es la idea de estar asistiendo a la realidad misma, es decir, se le atribuye al soporte audiovisual, y a estas realizaciones en particular, el estatus de verdad indiscutida, que no esta mediada por quien graba, ni alterada por quien actúa. Esta percepción hace que los espectadores vean en los videos una ventana al mundo antiguo, a las tradiciones desaparecidas y a los elementos culturales que ellos ya perdieron, reconociendo al iluminarse la pantalla , el mundo de sus antepasados.

Esto plantea nuevos desafíos para el material audiovisual, ya que al ser considerado como un reflejo fiel de la realidad, se espera de él que pueda ser utilizado como tal. Esto significa en concreto que los miembros de la comunidad aspiran a que este material pueda ser utilizado con fines educativos, tanto para los niños que cada vez tienen menos interés en la cultura mapuche, como para recuperar tradiciones y ritos que ellos ya han perdido. Para esto sugirieron exhibir los videos en el colegio, utilizarlos para enseñar la lengua mapuche y revivir el juego de palín a través de lo visto en el video, además de incentivar a recuperar tradiciones que en la comunidad están cada vez más cerca de desaparecer, como el wetripantu o noche de San Juan.

Volviendo a la pregunta inicial de esta investigación ¿Cuál es la percepción que espectadores mapuches tienen sobre realizaciones audiovisuales que se hacen sobre su pueblo? Encontramos que esta percepción, por supuesto en el universo acotado de este trabajo, adquiere la categoría de realidad, ya que al referirse a elementos que no forman parte de la vida cotidiana de la comunidad, esta percepción se remite a un imaginario en el cual están presentes estos elementos,

y por supuesto ese imaginario es vinculado directamente con los videos, dando así la impresión de que este material trae al presente elementos desaparecidos.

De esta forma al otorgarles a los videos la categoría de realidad se está dando paso a que las representaciones que en ellos aparecen pasen a formar parte del imaginario sobre la cultura tradicional, siendo estas representaciones una visión del autor, quien por lo demás no pertenece al mundo mapuche. Se genera entonces un imaginario que no está basado en la cultura tradicional, si no en la experiencia como espectador. En otras palabras, se puede generar una visión del mundo tradicional mapuche que esta doblemente alterada, primero por la representación que hace el realizador y segundo por la percepción del espectador.

De esta forma, podemos darnos cuenta que la percepción que comunidades mapuches tienen sobre el material audiovisual, y la interpretación que hacen de él, tiene relevancia en términos de la construcción del imaginario sobre el mundo antiguo, y de como el soporte audiovisual puede pasar a ser un elemento modelador de la cultura tradicional.

Agradecimientos.

En primer lugar quisiera agradecer a la Comunidad Indígena Antonio Huenul Ñanco, de Llafenco, quienes me acogieron y me dieron la oportunidad de trabajar con ellos en esta investigación. También quisiera agradecer al Núcleo de Antropología Visual de la Academia de Humanismo Cristiano, ya que sin su alero y apoyo este trabajo no hubiera sido posible. Me gustaría agradecer a mis padres, Francisco e Isabel, por la ayuda que me brindaron durante el trabajo en terreno (y todos estos años) la que fue fundamental para llegar a buen puerto. Por último quisiera agradecer a Scarlett Bozzo por su apoyo técnico y logístico, pero sobre todo por su compañía y su ánimo, que fueron un pilar permanente de esta investigación.

Bibliografía.

Alvarado, Margarita (et. al.). *Mapuche Fotografías siglos XIX y XX. Construcción y Montaje de un Imaginario*. Editorial Pehuén. Santiago. 2001.

Barthes, Roland. *La Cámara Lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós, España. 1994.
Campos, Luis. *Etnicidad e íconos no tradicionales de representación entre los mapuche de Santiago*. Revista chilena de Antropología Visual N° 2. 2001. www.antropologiavisual.cl

Carreño, Gastón. *Entre el Ojo y el Espejo. Imagen Mapuche en Cine y Video*. Tesis de Grado Profesional. Departamento de Antropología, Universidad de Chile. 2002.

Coña, Pascual. *Testimonio de un Cacique Mapuche*. ICIRA. Santiago, 1973.

Foerster, R., Montecino, S., Wilson, A. *Reflejos de Luna Vieja*. Publicación con el apoyo de Fondart. 1993.

Mege, Pedro. *Rewe y clava, signos mapuches*. Revista chilena de Antropología Visual N° 3. 2003. www.antropologiavisual.cl

Nichols, Bill. *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Editorial Paidós, Barcelona. 1997.

Toledo, Patricio. *Imágenes de la Frontera*. Revista chilena de Antropología visual N° 1. 2001. www.antropologiavisual.cl

Zunzunegui, Santos. *Pensar la Imagen*. Ediciones Cátedra, España. 1992.