

**El otro y el nosotros en el documental mapuche.  
Percepciones de una comunidad Mapuche sobre la imagen audiovisual<sup>1</sup>.**

**Us and the others in the mapuche documental.  
Perceptions of a mapuche community about audiovisual image.**

Samuel Linker<sup>2</sup>

**Resumen.**

Para las ciencias sociales, y para la antropología en especial, el uso y análisis de los soportes visuales ha sido una preocupación permanente, más aun cuando se trata de la representación de pueblos indígenas. En este artículo se aborda un actor fundamental de dichos soportes que hasta ahora no ha sido considerado en toda su magnitud, el espectador.

Para ello se ha definido un contexto particular, una comunidad mapuche de la IX Región, en la cual se ha exhibido una muestra de documentales sobre la cultura mapuche, y a partir de eso, se ha rescatado la percepción que los espectadores tuvieron de las realizaciones, caracterizando así el vínculo entre dicho material audiovisual y los miembros de la comunidad.

**Palabras claves:** *Antropología visual; soportes de registro; percepción; representación; Mapuche.*

**Abstract.**

For social research, especially for the anthropology, the analyze and use of the visuals supports have been a permanent preoccupation, still more when it is about the representation of the indigenous cultures. This article approach to a fundamental player of the visual supports, who were unconsidered until now, the spectator.

For this investigation, have defined a particular context, a mapuche community in the IX Region, where have exhibited a sample of the videos about the mapuche culture, then we have rescue the perception of the spectators about the movies, describing the relations between the documental and the people in the community.

**Key words:** *Visual anthropology; registers supports; perception; representation; Mapuche.*

Recibido: 9 de julio de 2006

Aceptado: 22 de septiembre de 2006.

---

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido realizado en base al artículo **Leyendo traducciones, percepción de una comunidad mapuche sobre la imagen audiovisual**, publicado en la Revista Chilena de Antropología Visual N° 6, 2005.

<sup>2</sup> Antropólogo Social, Universidad de Chile. Investigador Núcleo de Antropología Visual, Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Correo: samuel\_linker@hotmail.com

Desde el origen de la fotografía hasta el uso del video digital, la creación de imágenes ha sido una de las formas más recurrentes e influyentes de representación en nuestra sociedad. En la actualidad el uso de la imagen, y puntualmente de la imagen en movimiento, ha adquirido enorme importancia para los estudios sobre la cultura, lo que ha planteado nuevas preguntas, posibilidades y desafíos tanto para los investigadores como para las sociedades y los sujetos o culturas representados. Este trabajo pretende asomarse a una de estas nuevas posibilidades, que tiene relación con cómo opera la percepción en los espectadores, más concretamente, se abordará la percepción que espectadores mapuches tienen de la representación que se hace de su cultura en el soporte audiovisual.

Esta investigación se origina preguntándose por la percepción que tiene una comunidad mapuche de las representaciones audiovisuales que se han generado sobre su pueblo. Si consideramos que en nuestro país la gran mayoría de las realizaciones audiovisuales existentes sobre el tema mapuche no han sido hechas por mapuches, sino que por un otro cultural, en la mayoría de los casos chilenos o huincas<sup>3</sup>, es pertinente para la antropología preguntarse sobre cuál es la relación que establecen los espectadores mapuches con esas imágenes y sus discursos.

Tomando los conceptos de Roland Barthes (1994), la disciplina antropológica ha 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 spectator (espectador), que es quien lee e interpreta las imágenes, y quien en última instancia, las cargará de sentido. En el caso de la imagen mapuche, la antropología ha dado cuenta de cómo ella lee estas imágenes, de cuál es el análisis que se puede hacer de esos documentos y de cuáles son los sentidos y significados que para esta disciplina encierran<sup>4</sup>, pero muy poco se ha dicho sobre lo que piensan los sujetos representados de cómo se los presenta, de si ellos encuentran sentido en esas imágenes, o 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 han hecho sobre su pueblo? Volviendo a los conceptos de Barthes, proponemos caracterizar las interpretaciones que hace el *spectator* (espectador mapuche) sobre el trabajo del *operator* (realizador), en condiciones en que el *spectator*, a diferencia del *operator*, se identifica culturalmente con el *spectrum* (cultura mapuche).

### **Llevando la imagen a terreno.**

El primer paso de la implementación de la investigación fue definir una comunidad en la cual realizarla. Se eligió trabajar en la comunidad Antonio Huenul Ñanco, en Llafenco, 30 kilómetros

---

3 Según el catastro que hace Gastón Carreño de las realizaciones sobre el tema mapuche hechas en Chile, encontramos que el 88% de ellas están hechas por no mapuches, y solo el 12% por mapuches. (Carreño: 2002).

4 Campos: 2001. Toledo: 2001. Alvarado: 2001. Mege: 2001 y 2003. También los trabajos en video de Ana María Oyarce “*Vida entre Dos Mundos*” y “*Mapuche Elguein, Hijos de la Tierra*” ambos de 1994, o “*We Tripantu en Cerro Navia*” del colectivo Yekusimaála realizado en 1997.

antes de Curarrehue en la IX Región. Esta comunidad data de comienzos del siglo XX y hoy consta de alrededor de 60 familias que se reparten en las tierras<sup>5</sup>.

Otro paso importante fue elegir el material a exhibir, para lo cual resultó muy útil el catastro realizado por Gastón Carreño (2002), el que consigna 41 realizaciones hechas en Chile, la mayoría de ellas pertenecientes al género documental y realizadas por videastas o cineastas. De este catastro se eligieron las siguientes realizaciones:

- ***Palín, el Juego de Chile***. 1988. 9 min. Realizada por Claudio Marchant, producida por Nueva Imagen.
- ***Sueños del Cultrun***. 1990. 30 min. Realizada por Pablo Rosenblat con el apoyo del Canelo de Nos y la Cooperación Italiana.
- ***Medicina Tradicional Mapuche***. 1992. 30 min. Realizada por TRANSTEL (televisión alemana) como parte de la serie *Medicina Indígena Tradicional Americana*.
- ***Wichan (El Juicio)***. 1994. 25 min. Dirigida por Magaly Meneses con la asistencia de José Ancan y producida por Kien Producciones.
- ***Palín Bollilco Mapu Meu***. 1994. 30 min. Dirigido por Felipe Laredo y Gunvor Sorli y producido por 21 Audiovisuales SODECAM.
- ***Punalka. El Alto Bio-Bio***. 1995. 26 min. Realizado por Jeanette Paillán y producido por el Grupo de Estudios y Comunicación Mapuche Lulul Mawidha.
- ***Wirarün. (Grito)***. 1998. 17 min. Realizado por Jeanette Paillán y producido por el Grupo de Estudios y Comunicación Mapuche Lulul Mawidha.

La selección de este material estuvo definida por 3 criterios principales. El primero está dado por la procedencia cultural del realizador, que en este caso se diferencian entre *endógenos* y *exógenos*, perteneciendo los primeros a la cultura representada no así los segundos. El segundo criterio es el género narrativo de las realizaciones (documental y ficción), donde se abordaron ambos, pero considerando que la ficción en las representaciones audiovisuales del pueblo mapuche está mucho menos desarrollada que el documental, se le ha dado preponderancia a este último<sup>6</sup>. Y el tercer criterio de distinción que permiten estas producciones es referente a las

---

<sup>5</sup> En esta comunidad se realizaron 2 terrenos de 15 días, el primero a mediados de octubre de 2003 y el segundo a mediados de febrero de 2004. Para este trabajo en la comunidad se eligieron 7 realizaciones para ser exhibidas, de manera que los espectadores tengan una idea del tipo de representaciones que se han generado y de las características discursivas, estéticas, simbólicas y políticas que en ellas se manifiestan. Luego de las exhibiciones se realizaron conversaciones grupales con los espectadores y además se hicieron 13 entrevistas, que fueron la materia prima para obtener estos resultados.

<sup>6</sup> De las 41 realizaciones de Chile que da cuenta Carreño en su catastro, encontramos que sólo 5 pertenecen al género de ficción, de las cuales *La Agonía de Arauco* (1917) y *Nobleza Araucana* (1925) están desaparecidas sin

distintas temáticas presentadas, que en este caso nos remitiremos a la cultura tradicional mapuche, pero sin desconocer que existen otras como los conflictos de tierras.



Comunidad Indígena Antonio Huenul Ñanco. Foto: S. Linker.

### **Representación y percepción, los nuevos actores en el análisis de la imagen.**

Para abordar el tema planteado por esta investigación es necesario tratar dos conceptos que serán claves para su desarrollo, la representación y la percepción. La construcción de la imagen se constituye a partir de la representación de situaciones, personajes u objetos en un soporte determinado, en este caso audiovisual. Jacques Aumont la define de la siguiente manera “*La representación es un proceso por el cual se instituye un representante que, en cierto contexto limitado, ocupará el lugar de lo que representa*” (Aumont, 2002: 108). En la creación de estas imágenes o representaciones se le adjudica a su autor un papel fundamental, al ser quien determina qué elementos y mecanismos se elegirán para representar lo que se quiso mostrar.

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 más relación con quien genera el material que con los sujetos que actúan como referentes en dichas representaciones, más aún cuando nos encontramos en situaciones de acceso desigual a la producción de imágenes.

Si nos remitimos al caso de la representación del mundo mapuche, es importante mencionar la clasificación que Pedro Mege (2003) establece a partir de los *íconos claves*. Dicho estudio se basa en identificar cuáles son los íconos más frecuentes en la representación de lo mapuche, estableciendo una tipología que permite dar cuenta de cómo es que, a través de ellos, se realiza esta representación. Partiendo de estos *íconos claves*, Mege va ampliando su modelo, siendo las *estructuras complejas* agrupaciones de íconos que adquieren, a partir de la asociación de varios de ellos, una significación que va más allá de la suma de estos elementos. Se generan entonces

---

que existan copias, quedando sólo *La Araucana* (1971) y *El Cautiverio Feliz* (1998) además de la realización seleccionada.

*esquemas representacionales* a partir de los cuales se da cuenta del mundo mapuche, siendo estos *esquemas* los que muestran la visión del pueblo mapuche que tiene quien los crea.

Dentro del análisis de la imagen debemos considerar también el proceso de percepción, que es mucho más que el fenómeno fisiológico que le da origen, ya 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*” (Zunzunegui, 1992: 43).



También es importante para esta investigación considerar las ideas de David Bordwell, quien a partir de un modelo constructivista propone una mirada de la percepción centrándose en la construcción que el sujeto hace de ella. “*Los estímulos sensoriales no pueden determinar por sí mismos una percepción, puesto que son incompletos y ambiguos. El organismo construye un juicio perceptual basándose en inferencias inconscientes*” (Bordwell, 1985: 31).

Este enfoque propone que percibir y pensar son procesos activos orientados a un fin, por lo que no se hace una separación tajante entre la percepción y la cognición, sino que se conciben como un proceso en el cual el sujeto identifica elementos a través de *inferencias*, en las que se *construye* el mundo externo a partir de la contrastación de los datos sensoriales con dichas inferencias. Se concibe entonces este proceso como una permanente generación de hipótesis por parte del espectador, quien a partir de lo captado a través de los sentidos, crea una explicación (hipótesis) de lo que ve (sensorialmente), las que se contrastan con la información que a cada instante le van proporcionando sus sentidos.

La percepción de los soportes audiovisuales entonces es un proceso que involucra la representación que en ellos se hace y la carga cultural de los espectadores, los que poseen herramientas interpretativas que le permitirán leer y decodificar el texto, darle significado desde su propio punto de vista, según sea su pertenencia cultural, sus conocimientos previos y según como operen sus *esquemas* de cognición.

La percepción entonces se plantea como un fenómeno en el que cada individuo interpreta desde su perspectiva el texto correspondiente (ya sea escrito, sonoro, visual, etc.), estableciendo una relación con sus contenidos semánticos. Por su parte, los diferentes textos permiten y requieren de esta lectura que se hace de ellos, por lo que dejan los espacios necesarios para que se realice,

*“todo texto es incompleto en un doble sentido: en tanto requiere que su lector relacione, en el acto de observación-lectura, una expresión con un contenido; y en tanto en cuanto todo texto se encuentra plagado de elementos no dichos, espacios “en blanco” que deberán llenarse si se quiere que el texto funcione como máquina significativa”* (Zunzunegui, Op. cit.: 88). Estos espacios en blanco son entonces previamente llenados por las *hipótesis* que Bordwell plantea como los ejes centrales en la percepción de cada individuo.

Desde este punto de vista, es de suponer que al situarnos en una comunidad mapuche y exhibir las realizaciones mencionadas, podamos establecer algunos de los elementos culturales que determinan la percepción que tienen estos espectadores de dicho material audiovisual. Veamos cuales son estos elementos.

### **La pantalla como ventana del mundo.**

La percepción que tienen los miembros de la comunidad Antonio Huenul Ñanco de ver el mundo real a través de la pantalla, es una de las características que los marca fuertemente como espectadores, lo que se manifiesta en la consideración de las imágenes como un reflejo de la realidad, como un registro de ella que no ha sido intervenido, lo que le da a las realizaciones audiovisuales una categoría de testimonio, en la que el soporte sólo se limita a mostrar lo que sucedió.

En el tema de la cultura tradicional mapuche, encontramos que se reconocen las imágenes como fieles testigos de la realidad. La percepción que los espectadores tienen de las representaciones que se hacen de este tema, por ejemplo de las ceremonias es como traer al presente lo que ha sucedido frente a la cámara, *“La machi (en Medicina Tradicional Mapuche) cuando estaba haciendo machitún hacía todo lo que ahí se hace en ese caso específico, yo también creo que hicieron todo lo que se hacía antiguamente en un juicio”*<sup>7</sup>.

Podemos entonces afirmar que los miembros de la comunidad ven la realidad a través de la pantalla, reviviendo la cultura tradicional y vinculándose de esta forma al mundo mapuche antiguo, *“Se muestra el palín, el nguillatún, se muestran como fueron en realidad, pienso que de haber un cambio tiene que ser bien poco, se mantiene bastante como era antiguamente”*<sup>8</sup>. Y la categoría de realidad que se le da a estas representaciones no alcanza solamente la veracidad de éstas, sino que incluye una imagen del pasado, a la que también se le asigna la categoría de verdad.

Esta consideración del soporte audiovisual como un espejo de la realidad en el cual vemos su reflejo trae algunas consideraciones especiales para distinciones que han sido importantes en el manejo de este soporte.

---

<sup>7</sup> Entrevista a Jorge Tiznado.

<sup>8</sup> Entrevista a Manuel Rivera.

### **Documental y la ficción, dos maneras de construir la realidad.**

En términos generales, los miembros de la comunidad que asistieron a las exhibiciones tienen la percepción que el documental y la ficción reflejan la realidad de la misma forma. Esto ocurre ya que los miembros de esta comunidad, tanto frente al documental como a la ficción, consideran que el material audiovisual muestra la realidad de manera *objetiva*, es decir, representa una porción de la realidad histórica sin alterarla, “*Yo encuentro que todo lo que yo vi, estaba bien, de los videos había uno, el del lonco, que era una película, con actores, el otro, el de la machi tenía imágenes que habían pasado, y estaba bien representado en cada película que salió*”<sup>9</sup>.

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*”<sup>10</sup>. Esto implica no sólo que se puede suprimir la distinción entre documental y ficción, sino que el material audiovisual reflejaría directamente *la realidad* sin modificarla o alterarla. Una distinción que sí aparece en este aspecto, diferencia los elementos culturales que aún existen en la comunidad respecto a los que ya han desaparecido, aceptándose como natural que aquellos que ya no perduran sean ficcionados para traerlos de nuevo al presente, “*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*”<sup>11</sup>.

A partir de esto podemos establecer que el hecho de ficcionar una situación no implica, para estos espectadores, una alteración del referente más bien presenta la posibilidad de un rescate del mismo, logrando de esta forma que pueda perdurar para las próximas generaciones a través del soporte audiovisual.

### **Realizaciones endógenas y exógenas, las similitudes en el otro y el nosotros.**

Uno de los resultados obtenidos a partir del trabajo de campo, es que los espectadores de la comunidad en la cual se realizó esta investigación no establecen mayores diferencias a partir de la pertenencia cultural del realizador, asumiendo que una producción hecha por un mapuche o por un no mapuche serían equivalentes, “*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*”<sup>12</sup>. Podemos apreciar que se le atribuye al soporte audiovisual un vínculo indicativo directo a la realidad, en el que no queda espacio para la distorsión que de ella pueda hacer el realizador a partir de su bagaje cultural.

Si bien no se reconocen 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,

---

<sup>9</sup> Entrevista a Feliciano Ñanco.

<sup>10</sup> Cita de un hombre en la primera entrevista grupal del primer terreno.

<sup>11</sup> Entrevista a Jorge Tiznado.

<sup>12</sup> Cita de un hombre en la segunda entrevista grupal del primer terreno.

fundamentalmente respecto al manejo de la tecnología que implica el soporte audiovisual. Así, lo que la antropología suponía que podía ser una distinción en la forma de representar el mundo, para estos sujetos es una diferencia de acceso a la educación y la tecnología, *“No hay problema con que el video lo haga un huinca, no creo, porque es bueno lo que se hizo, ¿cuándo un mapuche va a hacer esto? no lo habríamos visto, porque un huinca lo hizo esto es que lo están dando ahora por la tele”*<sup>13</sup>.



Paillan, J. Punalka el Alto Bio Bio. 1995.

### **El soporte audiovisual como herramienta de la comunidad.**

La utilización del soporte audiovisual obteniendo beneficios para la comunidad es uno de los aspectos que más llamó la atención de los espectadores. La utilidad que se le otorga al soporte audiovisual en términos de la cultura tradicional se centra en tres aspectos. Estos son el mantenimiento de las tradiciones que están en riesgo de desaparecer, la enseñanza de ellas a las nuevas generaciones y la preservación de la lengua mapuche.

*“Yo creo que el material que trajeron fue super bueno, quedé sorprendido, sin duda a través de los videos creo que se hace mucho más fácil que nosotros conozcamos y que las nuevas generaciones conozcan cómo era y cómo ha sido siempre la historia mapuche, cómo ha sido su tradición, su lengua, el significado de las palabras y de las cosas, quizás es mucho más fácil a través de materiales así visuales, entonces le da mucho más realce a la juventud que tiene que mantener y seguir la tradición y lo principal es recuperar el sentido del lenguaje mapuche y después para que sirva el día de mañana para la parte cultural y para saber identificarse como persona uno, preguntarse quien soy y de donde vengo y si me digo, -yo vengo de una raza mapuche y tengo un apellido mapuche,-pucha, por qué no sé hablar, o por qué no practico ésto,*

---

<sup>13</sup> Cita de una mujer en la segunda entrevista grupal.

*entonces para que eso se pueda completar, va ser siempre a través de videos, documentales, ir conociendo un poco más la historia”<sup>14</sup>.*

Además de esta interpelación cultural del video a los espectadores, el soporte audiovisual podría dar las garantías ante la posible desaparición de los miembros de la comunidad que conocen la historia y las tradiciones, se percibe que este instrumento de registro podría tomar su lugar, transformándose en un reservorio de la cultura mapuche. Se reconocen entonces variados aportes del soporte audiovisual en la mantención e incentivo de la cultura tradicional, lo que con la masificación del soporte o de este material puede transformarse ya no en mantención sino en generación cultural.

### **Distinciones Temáticas en la Percepción del Soporte Audiovisual.**

Al momento de considerar los elementos relevantes que los espectadores reconocen en el soporte audiovisual, es de vital importancia dar cuenta de las distinciones que hacen sobre las diferentes temáticas representadas en las realizaciones. En el caso del material exhibido en esta comunidad, la representación de ceremonias tradicionales mapuches es un elemento común todas las realizaciones, en las que aparecen el nguillatún, el machitún, el palín y el juicio. El conocimiento y la experiencia que los espectadores tienen de cada una de estas ceremonias es muy variado, por lo que la percepción que tengan de ellas también lo es, por lo tanto es necesario hacer una breve mención a cada una.

El nguillatún es probablemente la ceremonia más conocida del pueblo mapuche, y entre los espectadores llama fuertemente la atención. La percepción que los espectadores tienen de la representación del nguillatún hace referencia a distintos elementos de la ceremonia, ya sea reconociendo una similitud o una diferencia con su propia experiencia. Dentro de los componentes que los miembros de esta comunidad identifican en la ceremonia se destacan cuatro.

El primero de ellos se refiere al entorno en que ésta se realiza. En el caso de *Punalka. El Alto Bio-Bio* es un bosque de araucarias, a diferencia de la comunidad que se realiza en una planicie determinada para eso, *“Tiene algunas cosas parecidas pero no es igual, esa junta la hicieron en una pinalada, ellos estaban haciendo una rogativa en su pino santo, tienen su pino santo, para hacer rogativas”<sup>15</sup>*. El segundo elemento que es identificado por los espectadores al ver las realizaciones en que aparece el nguillatún es la danza que ahí se realiza. El tercero, y muy ligado al anterior, es la música que se interpreta en la ceremonia, donde se reconocen los instrumentos que para ello se utilizan, siendo en este caso la semejanza lo que facilita su identificación en el material exhibido, *“era parecido, la señora que tocaba el cultrún, se tocaba la corneta, la trutruca que le llaman, la pifilca, el nolquín que le decía, igual como la trutruca, más corto así con unas varillas”<sup>16</sup>*. El último elemento que es identificado es la vestimenta. El vestuario que se

---

<sup>14</sup> Entrevista a Jorge Tiznado.

<sup>15</sup> Entrevista a Cipriano Ñanco.

<sup>16</sup> Entrevista a Doralisa Coña.

usa en esta ceremonia es reconocido como similar en la realización y en el nguillatún de la comunidad, pero se considera como un elemento que de a poco se está perdiendo en las nuevas generaciones.

Podemos así dar cuenta cómo los espectadores interpretan las imágenes a partir de su experiencia con la ceremonia, ya sea a través de las similitudes o de las diferencias que puedan encontrar, las que están en directa relación con el referente que conocen, e identifican los elementos que se asemejan y los que se diferencian de su propia experiencia.

Otro de los elementos de la cultura tradicional mapuche que es reconocido y comentado por los espectadores tiene que ver con la machi y el machitún, ya al existir referentes de esta ceremonia, que aunque sean indirectos, les permiten interpretar los textos audiovisuales cargando de valor y de sentido las representaciones que presenciaron. Estos referentes permiten a los espectadores no reparar necesariamente en aspectos formales o distinciones sobre elementos materiales, ya que su conocimiento es poco preciso en ese plano, dejando una mayor libertad para la aceptación de las representaciones que se hagan de ellos en el soporte audiovisual. A partir del conocimiento oral de estas tradiciones, no es necesario un gran esfuerzo para legitimar sus representaciones, ya que los espectadores las valoran como reales al ver en ellas imágenes de las historias que han escuchado. Es decir, el referente indirecto del machitún funciona como un elemento validador de las representaciones, ya que avala su existencia y su importancia, pero no conlleva una imagen puntual de la ceremonia.



Exhibición de videos en la Comunidad Indígena Antonio Huenul Ñanco. Foto: S. Linker

Los espectadores centran su percepción de este tema en dos aspectos, la ceremonia del machitún y el personaje de la machi. Respecto de la ceremonia, encontramos que la representación de los videos coincide con la imagen que tenían de cómo era y de cuál era su dinámica de trabajo, “*Se junta harta clase de remedios para sobarle al enfermo y todo, y por ahí, cuando le entraba el espíritu, y veía al enfermo, y después de eso ya volvía otra vez a tocar su instrumento y ahí decía lo que tenía el enfermo, que si era castigo de dios también decía, que eso tenía, vientos malos que le decían, brujería, también decía cuando era eso*”<sup>17</sup>. Además del machitún, vemos que se hace referencia a la machi como personaje central y de gran importancia independientemente de

---

<sup>17</sup> Entrevista a Doralisa Coña.

la ceremonia, siendo reconocida por los espectadores como un elemento clave de la cultura tradicional mapuche.

Esta adopción de las imágenes por parte de los espectadores, le otorga a los documentales características que no se pueden percibir a través del soporte audiovisual, dándole a esta representación una categoría de *pureza* que ya no se reconoce como existente en la comunidad, *“Si he oído de 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”*<sup>18</sup>.

Vemos entonces que la percepción de la representación del machitún y la machi que tienen los miembros de esta comunidad, se valida a partir de los referentes que ellos conocen, los que al complementarse con las imágenes de los videos, permite que sean valoradas e interpretadas, acrecentando su imaginario al reconocer en el video la imagen de una machi ancestral, que se relaciona directamente con la cultura tradicional, formando parte de un mundo mapuche antiguo que los sujetos reconocen como parte integrante de su herencia cultural.

Un tercer elemento relevante para los espectadores es el juego de palín. La percepción que los espectadores tienen de esta tradición posee características muy particulares, ya que el referente que existe del juego es bastante lejano, nadie de la comunidad ha participado de uno y sólo algunos han escuchado hablar de él. Esta lejanía con el referente implica que los espectadores tienen muy pocos elementos para contrastar la representación que se hizo de este juego, por lo tanto asumen una actitud más bien de aprehenderlo que de cuestionarlo, a ellos se les presenta como una tradición del pasado que no llegaron a conocer, *“El palín me gustó harto, a pesar de que yo nunca había visto, que nunca se ha sabido nada de eso, no se ha mostrado nada de ese juego que tienen, los padres de nosotros, que nos contaban de lo anterior, de como fueron los mayores de acá, los abuelos, y por ahí nosotros tenemos algo de experiencia, y creemos nosotros, que la cosa es así, y así vamos siguiendo el mismo pensar que tenían los viejos antes”*<sup>19</sup>. Entonces la percepción que tienen los miembros de esta comunidad sobre la representación del juego del palín es bastante particular, ya que a pesar de no existir un referente directo, que les permita contrastar o cuestionar lo que aparece en las imágenes, las asumen como verdaderas, viendo en ellas un reflejo del mundo pasado que se ha perdido.

El último elemento de la cultura tradicional que le llamó la atención a los espectadores fue el juicio tradicional mapuche, el que aparece en *Wichan (El Juicio)* de Magaly Meneses. La percepción que los espectadores de esta comunidad tienen del juicio también presenta algunas particularidades en relación a los casos anteriores, dadas fundamentalmente por la falta de conocimiento de esta tradición, la que no se encuentra en el imaginario de la comunidad y por que esta realización representa al mundo antiguo, situándose en un pasado indefinido que no es

---

<sup>18</sup> Entrevista a Feliciano Ñanco.

<sup>19</sup> Entrevista a Belisario Rivera.

identificable hoy. Esto presenta un nuevo escenario en términos de la percepción que los espectadores tienen del tema. Esta distancia con el referente hace que en este material se reconozca una imagen del mundo antiguo, valorándose como tradiciones que en la comunidad se han perdido hace mucho tiempo, *“No, de eso no veía (juicios mapuches), pero pasaba seguramente, sí, 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”*<sup>20</sup>.

De esta forma, la imagen del juicio 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, la parte del juicio es lo que yo no sabía y me llamó la atención porque 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”*<sup>21</sup>. Pero ese mundo tradicional es percibido como parte de algo perdido, imposible de restablecer en el presente y por lo tanto esta imagen del juicio pasa a ser parte de un imaginario de una época de oro del mundo mapuche.



Transtel, Medicina Tradicional Mapuche. 1992.

### **La percepción como modelo.**

Cabe preguntarse, a partir de los elementos descritos, si es posible establecer un modelo a partir del cual podamos dar cuenta más ampliamente de los mecanismos de percepción que operan sobre el soporte audiovisual. Para este afán encontramos que el modelo icónico de representación propuesto por Mege se adecua a estos fines ya que está basado en elementos que él identifica como los utilizados por organizaciones mapuches para representarse, a través de los

---

<sup>20</sup> Entrevista a Doralisa Coña.

<sup>21</sup> Entrevista a Jorge Tiznado.

cuales “no enuncian una etnicidad, sino que la realizan al expresarla, la activan” (Mege, Op. cit: 2). Vemos entonces que la función icónica no es separable del espectador que es quien en última instancia *activa* la significación de etnicidad. A partir de esto, podemos relacionar el modelo icónico propuesto por este autor con la percepción del material audiovisual descrita en esta investigación, determinando si los mecanismos y los modelos a través de los cuales se clasifica la representación pueden ser utilizados para describir la percepción y comparar en qué medida los elementos (íconos y estructuras), que se usan para representar y significar coinciden con los identificados por los espectadores en su percepción.

Este modelo considera los *íconos claves* como la unidad mínima de significado, como *semas*, a partir de los cuales se forman esquemas más amplios y complejos. “[los íconos claves] *Son íconos que nuclean significación y son la base de composición significativa. Permiten, además, la configuración de estructuras semióticas más complejas. Son verdaderos soportes de significación que sostienen los paradigmas representacionales desde significaciones elementales*” (Id.: 4). Vemos entonces que esta mirada parte de los *íconos claves* para llegar a un modelo de significación más amplio que, agrupando a estos íconos, es capaz de abarcar las distintas situaciones a las que se quiere hacer mención.

Posteriormente a su identificación, surge la necesidad de acceder a estructuras más amplias, que permitan agrupar o dar un orden más complejo a esos íconos. Estos son los *esquemas representacionales*. “*Los íconos claves se agrupan estructuralmente para conformar significados de mayor complejidad y densidad. El mecanismo consiste en la asociación paradigmática que genera un determinado signo, logrando la vinculación de otros en un todo significativo. Es lo que la semiología llama un movimiento*” (Id.: 6). Estos esquemas representacionales se expresan en las *estructuras complejas* que corresponden a elementos que agrupan distintos íconos claves, adquiriendo una significación más completa y semióticamente más sólida.

Así como los *esquemas de representación* basan su significación en la asociación de *íconos claves*, este modelo también plantea que en las *estructuras complejas* funciona un mecanismo de significación a través de oposiciones. Este consiste en significar a partir de la distinción entre dos conceptos encontrados, lo que resalta la diferencia. Esto implica que la asociación de los elementos y la significación que producen no está dada por su semejanza, sino por las diferencias entre dos conceptos o elementos de significación. Estas *estructuras complejas opositivas* actúan de manera transversal en los distintos temas y *esquemas de percepción*, caracterizando la lectura que los espectadores hacen de los elementos representados en las realizaciones y entregándoles herramientas para interpretarlas a partir de ellas.

Dicho modelo entonces se puede aplicar a la percepción del material audiovisual en esta comunidad de la siguiente forma.

| <b>Esquema de Percepción Audiovisual.</b>                           |                       |  |
|---|-----------------------|--|
| Íconos Claves   | Estructuras Complejas | Estructuras Complejas Opositivas                     |
| Danza<br>Música<br>Vestimenta<br>Araucarias (entorno)<br>Mapudungún | Nguillatún            | Mapuche / huinca<br><br>Mapudungún / castellano      |
| Machi<br>Remedios Naturales<br>Cultrún<br>Rewe                      | Machitún              | Comunidad / carabineros<br><br>Tradicional / moderno |
| Vestimenta<br>Mapudungún  | Palín                 |  |
| Vestimenta<br>Lonco<br>Mapudungún                                   | Wichan                |  |

Es importante mencionar que algunos de estos elementos actúan como íconos en el proceso de percepción, ya que independientemente de si la representación que aparece de ellos en las realizaciones coincide con la versión que los espectadores tienen de ellos, el solo hecho de su presencia *activa la etnicidad*, siendo para los espectadores un elemento de gran significación. Tenemos entonces que la clasificación de estos íconos claves bien puede utilizarse como una tipología respecto de la percepción, ya que en el soporte audiovisual, al igual que en la imagen fija, estos íconos funcionan como elementos de significación y de enunciación étnica, siendo reconocidos por los espectadores como indicadores de lo mapuche.

Para el caso de la percepción de las realizaciones audiovisuales es necesario proponer *estructuras complejas*, basadas en elementos dinámicos que conjugan gran número de íconos y de significados. Estas *estructuras complejas*, o *esquemas*, son las ceremonias, que por las características del soporte audiovisual se presentan como los elementos que aglutinan varios íconos, generando relaciones particulares entre ellos. Vemos entonces que la percepción de estas ceremonias se puede organizar en torno a *estructuras complejas*, las que agrupan distintos elementos que a su vez son identificados como íconos de significación de lo mapuche. Además, estas *estructuras complejas* funcionan como *esquemas de percepción*, ya que permiten a los espectadores, a partir de estos *esquemas*, comprender y significar elementos que les son desconocidos. Eso es lo que sucede con el palín y el juicio.

Estas dos ceremonias presentan una particularidad en esta comunidad, la ausencia de un referente concreto, ya que no necesariamente están en el imaginario de los espectadores y en la mayoría de los casos no existen referentes concretos conocidos por ellos. Aun así, en estas ceremonias llama la atención que los espectadores valoren, validen y reconozcan estas representaciones. Esto se puede explicar ya que en ambas ceremonias están presentes varios

*íconos claves*, lo que permite a los espectadores acudir a los *esquemas de percepción* para interpretarlas (para generar hipótesis según la teoría constructivista). El marco cognitivo que presentan estos esquemas de percepción permite a los espectadores adjudicar, en el proceso de percepción, las características de unos de estos esquemas a otros. Funciona aquí la cualidad asociativa que Mege le reconoce a los *íconos claves*, que en este caso, se manifiesta al congregarse en un *esquema de percepción* diversos elementos referidos a la cultura tradicional, los que al traspasarse asociadamente a otro *esquema* cumplen la misma función, provocando en la percepción significados similares.

Podemos entonces concluir, que la percepción de los espectadores de la comunidad Antonio Huenul Ñanco de las realizaciones exhibidas, se puede caracterizar y clasificar a partir del modelo icónico, el que se inicia en los *semas* o *íconos claves*, los que se agrupan en *estructuras complejas* que actúan como *esquemas de percepción*, los que permiten a estos espectadores interpretar las imágenes. A estos *esquemas de percepción* se suman las *estructuras complejas opositivas*, las que no se centran en elementos icónicos sino en las relaciones antagónicas entre ellos, lo que permite situar, contextualizar y organizar las imágenes de la pantalla. Todas estas estructuras además están teñidas por los atributos que se le dan al soporte audiovisual como tal, lo que le añade a la percepción ciertas características independientemente del contenido de las imágenes. En el caso de la comunidad mencionada así podemos caracterizar, a partir de este modelo, la percepción de las realizaciones exhibidas.

### **Bibliografía.**

Alvarado, Margarita (et. al.) 2001. **Mapuche fotografías siglos XIX y XX. Construcción y montaje de un imaginario.** Editorial Pehuen. Santiago.

Aumont, Jacques. 1992. **La imagen.** Editorial Paidós, Madrid.

Barthes, Roland. 1994. **La cámara lúcida.** Editorial Paidós, España.

Bordwell, David. 1996 [1985]. **La narración en el cine de ficción.** Editorial Paidós, Barcelona. Primera edición castellana 1996.

Campos, Luis. 2001. *Etnicidad e íconos no tradicionales de representación entre los mapuche de Santiago.* **Revista Chilena de Antropología Visual** N° 2. [www.antropologiavisual.cl](http://www.antropologiavisual.cl)

Carreño, Gastón. **Entre el ojo y el espejo. Imagen mapuche en cine y video.** Memoria de Título Profesional, Depto de Antropología, Universidad de Chile. 2002.

Mege, Pedro. 2000. *Actos de iconicidad.* **Revista Chilena de Antropología Visual** N° 1. [www.antropologiavisual.cl](http://www.antropologiavisual.cl)

----- 2003. *Rewe y clava, signos mapuches*. **Revista Chilena de Antropología Visual** N° 3.  
[www.antropologiavisual.cl](http://www.antropologiavisual.cl)

Toledo, Patricio. 2001. *Imágenes de la frontera*. **Revista Chilena de Antropología Visual** N° 1.  
[www.antropologiavisual.cl](http://www.antropologiavisual.cl)

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

### **Filmografía**

*Palín, el Juego de Chile*. 1988. 9 minutos. Español. Realizada por Claudio Marchant, y producida por Nueva Imagen.

*Sueños del Cultrun*. 1990. 30 minutos. Mapudungún con subtítulos en español. Realizada por Pablo Rosenblat con el apoyo del Canelo de Nos y la Cooperación Italiana.

*Medicina Tradicional Mapuche*. 1992. 30 minutos. Español. Realizada por TRANSTEL (televisión alemana) como parte de la serie *Medicina Indígena Tradicional Americana*.

*Wichan (El Juicio)*. 1994. 25 minutos. Mapudungún con subtítulos en español. Dirigida por Magaly Meneses y producida por Kien Producciones, cuenta además con la asistencia general de José Ancan

*Palin Bollilco Mapu Meu*. 1994. 30 minutos. Mapudungún con subtítulos en español. Dirigido por Felipe Laredo y Gunvor Sorli y producido por 21 Audiovisuales.

*Punalka. El Alto Bio-Bio*. 1995. 26 minutos. Mapudungún con subtítulos en español. Realizado por Jeanette Paillán y producido por el Grupo de Estudios y Comunicación Mapuche Lulul Mawidha.

*Wirariün. (Grito)*. 1998. 17 minutos. Mapudungún con subtítulos en español y español. Realizado por Jeanette Paillán y producido por el Grupo de Estudios y Comunicación Mapuche Lulul Mawidha.