



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE

FACULTAD DE ARTES

ESCUELA DE ARTES VISUALES

**TEJER LA IDENTIDAD: FOTOGRAFÍA, MESTIZAJE Y
TRADICIÓN EN DIÁLOGO**

MACKARENA EMILY FERNÁNDEZ LIMPAY

Ensayo crítico presentado a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae

para optar al grado de Licenciada en Artes Visuales, Mención Pintura.

Profesor Guía Taller de Grado: Raimundo Edwards

Profesora Guía Ensayo Crítico: Amanda Salas Rossetti

SANTIAGO, CHILE
2024

AGRADECIMIENTOS

En primera instancia a mi familia, Clover, Gloria y Eliana, por su comprensión y paciencia.

A mi padrino Mauricio por proveerme de mucha cinta adhesiva, sin él no hubiese podido realizar mi obra.

A mi profesor por darme las herramientas para seguir en esta aventura que fue descubrir este material y poder ver la potencia que tenía este, incluso cuando yo no podía verla.

A mis amigas Florencia y Anaís por todos estos años de universidad llenos de risas, estrés y compañía.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	2
RESUMEN Y PALABRAS CLAVE.....	4
INTRODUCCIÓN	5
DESDE MI PROPIA FRAGMENTACIÓN.....	8
1.0 ORIGEN EN DIFERENTES PROCESOS.....	9
1.1 Nueva forma de ver la identidad.....	10
2.0 TRADICIÓN, MESTIZAJE Y FRAGMENTACIÓN.....	13
2.1 Mujer mapuche y tradición.....	13
2.2 Identidad mapuche y mestizaje: disputa y fragmentación.....	15
3.0 MÁS QUE UNA IMAGEN	17
3.1 Fotografía indígena.....	17
3.2 Arte mapuche contemporáneo: dos casos	20
4.0 TEJIENDO IMÁGENES: LA APROPIACIÓN DE UN MOMENTO.....	22
4.1 Apropiación de un instante.....	22
4.2 Tejidos de imágenes	24
CONCLUSIÓN.....	30
BIBLIOGRAFÍA.....	31
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	33

RESUMEN

El ensayo analiza una obra fotográfica como herramienta para revitalizar la conexión entre pasado y presente del pueblo mapuche, enfocándose en la identidad indígena de las mujeres mapuche. Destaca cómo su origen persiste pese a procesos históricos de colonización y discriminación, que han fragmentado su identidad. Resalta la transmisión generacional de tradiciones y cosmovisión, enfrentando barreras urbanas como la emigración y el temor a la discriminación. Aunque estas dificultades a menudo llevan al abandono de raíces, se enfatiza la memoria y la resistencia cultural como formas de preservación. La fotografía se presenta como un medio clave para reflejar la continuidad cultural en contextos contemporáneos.

PALABRAS CLAVE: identidad fragmentada, fotografía, mujer mapuche, tradiciones, memoria

INTRODUCCIÓN

En este ensayo abordo la identidad indígena de las mujeres mapuche en el contexto de su vivencia en sectores urbanos, analizando cómo su origen prevalece a pesar de los cambios. A través de la fotografía, exploro la captura y preservación de esta identidad en el tiempo, utilizando la imagen como medio para trabajar diversos procesos materiales. A lo largo de la historia, la mujer indígena ha enfrentado transformaciones significativas, consecuencia de distintos procesos históricos, entre los que destacan la colonización y la discriminación social como factores determinantes. Propongo que estas transformaciones han contribuido a la fragmentación de su identidad.

El tema surge de mi experiencia personal, al provenir de una familia y entorno donde las mujeres asumen el rol principal de jefa de hogar, mientras que el rol masculino es casi inexistente. Estas mujeres, desde muy pequeñas, tuvieron que salir de su territorio de origen y emigraron a la ciudad para trabajar y subsistir. Pese al tiempo transcurrido, conservan las vivencias de su niñez y adolescencia, persisten sus recuerdos de la vida que dejaron atrás.

Actualmente, viven en la ciudad y, aunque existe posibilidad de retornar, y que su situación económica y familiar ya es mucho mejor que cuando emigraron, han optado por quedarse en la ciudad. Además, han construido nuevos lazos y redes, adaptándose a una realidad lejos de la vida en el campo. Sin embargo, su nueva vida no anula la anterior; ambas se integran como parte fundamental de su identidad.

Para las personas mapuches, la vida en comunidad, destacándose la conservación de tradiciones y sabiduría que van desde su cosmovisión, estructura social y conservación del mapudungun. Todo esto se transmite y enseña a las personas desde la infancia. Sin embargo, no nacer en este círculo, o emigrar por motivos económicos, dificulta mantener las prácticas tradicionales. La falta de conocimiento y el temor a la discriminación llevan, en muchos casos, a ocultar los orígenes indígenas, lo que afecta profundamente a la identidad.

“El pueblo mapuche, tras una larga resistencia al dominio español, mantuvo su autonomía y autodeterminación hasta inicios del siglo XIX. Luego, el Estado chileno, ya independiente de la Corona Española, entre el año 1869 y hasta 1883 por medio de la llamada Pacificación de La Araucanía lo despojó violentamente de su territorio y soberanía” (Rain-Rain, Llombart, Mora. 2020)

El despojo territorial, sumado al empobrecimiento de las comunidades afectadas, obligó a muchas personas mapuche a buscar nuevos horizontes en zonas urbanas, como Santiago, en busca de una mejor calidad de vida. La diáspora mapuche es un proceso histórico clave para entender por qué muchas personas han dejado u ocultado su identidad.

Mi vida es fruto del despojo y del despojo he renacido, del mismo despojo que como nación mapuche hemos vivido. Mi deambular también tiene que ver con la migración, que es la condición de muchos mapuche que, como yo, por las condiciones históricas y políticas, hemos llegado a vivir en las ciudades. De algún modo, esto señala también una genealogía rota y devastada, una genealogía sobreviviente. (Epulef, García, 2017, p. 40).

La vida en la ciudad, con todo, no ofreció un mejor futuro. Los y las mapuches para mantenerse trabajaron en condiciones de denigrantes y de explotación.

En Santiago, el empleo principal de muchas mujeres mapuche era en casas particulares, enfrentando condiciones económicas desiguales y abusivas. (Nahuelpán, 2012). La mujer mapuche, la “nana”, ya fuera trabajando a afuera o “puertas adentro”, vio su identidad afectada, pues sus patrones les exigían dejar sus costumbres, como hablar en mapudungun o preparar su comida tradicional. De este modo, fueron privada de derechos laborales y culturales. Además, poco a poco comenzaron a despojarse de su identidad indígena, una identidad que durante muchos años se vio silenciada y golpeó duramente a las mujeres, ya que, en la cosmovisión mapuche, son las ellas las que entregan y enseñan las tradiciones.

Dado el rol histórico y personal que las mujeres han tenido en mi vida, enfoco mi investigación artística en la mujer mapuche. Me pregunto: ¿qué es ser mujer mapuche viviendo en un contexto de urbanización alejada de las tradiciones de una comunidad? Además, ¿cómo las nuevas generaciones con una identidad fragmentada ante la lejanía, o nulo conocimiento de sus propios orígenes indígenas, se vinculan a las tradiciones?

Estas inquietudes me llevan a una pregunta central: ¿Cómo visibilizar y representar una identidad fragmentaria de mujer mapuche que persiste en entornos urbanos?

El ensayo se organiza de la siguiente manera, primero, presento antecedentes a la obra final de examen de grado y establezco su objetivo; luego, examino el rol de la mujer dentro de las prácticas culturales del pueblo mapuche. Posteriormente, refiero a artistas vinculadas a esta temática, describo la metodología de trabajo y, finalmente, analizo mi obra.

DESDE MI PROPIA FRAGMENTACIÓN

Yo nací lejos de esta ancestralidad, soy persona mestiza. Desde ahí surge el concepto de fragmentación, enfocado en mi propia identidad. Por mi lado materno reconozco mi origen, pero, al estar lejos de los lugares donde tradiciones se viven día a día, identifico que me constituyo en fragmentos entre la tradición mapuche y la adaptación a la ciudad.

Gracias a mi madre cada verano tenía la posibilidad de acercarme a mis orígenes los cuales recuerdo con mucha añoranza. Estos recuerdos se han vuelto parte de mi identidad. Por ejemplo, recuerdo, llegar a Lautaro a las 5 o 6 de la mañana, y ser recibida por mis tías y mi abuelo Bela, a quien recuerdo como un hombre alto y delgado, siempre cantando, acompañado por sus perros y un mate en la mano. Él es el único rol masculino que recuerdo en mi vida.

Mi abuelo y tías me recibían con una cocina a leña prendida y un cálido abrazo. Estar en Lautaro significaba experimentar el olor a humo impregnado en mi ropa, salir a caminar por el campo y hacer muday. Con el tiempo, fui consciente de que estas prácticas culturales y este modo de vivir eran parte de mis tradiciones.

Estos recuerdos me llevaron a reflexionar sobre mi entorno familiar. Compartimos muchos sentimientos de nostalgia, recuerdos y vivencias que persisten. La búsqueda sobre la identidad y el origen siempre toma como punto de inicio a la mujer. Ellas han sido el rostro ante los valores, experiencias y recuerdos que he tenido. Mi núcleo familiar está compuesto, en su mayoría, por mujeres de diferentes generaciones: unas nacidas apegadas a sus orígenes y otras viviendo esta dualidad y cuestionándola, y otras más bien aceptándola y viéndola como una oportunidad positiva de rescatar y mostrar que la fragmentación de la identidad siempre enriquece a la persona. En este último caso me encuentro yo. Mi identidad indígena ha sido una construcción gracias a mi propia experiencia y la de mi familia.

Mi vida en la ciudad, como la del campo, aportan en mí y en mi proceso como artista. Por tanto, veo en la fragmentación, más que una dualidad, una riqueza en mi experiencia.

1.0 ORIGEN EN DIFERENTES PROCESOS

El dar mayor visibilidad a lo indígena desde un territorio que no siempre es el de origen, pero que habitamos, es la realidad de muchas personas que, por diferentes motivos, han tenido que emigrar en busca de nuevas oportunidades. A pesar de que la discriminación hacia el pueblo mapuche no es tan fuerte como en el pasado, esta sigue existiendo.

Sin embargo, hay personas, especialmente nuevas generaciones, que desean dar a conocer su origen indígena y como este también se ha ido construyendo, tomando experiencias de sus familias y entorno, llevándolas a sus vivencias de hoy en día. Dentro de las artes visuales, el arte indígena latinoamericano el cual se destaca por su diversidad cultural. En el caso de Chile, también existe esta diversidad, donde la cosmovisión y tradiciones enriquecen a los diferentes pueblos. En materia artística se destacan expresiones como el arte textil, cerámica y escultura.

En la escena contemporánea tenemos diferentes artistas tales como Paula Baeza Pailamilla, quien trabaja en la performance y el videoarte. Bernardo Oyarzún, conocido por sus instalaciones ha profundizado su origen, en la discriminación y reconocimiento del pueblo mapuche. Estas prácticas son hoy en día de suma importancia, no solo por la lucha constante y la resignificación cultural, sino también porque abren puertas a artistas emergentes que abordan lo indígena desde el arte.

Los artistas ya más consolidados, al igual que los nuevos, que destacan en la música, poesía y las artes visuales, me han ayudado con el anhelo que siento de mostrar mi identidad. El sentimiento de que pertenecemos o tenemos un origen común que, aunque no es del todo claro, inspira a seguir explorándolo y profundizándolo desde diferentes disciplinas. Para mí, esta búsqueda representa una oportunidad y un respaldo, especialmente considerando que, en el pasado, era muy difícil encontrar textos u obras realizadas por personas mapuche o indígenas.

Hoy en día, esa realidad ha cambiado, pero poder acceder a información desde la misma fuente, sin depender de interpretaciones ajenas, es muy enriquecedor. Esto beneficia a cualquiera que tenga un origen marginado o discriminado y desee entenderlo y resignificarlo.

1.1 Nueva forma de ver la identidad

He trabajado reiteradamente con la fotografía. La imagen fotográfica la someto a diferentes procesos, ya que capturar un momento es el comienzo de nuevas posibilidades, tanto materiales como conceptualmente. En una de mis obras realicé un autorretrato, el cual consistía en una fotografía mía con un trailonko: que es una joya que usa la mujer mapuche. Decidí utilizar esta prenda porque las joyas se suelen heredar a las nuevas generaciones; por ende, usarla marcar esa conexión con mi origen.

Para esta fotografía, utilicé una técnica que desarrollé durante el año 2024. La técnica consiste en utilizar la cinta adhesiva para sacar la imagen del papel, lo que genera un efecto fragmentación y hace que la imagen sea poco reconocible a primera vista.

En esta obra las tiras responden a la naturaleza del material, ya que la cinta es alargada. Esto me permitió retirar la fotografía del papel en secciones. Para el montaje decidí colocar las tiras una al lado de la otra, jugando con las distancias y alturas. También, en algunos casos, dejé dos tiras de cinta juntas para que esa parte de la imagen se viera más gruesa y completa.

Finalmente, lo que se producía al construir la imagen en su totalidad me permitió descubrir las posibilidades de distorsionar y fragmentar la imagen. Este proceso, que inicialmente no estaba tan claro en mi trabajo, me dio la oportunidad de expresar algo que también quería transmitir sobre mi propia identidad.



Figura 1: Instante, Fotografía en cinta adhesiva, 80 x 2.00 cm 2024.

En una segunda obra, trabajé con la misma metodología: una imagen fotográfica extraída del papel mediante cinta adhesiva. Aunque el modo de trabajo fue el mismo, el material y las imágenes fueron abordados de manera diferente. Las tiras de cinta se unieron para conformar una especie de manto, sobre el cual usé una pistola de calor para transformar aún más el material. En cuanto a la imagen, esta fue trabajada digitalmente para crear un juego entre retratos y diferentes paisajes, los cuales dialogan sobre identidad y territorio.



Figura 2 y 3: Sin título, Fotografía en cinta adhesiva 2.70 x 1.20 cm 1.20 x 60 cm, 2024.

Las obras anteriormente mencionadas fueron mi primera aproximación a lo que es la identidad fragmentada. Tener un archivo de fotografías familiares me ayuda con la conexión y sentido que quiero dar a mi trabajo, además de identificar ciertos elementos en ellas. Por ejemplo, en la primera obra (figura 2) el uso de mi retrato y la forma de trabajarlo da cuenta de la fragmentación en la construcción de mi propia identidad. Si bien, en un principio, trabajé en función de la naturaleza del material, que es la cinta adhesiva usada en tiras, también logré mostrar cómo veo mi búsqueda: construir una sola imagen a partir de fragmentos, aludiendo a la búsqueda de un origen.

En la siguiente obra (figura 3) que la identidad origen de mi madre y abuela se conectan a través del territorio que habitan. En este caso, juego con la superposición de imágenes, retratos y diferentes paisajes, para crear una conexión respecto al origen. Sin embargo, el uso del material resalta la transformación, lo que permite otras posibilidades de lectura.

Finalmente, como parte de la obra para examen de grado, la imagen y la materialidad juegan un rol importante en mi proceso, equilibrándose y contribuyendo mutuamente. Asimismo, el uso de retratos de mi familia, que serán transformados por medio del material, hace referencia a la fragmentación, la cual represento a través del tejido. Este nuevo sistema de trabajo incorpora la cinta adhesiva como herramienta creativa.

Mi objetivo es proponer, por medio de un tejido fotográfico, que la identidad del mestizo es fragmentaria, donde el origen ancestral persiste y, a pesar de los cambios, no pierde su identidad.

Sugiero que el tejido fotográfico es metáfora visual de la construcción de la identidad. Estar lejos de nuestras raíces genera nuevas perspectivas, y las generaciones también participan en este proceso de recuperación, incorporando matices que enriquecen y contribuyen a mantener lo que somos. En mi experiencia, esto implica no olvidar de dónde venimos.

La obra que aborda este ensayo consta de seis imágenes colgadas y separadas de la pared. Estas fueron creadas a partir de dos imágenes combinadas. En ellas, se pueden observar retratos de

mujeres pertenecientes a mi familia, donde se destaca el uso del primer plano fotográfico, haciendo alusión a una imagen que permite reconocer rasgos de un rostro.

Con este trabajo, quisiera también comunicar que la identidad mapuche no es solo una. Ser mapuche de ciudad no significa carecer de conocimiento ni tradiciones. Además, ser mestiza, como es mi caso, no anula mi identidad ni la búsqueda de mantener esta conexión con mi origen y las tradiciones de mi pueblo. Poder mostrar cómo mi familia, mi madre y mi abuela, a través de relatos llenos de melancolía, me cuentan lo que dejaron atrás hace tiempo, me permite, mediante sus palabras, revivir esas historias una vez más. Así, puedo interpretarlas o reinterpretarlas a través de mis obras.

2.0 TRADICIÓN, MESTIZAJE Y FRAGMENTACIÓN

2.1 Mujer mapuche y tradición

Las tradiciones para los mapuches son fundamentales, ya que, por medio de ellas refuerzan y mantienen su identidad. Para comenzar, las tradiciones son según el historiador Hobsbawm son:

“Un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta o tácitamente y de naturaleza simbólica o ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado”. (1983, p. 8)

Un ejemplo de resguardo de las tradiciones por parte de la mujer mapuche es el textil. El texto “Textilería mapuche. Arte de mujeres”, nos ayuda a comprender sobre este arte, que fue una actividad realizada exclusivamente por mujeres. Willson (1992) señala que fueron ellas las encargadas de vestir a su pueblo y proveer el abrigo familiar”. (pág. 5) Si bien las primeras prendas se crearon por la necesidad de abrigo, estas fueron mejorando y adquiriendo características propias, alcanzando un mayor grado de perfeccionamiento visual y técnico (Willson, 1992, p. 6). Con el tiempo, estas prendas se usarían para diferenciar a personas con diferentes cargos en la jerarquía

de una comunidad, como los roles de lonkos o las machis, las cuales son autoridades encargadas de mantener el equilibrio en el pueblo mapuche.

Junto al textil, una parte importante de las tradiciones mapuches es la oralidad. Esta es la “forma más antigua por medio de la cual distintos pueblos han transmitido aspectos esenciales de la existencia humana, su historia, costumbres y tradiciones” (Willson, 1992, p. 9). La oralidad es una pieza clave para el pueblo mapuche y para las nuevas generaciones, ya que enseñar es vital para reforzar y preservar su identidad. En este contexto, el rol de la mujer sobresale nuevamente como fuente de conocimiento. Por ejemplo, la tradición oral y el arte textil están profundamente entrelazados, ya que una alimenta a la otra, teniendo como eje central a la mujer:

De abuelas a madres e hijas, se va transmitiendo una sabiduría que es el legado de antiguas generaciones, y que ha permitido la continuidad de una tradición cultural que identifica a los mapuches y en particular a sus mujeres, por ser los artífices de esas creaciones. (Willson, 1992, p. 11)

Wilson refuerza esta idea de mujer, identidad y tradición como pilares de un pueblo. Además de la enseñanza del oficio, es importante destacar la cosmovisión que rodea a esta práctica. Las historias del pueblo mapuche responden ante las acciones y los caminos que las personas pueden elegir, como ilustra la siguiente leyenda sobre el don para tejer.

Mi mamá contaba que antes a la mujer mapuche le colocaban una lanita que se encuentra en un árbol -me parece que es hualle-, es una lanita especial, está en las montañas; pero la encuentra solo la que tiene suerte, es una lanita bien finita. De guagüitas a las niñas mapuche le envolvían la muñeca de la mano, entonces ellas iban a ser como arañas para hilar o para tejer, salían expertas en tejido. (Willson, 1992, p. 18)

El uso de las formas y colores en las prendas confeccionadas no es una simple decoración, ya que estas tienen su propia representación y lenguaje. Estos elementos son seleccionados por la

persona que lo crea y también son definidos para la persona que los usará. Aunque la interpretación tiene una base común, puede variar según el territorio, lo que también permite lecturas diversas.

Desde el punto de vista de las mujeres mapuche que observan un tejido finamente laboreado y con gran variedad de diseños, reconocen en él un mensaje que remite al pasado, refiriéndose a ellos como lo hacían los antiguos". Afloran en su memoria historias contadas por las abuelas: se recuerda que antes la gente "no tenía educación", pero poseía una gran sabiduría que se expresa en la belleza de sus creaciones; antes la gente se imaginaba flores, plantas, animales y los representaba en sus tejidos." (Willson, 1992, p. 21)

Por todo esto la importancia del textil mapuche es una de sus tradiciones que más aspecto recoge: la oralidad en la enseñanza de este arte, la importancia de la sabiduría de los antepasados y cómo estos saberes han sido transmitidos a las nuevas generaciones. También incluye una simbología llena de saberes, historias y significados que han trascendido con el pasar de los años. Representan la paciencia y la necesidad de plasmar tanto sus vidas como las creencias del pueblo mapuche. Eso es la textilería mapuche: una tradición en la que, una vez más, la mujer cumple el rol de fuente de conocimiento para su pueblo, sus tradiciones y la sociedad.

Por consiguiente, yo retomo estos saberes y los llevo a mi propia práctica artística, en las tiras de cinta adhesiva, que ya poseen la imagen sustraída, me permiten reinterpretar la tradición textil mapuche desde mi contexto. A través de este material, voy tejiendo y construyendo una identidad representada por fotografías.

2.2 Identidad mapuche y mestiza: disputa y fragmentación

La identidad de mi madre y abuela es ser mapuche, ambas nacidas y criadas bajo la ancestralidad de una comunidad con conserva sus orígenes y tradiciones desde la raíz. Por otro lado, me encuentro yo con la siguiente interrogante: ¿cuál es mi origen? ¿Mapuche? ¿Mestiza? ¿Me reconoceré con algunos de ellos? ¿Cambia algo en mí si me encasillo en alguno de estos términos?

Estas preguntas las abordo no de manera teórica, sino que a través de mi práctica artística. Sin embargo, hay quienes, desde la historia oral, trabajan el conflicto al que me he referido en las páginas anteriores. En “Zomo newen: relatos de vida de mujeres mapuche en su lucha por los derechos indígenas”, las autoras apuntan:

Su vida esta atravesada por un régimen de valores contradictorios, con una identidad en disputa que fluctúa entre el enmascaramiento identitario y el orgullo mapuche. Esto, no podemos olvidarlo, cada vez lo experimentan más también las nuevas generaciones (Epulef, García, 2017)

Esta reflexión me hace pensar que, por un lado, la mujer mapuche tiene una identidad en disputa. Por otro, en mi caso de joven mestiza, señalo que tengo una identidad fragmentaria. Disputa y fragmentación se dan cita en un marco que, como señala el texto, responde al enmascaramiento identitario. Este fenómeno está ligado a la constante discriminación, la mirada de inferioridad y, al mismo tiempo, al orgullo mapuche.

El orgullo mapuche no se escapa de los múltiples encasillamientos sobre mi pueblo. En una primera instancia, el orgullo se vincula a la idea del mapuche guerrero y salvaje. Posteriormente, y hasta el día de hoy, la figura que era enaltecida ha sido sustituida por la del “terrorista”, un estigma que las nuevas generaciones han heredado. Sin embargo, a pesar de estos estereotipos impuestos, la necesidad de buscar y encontrar en un origen es más fuerte y supera las visiones negativas que la sociedad pueda imponer.

Otro factor que pesa sobre la dualidad ante la identidad es que:

La vida de los mapuches en la ciudad ha incrementado el proceso de mestizaje y ha provocado el desapego o desconexión de los mapuches urbanos de las raíces culturales de sus comunidades de origen, situación reforzada por las prácticas de discriminación, estigmatización y la mantención de la marginación socioeconómica que conllevan. (Millaleo, 2004, p.3)

La desconexión con sus raíces y la pérdida del conocimiento es una de las peores consecuencias de la diáspora y la discriminación al pueblo mapuche. No obstante, las nuevas generaciones que viven en zonas urbanas buscan reencontrarse con aquello perdido y, al mismo tiempo, crean un sentimiento de reivindicación hacia las personas mayores que más han sufrido y, en muchos casos, han ocultado su propio origen.

Desde la perspectiva de lo mestizo indígena, ya no hay un "origen" distante y casi olvidado, sino una historia, un espacio social a recuperar. No entonces un origen, un arjé, sino algo presente, de alguna manera al alcance de la mano” “Ello supone un esfuerzo, un trabajo de recreación y de imaginación que forja una identidad en medio de algo que siempre significó la negación de esa identidad. (Millaleo, 2004, p.5)

En este sentido, parte de mi proceso ha consistido en una búsqueda a través de la fotografía. No intento dar una respuesta definitiva sobre lo que es la identidad mapuche, ni pretendo que esta, al trabajar con las tradiciones, sea estática o inmutable. Más bien, me interesa explorar una identidad fragmentada, asumiendo que los fragmentos no encajan por completo. Desde una mirada mestiza, esta fragmentación me abre paso a una búsqueda y recuperación de una identidad que valora la ancestralidad, rescatando tradiciones y saberes del pasado.

3.0 MÁS QUE UNA IMAGEN

3.1 Fotografía Indígena

La fotografía es un mecanismo poderoso de representación. La antropología visual plantea que el uso de herramientas como la fotografía representan desafíos ideológicos y culturales, especialmente en el caso de la fotografía mapuche.

Alvarado (2001) plantea que “dentro del registro de la realidad mapuche existe una serie de fotografías, es decir, para hablar con propiedad, de fotógrafos en acción que proporcionaron y proporcionan una visión de los mapuches de fines del siglo XIX y comienzos del XX. (p.13)

Esto trajo consigo una imagen idealizada de los “indígenas araucanos” por parte de una sociedad chilena que, hasta hoy mantiene esa idealización, la cual quedo almacenada en forma de retratos fotográficos de sujetos históricos. Estas imágenes remiten a una realidad que se supone fue “verdadera” y el han “trascendido más allá de la época en que fueron captadas (Alvarado, 2001, p.13). Esto significó que las imágenes fueran cambiando y siendo presentadas en diferentes medios con el paso del tiempo.

Su presunta fidelidad histórica y su antigüedad como fotografías las ha legitimado para ser reproducidas en los más variados textos de antropología e historia, en catálogos de exposiciones de la cultura mapuche y afiches de difusión cultural; han sido reimpresas como propaganda de reivindicación étnica e, incluso, como grafica para el turismo y la exaltación de lo étnico (Alvarado, 2001, p.13)

Esto trajo como consecuencia una constante circulación y exhibición de la identidad mapuche, apuntando a que las imágenes fotográficas ofrecían una supuesta neutralidad y veracidad. Con base en que la fotografía es vista como un medio que representa la realidad tal cual es, desde una mirada objetiva, por tanto, un documento que apela a la realidad.

En ese sentido, las imágenes del mundo mapuche tendrían el valor de un documento visual irrefutable de una realidad histórica y social, tanto para los mismos mapuche, como para la sociedad en su conjunto, (Alvarado, 2001, p.14) Estas imágenes se han convertido en un paradigma iconográfico de lo que se supone es ser mapuche. Aunque, muchas de ellas fueron creadas bajo los estándares del retrato fotográfico del siglo XIX. Burker señala que el retrato:

está compuesto con arreglo a un sistema de convenciones que cambian muy lentamente a lo largo del tiempo. Las poses y los gestos de los modelos y los accesorios u objetos

representados junto a ellos siguen un esquema y a menudo están cargados de un significado simbólico. (2001, p. 30)

En el caso de la fotografía mapuche y el retrato como menciona la autora Alvarado debemos considerar lo siguiente.

Un cuidadoso análisis del corpus de imágenes claves devela como estas supuestas fotografías de lo mapuche son, solo en parte, el referente de una realidad étnica. Constituyen más bien una construcción que obedece a los paradigmas estéticos europeos de conformación del retrato fotográfico que infiltran nuestro imaginario, creyéndonos un referente histórico y étnico equivoco. (Alvarado, 2001, p. 20)

En estas imágenes se crea una puesta en escena donde todo esta fríamente calculado y carece de espontaneidad. La fotografía está hecha desde la mirada fría del fotógrafo, no del etnógrafo, lo cual lleva a cuestionar si lo que vemos es la realidad tal cual o un montaje armado que alude a la realidad. En este contexto, el retratado pierde toda individualidad para transformarse en un personaje que encarna otra realidad cultural, (Alvarado, 2001, p. 21) Por ello, se genera un anonimato ante la identidad, que ya no posee una historia que nos permita reconocerla. Las personas fotografiadas se muestran simplemente como representantes de un mundo salvaje y exótico, dejando de lado su particularidad. Lo que importa es cómo se visten, qué usan en su vida diaria y cuáles son sus costumbres.

Como se menciona anteriormente, parte del montaje es construir una escena por medio de los artefactos propios de la vida cotidiana y doméstica de los mapuches, como telares, piedras de moler, jarros de cerámica y ollas instaladas sobre fogones de artificio. (Alvarado, 2001, p. 21) Es decir, cada fotógrafo arma su escena mucho antes de tomar la fotografía.

Otra particularidad del retrato mapuche es el uso del medio cuerpo, dejando atrás la escena montada para enfocarse en la pose del protagonista. Estas podían variar en la foto, por ejemplo, presentar un perfil o frente donde se creaba una conexión directamente con el espectador.

Un curioso caso de esta búsqueda de exaltación étnica en la representación de los mapuches se observa en algunos de los retratos femeninos. (Alvarado, 2001, p. 23)

En los retratos se observaban a mujeres que vestían su traje tradicional y exhibían sus joyas de plata, colocadas en su cabeza y en su pecho. Las jerarquías y relevancias sociales, así como la identidad y pertenencia a una familia o linaje determinado, se materializaban en la exhibición de determinadas alhajas.

“El tipo y variedad de joyas, así como el lugar en que se situaban sobre el cuerpo, estaban rigurosamente pautados por la costumbre y la tradición, con sus respectivos códigos estéticos y simbólicos.” (Alvarado, 2001, p. 23)

La fotografía, especialmente en el caso de la representación mapuche, trasciende su función documental para convertirse en un medio cargado de ideologías y construcciones culturales. Lo que inicialmente parece ser un reflejo fiel de una identidad colectiva, en realidad es una interpretación influenciada por las miradas y los contextos de quienes toman estas imágenes. La búsqueda de lo exótico y el montaje que caracterizan muchas de las fotografías históricas mapuche han perpetuado estereotipos y narrativas externas, invisibilizando las historias y singularidades de quienes aparecen retratados.

Sin embargo, estas mismas imágenes ofrecen una oportunidad para cuestionar su origen, su construcción y su impacto. Además, hacen posible resignificar la fotografía como una herramienta no solo para documentar, sino también para reconstruir y reivindicar identidades fragmentadas o disputadas. La fotografía mapuche es un desafío para quienes buscan reimaginar su identidad desde una perspectiva propia.

3.2 Arte mapuche contemporáneo: dos casos

Desde esta perspectiva, mi investigación se ha enriquecido al tomar como referentes a artistas mapuche que trabajan desde su origen. Esto me ha permitido reflexionar y mirar desde

nuevas ópticas temas como la identidad y el territorio, ya abordados desde la experiencia de otros creadores. Un ejemplo significativo es el trabajo del artista mapuche Bernardo Oyarzún, quien, a través de instalaciones, fotografías y performance, explora temáticas relacionadas con su historia, su territorio y su conexión con la cultura popular.

La obra de Bernardo me aporta mucho a mi propio proceso artístico. Él toma su imagen como soporte para reflexionar y discutir temas sobre el mestizaje y su origen mapuche, donde la identidad se entrelaza con los cánones de la sociedad chilena. Uno de los conceptos que se relaciona con mi trabajo es el tema de la identidad, en particular la obra “Bajo sospecha”, donde da cuenta de la mirada racista que se aplica a las personas mapuches.

Aunque mi obra toma el retrato y alude a fotografías tipo carnet o policial, mi intención es llevarlo hacia una representación de identidad fragmentada. Además, al igual que en la obra de Oyarzún, también hago alusión a los cánones de rasgos identitarios, incorporando una joya mapuche que tradicionalmente se usa con vestimenta ceremonial. La identidad mestiza es otro de los conceptos que este artista aborda, trabajando desde el negacionismo del mestizo. Esto me lleva a reflexionar y trabajar mi obra desde la aceptación y valoración de este cruce, en el cual nacen nuevas posibilidades de creación.

Sin duda, Oyarzún, es una inspiración como artista mapuche, ya que con su rol en la historia del arte contemporáneo chileno ha logrado abrir el camino a otros artistas indígenas. Además, ha puesto sobre la mesa temas que son contingentes. Junto a lo anterior, ha logrado una conexión con el mundo mapuche desde las artes.

De manera similar, la artista Paula Baeza Pailamilla trabaja y explora desde lo textil, la performance y el video, tomando como punto de partida su identidad mapuche. Esta identidad es abordada desde su cuerpo como soporte y medio. A través de estas prácticas, nos invita a repensar la identidad en relación con contextos históricos, políticos y sociales. Una parte importante de su trabajo radica en cómo los espacios urbanos son ocupados por cuerpos de mujeres indígenas mediante sus performances, que permiten reflexionar sobre la invisibilidad de la mujer en contextos diaspóricos y cómo estas han sido desplazadas de sus territorios.

Escogí a esta artista porque su obra aborda la identidad mapuche desde un contexto de usurpación y desplazamiento. Mi trabajo también busca explorar estos temas a través de la visualidad y el rol de la mujer, conectando así mis inquietudes con las prácticas de Paula.

4.0 TEJIENDO IMÁGENES: LA APROPIACIÓN DE UN MOMENTO

A través de mi obra, abordo la identidad del mapuche mestizo como una condición fragmentada. Lo llevo a cabo por medio de retratos y simbolismos, los cuales me permiten aproximarme a mi propia construcción de identidad mediante las artes.

El proceso creativo de mi obra se basa en la extracción de imágenes mediante cinta adhesiva, un material que permite trabajar con fragmentos de fotografías familiares. Este procedimiento refleja, de manera visual y material, la idea de fragmentación que atraviesa el concepto de identidad en mi proyecto.

La elección de los retratos, especialmente de mi madre y mi abuela, busca mostrar similitudes generacionales en los rasgos faciales, mientras que la superposición y el tejido de las imágenes crean zonas de descalce que aluden a la dificultad de construir una identidad única. La cinta adhesiva, al ser translúcida, permite que algunos elementos permanezcan visibles mientras otros se esconden, lo que evoca la relación entre memoria, tradición y mestizaje.

De esta manera, los procesos técnicos que utilizo no solo son medios para dar forma a la obra, sino también un reflejo de la temática central: la reconstrucción de la identidad fragmentada. En ese sentido, el tejido fotográfico es metáfora visual de la construcción de la identidad.

4.1 Apropiación de un instante

El primer paso en mi proceso de trabajo consiste en recoger las historias que surgen en las conversaciones. El traspaso de conocimiento a través de la oralidad es esencial para mi investigación. Escuchar a las mujeres mayores de mi familia y a las diferentes generaciones me

permite obtener diversas perspectivas sobre la identidad, lo que me ayuda a entender que, tanto la conexión con el tema como las vivencias son únicas.

En las imágenes utilizo retratos de mi familia, específicamente de mi madre y mi abuela. Decido usar estos retratos porque me interesa mostrar dos generaciones cuyos rasgos visuales son parecidos, como los ojos, la nariz y la boca. Estos elementos me ayudan a construir una imagen posterior en la que no se pueda identificar, a primera vista, si es, o no, una sola persona. Para los retratos, me basé en fotografías de tipo carnet y en las policiales, donde las miradas pueden ser frontales, laterales (derecha e izquierda) y, en algunos casos, desde atrás. Siempre me enfoco en mostrar únicamente el primer plano para destacar los rasgos mencionados anteriormente.

Luego hago una selección y realizo maquetas de menor tamaño, que será de la obra final. Estas maquetas siempre se piensan en pares, y a partir de ellas construyo una imagen final que crea una fragmentación.

En las imágenes que son menos reconocibles, incorporo un objeto, que es el Trarilonko una joya mapuche usada tradicionalmente por las mujeres. Con este elemento, busco abordar las tradiciones mapuches, ya que, al ser una joya característica, resulta más reconocible y alude a que la imagen persigue la representación de una identidad.



Figura 4: Fuente propia, 2024.



Figura 5: Fuente propia, 2024.

4.2 Tejidos de imágenes

La técnica que utilizo y he ido trabajando durante el semestre consiste en sacar las primeras capas de las fotografías mediante el contacto del papel fotográfico con cinta adhesiva. Después de retirar la imagen, queda un lado de la cinta brillante y la otra más opaca. Sin embargo, incluso la opacidad destaca brillos característicos del material.

El proceso de extraer la primera capa de la foto permite que la imagen, por medio de la cinta, se transforme en material de construcción. Además, la fotografía deja de ser simplemente material impreso para adquirir características como adhesividad, durabilidad, flexibilidad, transparencia, opacidad, resistencia y movilidad. Este método, partiendo de las fotos originales, me permite crear nuevas imágenes. Respeto siempre el grosor de la cinta adhesiva, que es de un tamaño grande, y voy colocándola una al lado de la otra hasta abarcar la fotografía completa.

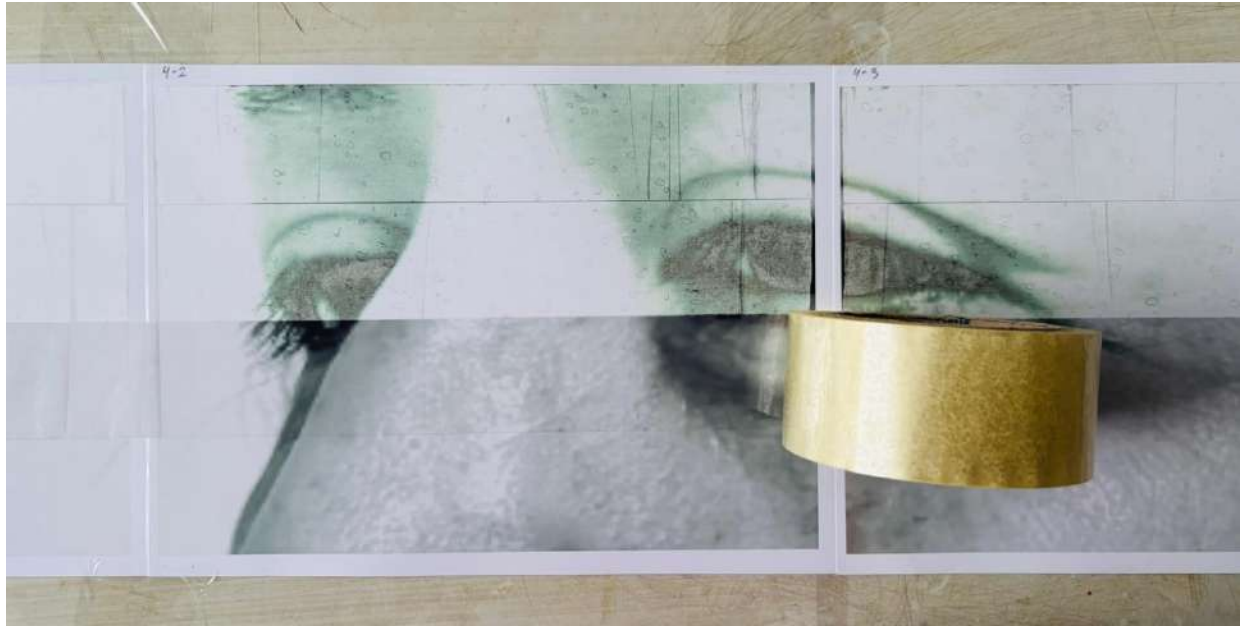


Figura 6: Fuente propia, 2024.

Para trabajar el tejido, realizo las primeras maquetas. En este proceso me doy cuenta de que el material es translúcido, por lo que la imagen no queda completamente cubierta debido a la superposición de las capas. Otro factor importante en la construcción es que, al ser un lado de la cinta más brillante, este resulta más resbaladizo. Por ello, es crucial unir los extremos con la misma cinta para evitar que la imagen final se desarme. De todas formas, no descarto aprovechar esta característica resbaladiza en alguna parte de la obra.

Una vez seleccionadas las imágenes, las destinadas a los retratos procedo a basarme en las maquetas para la construcción de la obra final. En este paso, determino el tamaño de cada pieza para calcular cuánto papel fotográfico y cuánta cinta adhesiva necesitaré. Para imprimir las imágenes, que son de gran tamaño, utilizo un programa que las divide en módulos. Una vez impresas, debo unir las y armarlas para crear la imagen completa. Uso este método porque el papel fotográfico generalmente se encuentra en tamaño A4. Después de imprimir, separo las imágenes en secciones verticales y horizontales para crear el tejido final.



Figura 7: Fuente propia, 2024.



Figura 8: Fuente propia, 2024.



Figura 9: Fuente propia, 2024.

El tejido permite que en las obras se observen distintas vistas; por ejemplo, en el rostro frontal, no es tan evidente a simple vista que se trata de dos rostros, pero sí se percibe que ambos están presentes. Asimismo, en otras imágenes, mi intención es hacerlas menos reconocibles, utilizando vistas de perfil que se contraponen entre sí. Esto crea diferentes zonas en las que los negros son más intensos o los blancos predominan, permitiendo recorrer la imagen y descubrir detalles que, al principio, no son tan evidentes.

Las imágenes y la manera de construirla me ayudan a mostrar de manera visual esta construcción identitaria. Otro factor que se fue dando a medida que iba trabajando en la elaboración de la obra fue cómo esta materialidad que es la cinta también me aportaba en el concepto sobre las tradiciones que le quería dar a mi trabajo, como anteriormente mencione con la cinta estoy aludiendo al textil. Por lo que en algunas imágenes de la obra dejo que estas cintas queden sueltas en la parte inferior de las fotografías para crear más movimiento y enriquecer y aprovechar el material con el cual están hechas.

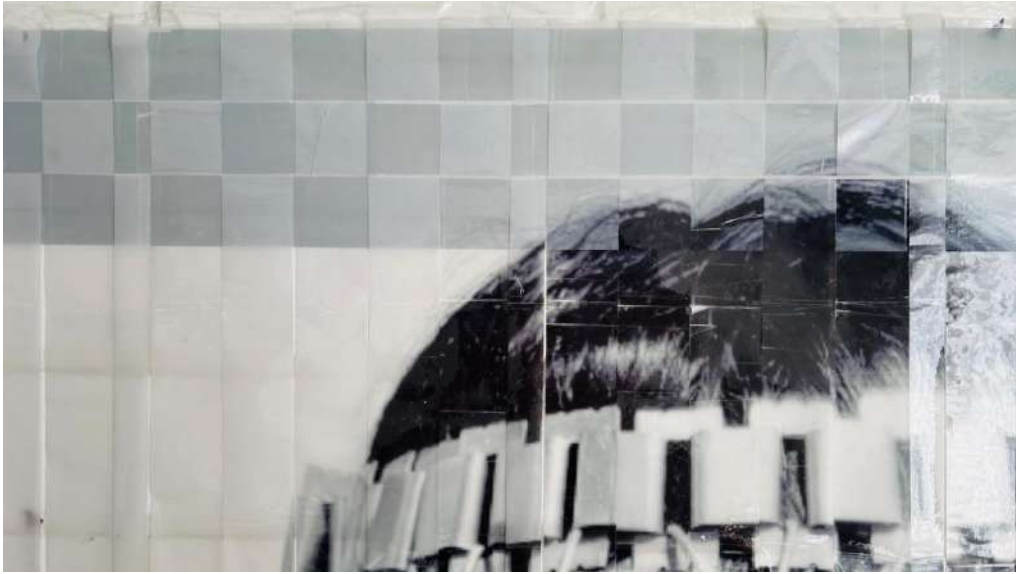


Figura 10: Fuente propia, 2024.

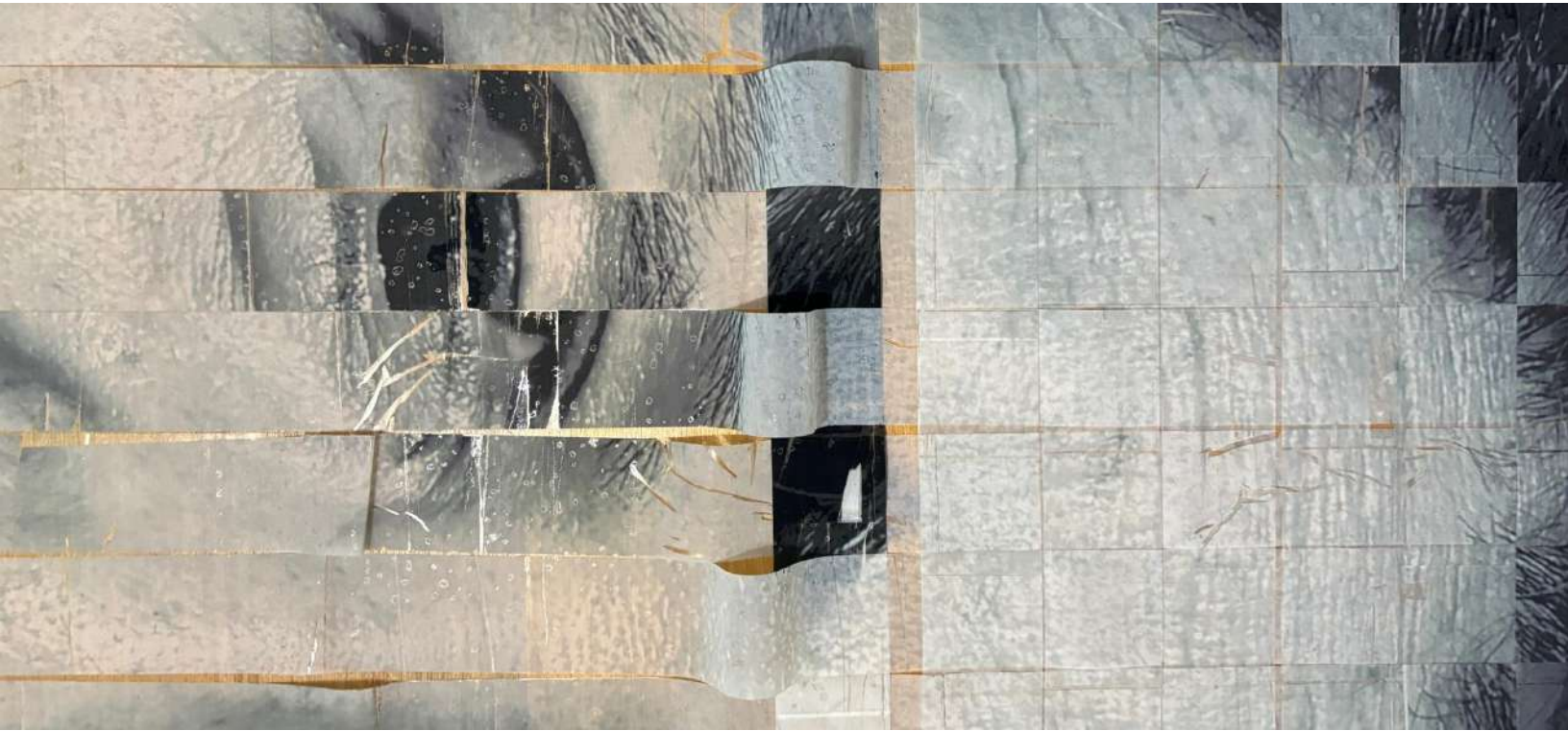


Figura 11: Fuente propia, 2024.



Figura 12: Fuente propia, 2024.



Figura 13 y 14: Fuente propia, 2024.

CONCLUSIÓN

Mi investigación artística se ha centrado en la exploración de la identidad y el mestizaje, con un enfoque especial en la relación entre las mujeres y las tradiciones ancestrales. A través de mi trabajo, he identificado cómo estas se entrelazan con los procesos de migración, la adaptación a nuevas realidades y la permanencia de ciertos símbolos culturales, a pesar de la fragmentación que ocurre en estos procesos.

Los resultados de este proceso han enriquecido mi práctica artística al proporcionarme nuevas herramientas. La experimentación con el tejido como metáfora visual de la construcción de la identidad, la fragmentación de las imágenes familiares y el uso de símbolos culturales mapuches, me han permitido explorar cómo la historia y la cultura se mantienen vivas en la actualidad, a pesar de las transformaciones sociales y personales. Estas ideas han fortalecido mi capacidad de crear obras que no solo representan, sino que también reconfiguran el pasado, entrelazando lo ancestral con lo contemporáneo y ofreciendo nuevas formas de entender el “yo” en un contexto de la reconstrucción de la identidad mapuche.

En resumen, mi investigación ha contribuido significativamente a mi práctica artística, permitiéndome una comprensión más profunda de cómo la identidad se reconstruye a través de la fragmentación, la oralidad y los símbolos. Estos elementos pueden ser representados visualmente por medio de la técnica de cinta con impresión fotográfica, un medio que me permitió encontrar una materialidad adecuada para abordar los conceptos que me interesaban y llevarlos a la práctica artística. A medida que investigaba, fui más consciente del método, herramientas y conceptos, y de cómo evolucionaban durante el proceso. Esto también me ayudó a concentrarme en lo que me realmente quería transmitir con mis obras.

La metodología que empleé durante este proceso sin duda enriqueció mi forma de crear, brindándome herramientas para seguir desarrollando proyectos. Como artista, también es gratificante poder ver materializado todo este tiempo de investigación, desde las primeras ideas, la realización de pruebas hasta cómo estas tomaron forma para llegar a la obra final. Además, al reflexionar sobre el proceso, puedo reconocer mi desarrollo personal, en donde insistí, falle y volví de nuevo, llegando a puerto debido a un duro trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

Alvarado, Margarita. (2001) Mapuche: fotografías siglos XIX y XX: construcción y montaje de un imaginario, Santiago, Pehuén Editores.

<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-9632.html>

Alvarado, Margarita. (2001) Mapuche: fotografías siglos XIX y XX: construcción y montaje de un imaginario, Santiago, Pehuén Editores.

<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-9632.html>

BURKE, Peter. 2001. “Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico.” (“Visto y no visto : el uso de la imagen como documento histórico”) Barcelona: Editorial Critica.

https://profesorgerardou.wordpress.com/wp-content/uploads/2009/12/20882163-peter-burke-visto-y-no-visto-el-uso-de-la-imagen-como-documento-historico_burke-peter.pdf

Epulef, A., & García Mingo, E. (2017). *Zomo newen : relatos de vida de mujeres mapuche en su lucha por los derechos indígenas*. LOM Ediciones.

Hobsbawm, Eric - 1983 - La invención de la tradición. Introducción

<https://arxiujosepserradell.cat/wp-content/uploads/2022/12/Hobsbawm-La-invencción-de-la-tradición.pdf>

Leiva Salamanca, Ronny. Las mujeres en el proceso de reconstrucción de la sociedad mapuche. En: Revista IIDH, 62. San José, IIDH, 2015, pp. 167-198.

<https://repositorio.iidh.ed.cr/items/42733ffe-2013-4e7d-b6fc-92355c829d06>

Millaleo, S. (2004). Ser/no ser mapuche o mestizo. *Qué es ser mapuche hoy en Chile*, 46-56.

https://www.archivochile.cl/Pueblos_originarios/estud/POestudios0007.pdf

Montecino, Sonia. (1991) Mestizaje e identidad latinoamericana en Madres y Huachos. Alegorías del mestizaje en Chile

Moraga García, Fernanda. (2021). “Nosotras champurrias/nosotras mapuche”. Guerra florida de Daniela Catrileo. *Revista chilena de literatura*, (104), 73-98.

<https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952021000200073>

Nahuelpán, H. 2012. Formación colonial del Estado y desposesión en Ngulu Mapu. En Ta ñijke xipa rakizuameluwün. Historia, Colonialismo y Resistencia desde el País Mapuche, editado por H. Nahuelpán, H. Huinca y P. Marimán, pp. 123-156. Ediciones Comunidad de Historia Mapuche, Temuco. [Links]

<https://www.comunidadhistoriamapuche.cl/wp-content/uploads/2012/04/descargar-6.pdf>

Rain-Rain, Alicia, Llombart, Margot Pujal i, & Mora-Malo, Enrico. (2020). MUJERES MAPUCHE EN LA DIÁSPORA Y EL RETORNO AL WALLMAPU: ENTRE MICRO-RESISTENCIAS DE GÉNERO Y DESPOJOS COLONIALES. *Chungará (Arica)*, 52(2), 347-360.

https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-73562020000200347&script=sci_abstract

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.7 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [10/10/2024].

Wilson, Angélica. 1992. Textilería mapuche. Arte de mujeres. Santiago de Chile: Centro de Estudios para el Desarrollo de la Mujer.

https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/100290/aq-mella_1.pdf

ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1: Instante, Fotografía en cinta adhesiva, 80 x 2.00 cm 2024.

Figura 2: Sin título, Fotografía en cinta adhesiva 2.70 x 1.20 cm, 2024.

Figura 3: Sin título, Fotografía en cinta adhesiva 1.20 x 60 cm, 2024.

Figura 4: Fuente propia, 2024.

Figura 5: Fuente propia, 2024.

Figura 6: Fuente propia, 2024.

Figura 7: Fuente propia, 2024.

Figura 8: Fuente propia, 2024.

Figura 9: Fuente propia, 2024.

Figura 10: Fuente propia, 2024.

Figura 11: Fuente propia, 2024.

Figura 12: Fuente propia, 2024.

Figura 13: Fuente propia, 2024.

Figura 14: Fuente propia, 2024.