

La imagen de la mujer mapuche. Narrativas y contra narrativas de lo indio en disputa

Constanza Hermosilla Urra

Resumen: El presente análisis propone un abordaje crítico a un corpus compuesto de representaciones de la mujer mapuche en objetos de alta circulación nacional. Estos elementos se cuelan en la realidad cotidiana poblando nuestro imaginario social de «lo indio» y portando profundos sentidos de apropiación, fetichización, invisibilización y extractivismo cultural que pasan desapercibidos para la mayoría de sus consumidores. Los tres casos aquí presentados forman parte de lo que llamamos «narrativa oficial» de lo indio. Para cada uno de ellos se presenta una serie de contra-narrativas que los ponen en crisis. Cada uno de los casos de estudio propuestos condensan las luchas simbólicas en torno a la constitución de la subjetividad india en Chile, específicamente, la de la mujer mapuche.

Descriptores: extractivismo cultural – apropiación – fetichización - invisibilización, subjetividad india - antropología de la imagen - imaginario cultural

Abstract: This analysis proposes a critical approach to a corpus of representations of Mapuche women in objects of high national circulation. These elements sneak into everyday reality populating our social imaginary of «the Indian» and bearing deep senses of appropriation, fetishization, invisibility and cultural extractivism that go unnoticed by most of its consumers. The three cases presented here are part of what we call the «official narrative» of the Indian. For each of them a series of counter-narratives is presented to put them in crisis. Each of the proposed case studies condense the symbolic struggles around the constitution of Indian subjectivity in Chile, specifically, that of Mapuche women.

Key concepts: cultural extractivism, appropriation, fetishization, invisibility, indigenous subjectivity, anthropology of the image, cultural imaginary

La imagen del otro

La deshumanización del «otro» fue crucial para justificar el proceso de invasión y colonización del continente americano. Según Dussel (1994), este fue negado como otro y obligado a alienarse para poder incorporarse a la totalidad dominadora como instrumento, como asalariado, como concubina, como esclavo; en definitiva, como cosa. En este sentido, las representaciones visuales como dibujos y grabados fueron fundamentales para introducir ese

imaginario deshumanizado del habitante del Nuevo Mundo en el inconsciente de la sociedad europea.

A partir del siglo XVI, el imaginario europeo sobre los grupos indígenas de América, ha quedado impreso en dibujos, grabados y fotografías. Estas imágenes realizadas o descritas por diversos navegantes han sido utilizadas como un referente innegable de un «otro» cultural a civilizar. (Bajas, 2012, p. 10).

El bárbaro, el caníbal y el «buen salvaje» son solo algunos ejemplos de las representaciones estereotipadas de un «otro» mirado a través de los ojos del conquistador, para quien no hacía falta conocer a los indígenas; sino que era suficiente con inventarlos desde la perspectiva de sus preconcepciones religiosas o novelísticas (Todorov, 1982). Una serie de proyecciones de los deseos, los miedos y fantasías del europeo que se han venido gestando desde 1492 y que continúan reproduciéndose hasta nuestros días.

Estas narrativas y representaciones de «lo indio» han provocado imaginarios culturales que tienen efectos directos sobre las vidas y cuerpos de las y los representantes de los pueblos indígenas. Estas han desencadenado en su actual marginalización y criminalización. Para Miguel Rojas Mix (1991), por ejemplo, la relación semántica entre «indígena» e «indigente» no es casual. El indio, empobrecido producto de la explotación colonial, encarna una expresión que no denomina una identidad étnica, sino una condición social. En ese sentido y, tal como señala Héctor Nahuelpán (2013), resulta urgente: «problematizar los modos y lógicas de poder donde la representación de lo mapuche como raza inferior, o como sujeto minorizado, transforma la violencia y el tutelaje como principales formas de integración-exclusión y de gobierno» (p. 15). En el corpus analizado se pueden observar ejemplos de violencia colonialista simbólica a través de operaciones semióticas tales como la infantilización, la negación de la identidad, la apropiación y la fetichización de la imagen de la mujer mapuche.

El poder de las imágenes/ Las imágenes del poder

El poder de las imágenes ha sido ejercido históricamente por las instituciones que disponen de ellas a través de los medios. Para comprender la forma en la que estas operan en la constitución de los discursos hegemónicos, resulta tremendamente útil el concepto de «economía visual» desarrollado por Deborah Poole (2000). En su libro *Visión, raza y modernidad*, la autora

describe la economía visual como un campo organizado de la visión con canales globales por los que fluyen las imágenes y sus discursos. Las instituciones, utilizando las tecnologías de producción y distribución de las que disponen, generan una producción masiva de imágenes acompañadas de un determinado discurso. Aquellas producciones, con una circulación y distribución también masivas, serían apreciadas, interpretadas y valoradas en el sistema cultural/discursivo en el que se insertan dando forma al imaginario colectivo.

Según Katya Mandoky (2006) «la estética ejerce también un papel constitutivo en la producción de imaginarios, la legitimación del poder, la construcción del conocimiento y, sobre todo, la presentación de las identidades» (p. 8). Para la autora, el estudio de la estética no tendría por qué reducirse al campo de las Bellas Artes, como suele ser el caso de la teoría tradicional, sino que debiera expandirse al análisis de campos tan amplios como la política, el Estado y la mercadotecnia, entre otros. Para Harry Pross (1980), esta relación entre imagen y poder es aún más directa: «el ejercicio del poder y el poder mismo no se fundamentan únicamente en la violencia, sino que encuentran la raíz misma de su existencia en la dominación a través de signos y símbolos» (contratapa).

El tema de la influencia de las imágenes ha sido ampliamente debatido. Según Mitchell (2003), su efecto sobre nosotros es inversamente proporcional a nuestro grado de conciencia respecto de la participación de los medios a través de los cuales toman forma. Esto quiere decir que, a mayor «transparencia medial», mayor impacto icónico. De ahí la importancia del estudio de la prosaica, entendida como «las prácticas de producción y recepción estética en la vida cotidiana» (Mandoki, 2006, p. 20).

Teniendo dichas consideraciones teóricas en cuenta, se propone el análisis de un corpus compuesto por representaciones de la mujer mapuche que circulan como objetos pedestres en la vida cotidiana. Cada caso de estudio es entendido aquí como portador de profundos sentidos identitarios y de complejas relaciones de poder que, por lo general, pasan desapercibidos. Así, el problema político de la representación es abordado a través del análisis del rol de estos objetos en la construcción de las hegemonías político-culturales y del imaginario social de la identidad mapuche.

Estudios de caso

Caso 1: leche sur



Figura 1. Etiqueta Leche Sur.



Figura 2. Leche Sur. Rediseño de logo clásico.



Figura 3. Lata de leche condensada con logo modificado.

El tarro de leche condensada, «el de la niñita mapuche» es un clásico chileno indiscutido. El logo de Leche Sur ha pasado a formar parte del inconsciente colectivo nacional. Analicemos las imágenes que contiene la etiqueta de papel que rodea la lata. Lo primero que vemos, respondiendo a la lógica de lectura occidental, es una niña descalza de cachetes colorados que nos ofrece sonriente y bondadosamente una fuente llena de leche. El fondo de la composición de la etiqueta de Leche Sur muestra un verde paisaje idílico del sur de Chile. Una desproporcionada araucaria que se asoma detrás de las letras nos indica que se trata de algún lugar del Wallmapu. En el extremo opuesto al de la niña podemos ver un establo de arquitectura colonial. Por su morfología podemos presumir que se trata de una típica construcción colonial del tipo germano, de esas que abundan en el «sur» de Chile: Osorno, Los Lagos, Puerto Varas, Frutillar, Villarrica y sus alrededores. El apacible paisaje de fondo no deja de ser simbólico. La presencia del establo colono señala su condición de territorio domesticado, de tierra pacificada.

La empresa Lechera del Sur S.A se fundó en la década del 50 en Nueva Braunau, una localidad rural fundada por colonos germanoparlantes cercana a Puerto Varas a la que estaría estrechamente ligada. Según un artículo de la revista local *DLeche* dedicado a la historia de la empresa, «Esta aldea fue fundada el 15 de agosto de 1875 por 34 familias colonizadoras, provenientes del Distrito de Braunau, [...] traídas por el Gobierno chileno para trabajar en las tierras y asentar soberanía en un sur despoblado y escasamente explotado» (2017). La condición de «sur despoblado» a la que alude el artículo se contradice más adelante, cuando se indica que, según una agrupación ecológica y cultural de la zona, «los primeros habitantes de este sector, eran huilliches». Además, en el mismo artículo, una profesora local señala creer que Leche Sur incorporó a la princesa huilliche Licanrayen a su imagen corporativa como homenaje a este pasado autóctono.

¿Por qué integrar en la imagen aquel pasado autóctono que fue segregado del territorio? La relación entre imagen y muerte desarrollada por Hans Belting resulta especialmente pertinente en este caso. Según Belting (2007), «el sentido de toda imagen es la representación de algo ausente» (p. 117). Esta relación se expresa en la tradición colonial europea cuando, ya sea en el caso del cronista de la conquista o del antropólogo moderno, este se muestra ávido en registrar aquellas culturas que están por desaparecer (o por ser exterminadas). En este caso, la imagen de la mujer mapuche es instrumental al propósito de la industria lechera: vender la idea de un producto natural y «autéctono», aunque para su producción haya sido necesario erradicar dicha naturaleza y autoctonía. La presencia de la mujer mapuche de carne y hueso es molesta en el territorio, pero su versión domesticada e infantilizada en el envase resulta simpática, familiar y lucrativa.

Un interesante juego de relaciones entre los planos simbólico e histórico surge al analizar la evolución del logo de Leche Sur. La pequeña mujer huilliche va mutando a través del tiempo y pasa de sostener la fuente de leche con una sola mano (Figuras 1 y 2) a ofrecérsola con ambas (Figura 3). Su boca evoluciona desde una expresión de sorpresa en forma de «o» (Figura 1), pasando por una sutil sonrisa (Figura 2) para culminar con una sonrisa plena (Figura 3). Su vestido cambia levemente de color y ornamentos y pasa de usar zapatos a estar descalza. La pequeña sufre un momentáneo proceso de blanqueamiento de piel (Figura 2) y su trarilonko

parece ser lo único que permanece intacto. Por la evolución de su expresión y ademanes podría decirse que esta pequeña mujer se presenta cada vez más feliz, cada vez más servicial y cada vez más presta a compartirnos el preciado contenido de su fuente. Al verla descalza, podría decirse también que es cada vez más pobre.

La fuente, símbolo femenino por excelencia y la leche, fluido femenino que, al igual que la fuente, es símbolo de fertilidad y abundancia, son elementos centrales del logo. Quien nos ofrece el preciado producto es una mujer —y no un hombre— huilliche vestida con su chamal y ataviada con su trarilonko, una joya típicamente femenina. ¿A qué responde esta profusión de elementos *mujeriles*? Existe una larga tradición de explotación de los cuerpos femeninos, cuyo origen es incluso anterior a la invasión colonial (Silverblatt, 1995). La mujer ha sido históricamente utilizada como moneda de cambio en transacciones políticas y relaciones diplomáticas, tanto en el mundo mapuche como en el europeo. Ejemplo de ello son los matrimonios por conveniencia, los *raptos*¹ mapuche y el sacrificio de vírgenes. La leyenda de la mismísima Licanrayen cuenta cómo su corazón fue extraído por su amante y ofrendado para aplacar la furia de un antiguo pillán² del volcán Osorno.

Además de mujer, quien sostiene la fuente es una niña, una infante. La palabra *infante* proviene del latín *infans*, compuesta por el prefijo *in-*, de negación, y por el participio presente del verbo *fāri*: «hablar»³. Un infante es una persona que —aún— no puede hablar. La histórica infantilización del cuerpo indígena se refleja en la imagen del indio domesticado y en la figura del «buen salvaje».

La infantilización es una relación de dominación donde el dominado, «el otro», es subjetivado como infante, como un niño. Esta perspectiva se ancla en una lectura evolucionista del ser humano: el sujeto infantilizado carece de los elementos necesarios para ser un sujeto completo. La infantilización de los indios se manifiesta como una estrategia legítima del poder colonial. (Fornero y Artaza, 2018, p. 112)

¹ En mapuzungun, *weñedomon* [robar a una mujer] es una ceremonia tradicional de boda mapuche en la que el novio irrumpe en la casa de los suegros a sacar la novia a la fuerza.

² Espíritu poderoso considerado como la representación de los antepasados del pueblo mapuche.

³ *Dizionario Garzanti della lingua italiana*. Milano, Italia. 1980.

Bajo la imagen de infante subyace una idea de incapacidad, de carencia, de dependencia, la cual, sin embargo, se trata de un estadio que puede ser superado. Las imágenes y símbolos contenidos en el envase de leche condensada Leche Sur operan como una perfecta síntesis de la larga historia de la colonización, explotación, despojo territorial y extractivismo en la llamada región de Los Lagos. La composición de su etiqueta está plagada de elementos de un profundo sentido político que están operando activamente en las góndolas de supermercado y cada vez que la llevamos a nuestra cocina o directamente a nuestra boca. Estas imágenes y símbolos constituyen nuestra «cultura histórica» (Rüssen, 1994) y contribuyen a la formación del imaginario colectivo en torno al sujeto y territorio mapuche.

La imagen de la niña huilliche ha sido reinterpretada por distintos artistas gráficos, quienes, modificando los símbolos, han logrado cambiar la actitud pasiva y complaciente de la niña para dotarla de agencia y conciencia colonial.



Figura 4. *Me cansé de ser buena onda*. Cartel. (2018)



Figura 5. Ilustración. (s.f.)



Figura 6. *Drums Of Resistance*. Ilustración. (2016).

Caso 2: adornos Falabella

A screenshot of the Falabella website. The top navigation bar includes the Falabella logo, a search bar with "¿Qué buscas?", and various service links like "BANCO", "VIAJES", "SEGUROS", etc. Below the navigation bar is a banner for "FELIZ DÍA MAMÁ" and "10 de Mayo día de la Madre". The main content area shows a product listing for "Adorno Escultura Mujer Mapuche" by Paola Yancovic. The product is priced at \$52.990 and is sold by Paola Yancovic and shipped by Falabella. The listing includes a star rating of 1.0 (1), a color selection of Gray, and a size selection of TU. There is a green button for "AGREGAR A LA BOLSA" and a link to "Calcula tu cuota CMR". The product image shows a silver-colored sculpture of a Mapuche woman in traditional dress.

Figura 7. Captura de pantalla www.falabella.com (2020)

A comienzos de 2020, la multitienda transnacional de *retail* Falabella lanzó una línea de adornos inspirados en la cultura mapuche que fueron publicados y puestos a la venta a través de su sitio web (Figura 7). La iniciativa causó indignación y repudio entre distintos representantes del pueblo mapuche, quienes no tardaron en manifestarse en diversos medios, catalogando la iniciativa como apropiación cultural e incluso como «extractivismo cultural». En un artículo del diario *El Mostrador*, Felipe Curivil y Herson (2020) Huinca realizan un profundo análisis lo sucedido desde una perspectiva histórica, política y legal:

[...] estas prácticas de cosificación, fetichización y folklorización de nuestro patrimonio cultural mapuche tangible e intangible nos demuestran la situación de dominación colonial ejercida por la institucionalidad del Estado Chileno como también por intereses nacionales e internacionales responsables de estas vulneraciones y el despojo multidimensional. (2020)

Una de las principales proveedoras de los adornos de la polémica colección y particularmente de la pieza aquí analizada, es la comercializadora Lágrimas de Luna. La directora de dicha empresa es la museóloga y decoradora Jacqueline Domeyko. El origen del vínculo de esta empresaria con el pueblo y el territorio «araucanos» es muy anterior a sus estudios de cosmovisión mapuche, y bastante más complejo. La revisión de este vínculo resulta interesante y provechosa para la investigación, ya que nos permite analizar la lógica de circulación del objeto de estudio; una compleja lógica que combina la admiración por el mundo mapuche con su deliberada explotación. En un artículo de Paula Huenchumil para *Interferencia*, Martín Cárdenas Llancaman (2020), platero mapuche, declara:

La venta de joyería mapuche es parte de lógicas multiculturalistas donde se valoran las piezas como «exóticas» pero donde no se reconoce el trabajo de los artesanos o el sentido profundo que tiene la platería para nosotros. Comprar o vender platería mapuche en el retail es una muestra muy pobre de arribismo. Creo en todo caso, que el mayor daño lo hacen esta especie de intermediarios, como en el caso de Jacqueline Domeyko.

Jacqueline Domeyko es hermana de Matías Domeyko, actual vicepresidente ejecutivo de la empresa Celulosa Arauco. Los efectos a nivel económico, ecológico, social y cultural del extractivismo maderero en las regiones del Bío Bío y la Araucanía son de conocimiento público. La fertilidad de esas hermosas tierras fueron el anzuelo de una serie de empresas forestales, dentro de la que Arauco, del poderoso grupo económico Angelini, es una de las

indiscutidas líderes. Basta con un viaje por la costa desde Concepción hacia el sur para dimensionar la presencia implacable de las plantaciones de pinos y eucaliptos que borrarán todo vestigio del bosque nativo que le daba sustento material y espiritual al pueblo lafkenche. Basta con una mirada a las llamadas «reducciones» mapuche para comprender el efecto inmediato en las condiciones de vida de dicho pueblo que tiene la expansión de la empresa forestal.

El origen de estas «reducciones» mapuche se remonta a la época de la llamada «Pacificación de la Araucanía», un cruento proceso de colonización del Wallmapu en el que otro integrante de la familia Domeyko estuvo estrechamente involucrado. Jacqueline y Matías Domeyko son tataranietos del naturalista polaco Ignacio Domeyko, un apasionado viajero, admirador del pueblo mapuche y defensor acérrimo de la «civilización» como forma más elevada de la vida humana. Fue contratado por el gobierno del General Manuel Bulnes en 1845 para estudiar una vía para la «reducción» del pueblo mapuche. La tercera parte de su célebre *Araucanía i sus habitantes* se titula: «Causas que se oponen a la civilización de los indios araucanos i medios que parecen ser más oportunos para la reducción de ellos». Si bien Domeyko (1846) fue defensor de una pacificación sin armas «realizando su dignidad moral e intelectual mediante el cristianismo» (p. 79), sus estudios sirvieron para la puesta en marcha de uno de los procesos bélicos más sangrientos de la historia de Chile.

Jacqueline Domeyko Cassel forma parte de una familia que se ha visto fascinada y tremendamente beneficiada por la riqueza del pueblo y el territorio mapuches. Una familia vinculada con el alto poder del Estado y del empresariado chilenos, cuya relación con el Wallmapu refleja siglos de dominación, extractivismo, fetichización y explotación huinca. Esta pequeña figurilla y sus mecánicas de circulación en el mercado encarnan aquella intrincada relación de poderes. Tal como manifiesta una asociación civil de mantenedores/as del mapuche kimün en su petición en change.org en contra de la iniciativa de Falabella y Domeyko: «Esta iniciativa empresarial, está siendo financiada por la poderosa y devastadora Forestal Arauco y patrocinada por instituciones del Estado Chileno, tal como, ProChile difundiendo en otros países como muestra de integración empresarial entre el pueblo mapuche y el Estado Chileno».

Más allá del terreno de lo simbólico, la transacción tampoco resulta conveniente para el pueblo mapuche en términos económicos. Según un artesano: «Da vergüenza cuando habla de comercio justo, cuando Jacqueline regatea hasta el último peso. Por ejemplo, ella paga 20 mil pesos y luego lo vende a 140 mil» (Huenchumil, 2020).

La autora de la figurilla de la mujer mapuche que analizamos en este caso es Paola Yancovic Domenech, escultora, representante de la Marca Chile y gerente general de Yancovic, empresa familiar de arte en fundición y forja. Esta empresaria y artista, que no posee ningún vínculo directo con la cultura mapuche, comercializa la misma figurilla en la multitienda de *retail* Ripley a un valor de \$75.700 CLP, de los cuales ninguno va a parar a organizaciones mapuche. En la misma página web se comercializan otras esculturas de la misma autora, como un hombre mapuche y una clava ceremonial, pero también figurillas de símbolos «inspirados» en variadas culturas, como la rapa nui, india, incaica, china y celta.

En esta pequeña y en apariencia inocente estatuilla, podemos ver la forma en la que el valor cultural, ritual y mítico de los atavíos y vestimenta mapuches es fetichizado y apropiado para ser convertido en mero valor de mercancía. Una vez más, la imagen de la mujer mapuche es utilizada para perseguir unos fines que terminan siendo perjudiciales para su propio pueblo.



Figura 8. Fotografía de Paola Yancovic en entrevista de [www. marcachile.cl](http://www.marcachile.cl)

Caso 3: la moneda de cien pesos

De todos los billetes y monedas que componen el cono monetario de Chile, la única divisa que no presenta un personaje histórico plenamente individualizable es la moneda de cien pesos (Figura 9). Esta moneda, acuñada en 2001 bajo la presidencia de Ricardo Lagos, presenta la imagen de una mujer ataviada con un trarilonko y un trapelacucha. El único indicio respecto su identidad corresponde a una palabra escrita en mayúsculas que puede leerse al costado izquierdo de la imagen: «MAPUCHE».



Figura 9. Moneda de \$100 pesos chilenos.

¿A qué se deberá esta falta? ¿Será acaso un error, un olvido? De ser así ¿por qué no ha sido enmendado en veinte años? ¿Es que acaso el nuevo diseño bimetalico no permitía la incorporación de un nombre más largo? Esta explicación parece poco convincente, ya que la moneda de 500 pesos, acuñada el mismo año, presenta claramente la identificación al costado izquierdo de su personaje: «CARDENAL RAÚL SILVA HENRÍQUEZ». Al parecer, en el universo monetario chileno solo hay cabida para el nombre y apellido del blanco. Por otra parte, el anillo dorado de cobre, aluminio y níquel que circunda el núcleo de alpaca de la moneda reza, en su parte superior: «REPÚBLICA DE CHILE»; y en la inferior: «PUEBLOS ORIGINARIOS». Esta leyenda nos hace pensar que esta correspondería la primera de una serie de monedas con representantes de otros pueblos originarios del país. Tras casi dos décadas de su aparición, podemos constatar que este no ha sido el caso.

Es importante recordar que esta moneda formó parte de una de las «16 Medidas Para los Pueblos Indígenas» impulsadas por el gobierno de Ricardo Lagos. Medidas que fueron consideradas como «positivas, pero insuficientes y tardías» (El Mercurio, 2001) por el consejero de la CONADI de aquel entonces, Hilario Huirilef. Según Lagos, «La entrega de esta nueva moneda simboliza el deseo de avanzar en el reencuentro con todas las etnias y sectores».

(Ortega, 2001) Este homenaje simbólico no se condijo con las políticas de estado implementadas por dicho gobierno que, lejos de reconocer y homenajear al pueblo mapuche,

alcanzó una de las cifras más altas de comuneros mapuche asesinados por el Estado desde la vuelta a la democracia.

A diferencia del resto de las monedas y billetes chilenos que se encuentran actualmente en circulación, con personajes históricos con nombre y apellido; lo que esta moneda propone no es un personaje específico, sino un «tipo étnico» (femenino) representante de una identidad grupal, en este caso, del pueblo mapuche. Un ente abstracto, un personaje que, al no tener identidad, carece de lugar de enunciación. Carente de subjetividad y, por ende, de agencia, el Estado utiliza para su nueva moneda a este «sujeto históricamente mudo representado en la mujer subalterna» (Spivak, 1998, p. 29) en lugar de cualquier mujer mapuche de relevancia histórica o cultural para el pueblo. La identidad de la india no es relevante cuando la medida, más que por convicción moral, es implementada como estrategia política.

La moneda de cien pesos presenta la imagen de una mujer ataviada con monedas en su cabeza. El trarilonko, una de las joyas más distintivas de la mujer mapuche, es un cintillo originalmente confeccionado a partir de monedas de plata que fueron sacadas de circulación y resignificadas como joyas por lxs mapuche durante la época de la colonia. El valor monetario de las monedas fue así reemplazado por uno mítico y ritual. «[...] al entrar en la economía política mapuche, las monedas accedían a otra forma de vida, más bien a la vitalidad museográfica de la reliquia o de todo aquello que adquiere valor, justamente, por sustraerse al intercambio económico o simbólico» (Menard, 2018).

Tal como indica Menard (2018), a mediados del siglo XIX Claude Gay señalaba «los indios reciben plata chilena, pero no la intercambian más, guardan esta plata para hacerse espuelas y ornamentos.» (como se citó en Flores, p. 836). Sin embargo, durante la «pacificación de la Araucanía,» el empobrecimiento del pueblo mapuche obligó a las mujeres a empeñar sus preciadas joyas deshaciendo el gesto de resignificación de la moneda extranjera. El valor simbólico y mítico de las monedas del trarilonko vuelve a la lógica monetaria con aún más fuerza en la imagen de la moneda de cien pesos.

La vuelta al símbolo

El 12 de octubre de 2018, el medio digital Aukin difundió en su cuenta de Facebook un video en el que llamaba a rayar las monedas de cien pesos con tres líneas negras. La campaña «Monedas de libertad», inaugurada en el aniversario de la invasión española en el continente americano, es un llamado a «evidenciar la constante represión y persecución que sufre el pueblo Mapuche por parte del Estado chileno» (El Mostrador, 2018). Este video en blanco y negro



Figura 10. Monedas de cien pesos intervenidas con líneas verticales. Twitter @cavicastilloc (2018)

presenta a una joven mujer ataviada con las tradicionales joyas mapuche pronunciando el siguiente discurso en mapuzungun subtitulado al español:

El 14 de diciembre del 2001 el Estado chileno decidió homenajear al pueblo Mapuche poniendo la imagen de una Machi en la moneda de \$100. El mismo Estado que hoy nos persigue y encarcela. Por eso, para que todos conozcan nuestra realidad, la pondremos donde todos la puedan ver. Presentamos Monedas de Libertad. La primera protesta que pasa de mano en mano. Súmate rayando tus monedas de \$100 para que nuestro mensaje llegue a las manos de todos. Porque el mejor homenaje que nos pueden hacer es dejar de vernos como prisioneros. (El Mostrador, 2018)

Con tres o cuatro simples rayas de marcador, la mujer mapuche de la moneda aparece ahora

tras las rejas. La campaña se viralizó rápidamente en las redes sociales, y luego los medios tradicionales de comunicación hicieron su parte en la visibilización de la iniciativa. Es así como, a través de un simple gesto de subversión de la imagen, la moneda vuelve a adquirir un valor simbólico además del monetario, esta vez, uno de protesta. Acompañada de *hashtags* como #NadaQueFestejar, #DíaDeLaRaza y #NoMásRepresión, la moneda es utilizada como medio para visibilizar y problematizar: 1) la persecución de la que las y los mapuche son víctima, 2) el problema de la celebración de una fecha que dio inicio al proceso de dominación que perdura hasta nuestros días y 3) la hipocresía estatal de incluir la imagen de una mujer mapuche que se vuelve vacía al no ser complementada con políticas concretas que reconozcan y respeten a los pueblos originarios.

El dinero es un instrumento con un valor tanto monetario como legal que, al no poder ser reproducido, constituye la producción estatal más original (Menard, 2018). Al pasar inadvertido para la mayoría, este imaginario en miniatura producido en masa por el Estado constituye un mecanismo de transmisión de valores y modelos de construcción de una determinada ciudadanía «El cono monetario de un país conforma un sistema semiótico específico que con valores determinados sirve para usos comerciales; pero también para transmitir mensajes identitarios e ideológicos respecto de la cultura nacional» (Paredes, 2001, p. 1). Sin embargo, gracias a su altísima circulación de mano en mano, sus símbolos pueden ser subvertidos alcanzando una rápida recepción y propagación de mensajes. Con motivo de distintos ejemplos repudiables de violencia Estatal desmedida contra el pueblo mapuche —como el encarcelamiento de la machi Francisca Linconao y el asesinato de Camilo Catrillanca y Alejandro Treuquil— han emergido variadas reinterpretaciones que le otorgan nuevos sentidos y lecturas a la polémica moneda de cien pesos chilena.



Figura 11. Gabriel Holzapfel. *La ley de la jungla* (2020).



Figura 12. Sin título. (Fotomontaje) Twitter @chileokulto (2016).



Figura 13. Cristian Inostroza (Fotomontaje) *NO + PACIFICACIÓN DE LA ARAUCANÍA* (2020)

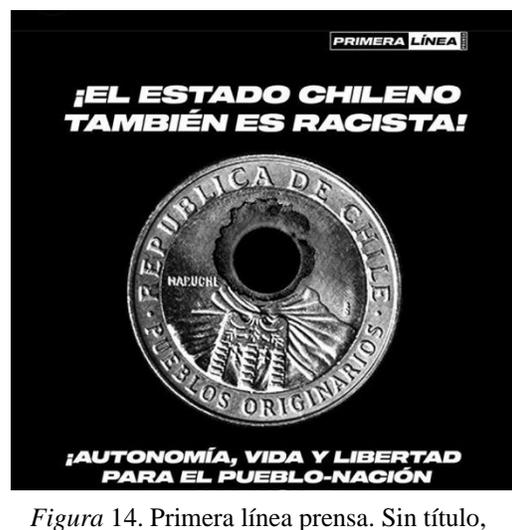


Figura 14. Primera línea prensa. Sin título, Fotomontaje (2020).



Figura 15. P. Albornoz. *Si la moneda de 100 dijera la verdad*, Fotomontaje (2020).



Figura 16. Domodelic 2020 *Libertad al pueblo mapuche!* Fotomontaje (2020).

Reflexiones finales

Desde 1492 se han venido desencadenando múltiples procesos de violencia, aculturación y estigmatización de «lo indio» en nuestro continente. En el caso del pueblo mapuche en Chile, estos han desembocado en su sistemática segregación, criminalización y diáspora, además de la militarización de su territorio, el Wallmapu. Dichos procesos han estado acompañados de una serie de representaciones que han contribuido a la subalternización del sujeto indio. En ese sentido, urge leer de manera crítica aquellas representaciones de lo mapuche contenidas en objetos de circulación cotidiana y masiva que constituyen los discursos hegemónicos en torno a la identidad mapuche. Tal como señala Héctor Nahuelpán (2013), resulta urgente:

[...] analizar y problematizar el lugar que lo cotidiano tiene en la producción, reproducción y las respuestas a la desigualdad, marginalidad, racismo y sufrimiento social, originados en una relación colonial que se configura entre los mapuches a raíz de la incorporación forzada al Estado de Chile y la economía política capitalista desde mediados del siglo XIX y que persiste hasta nuestros días (p. 14).

En los tres casos analizados, la imagen de la mujer mapuche es domesticada, ya sea bajo la forma de una niña, la de un adorno o mediante el deliberado borramiento de su identidad. A través de la observación crítica de estos objetos cotidianos,—sus símbolos y su circulación— es posible develar los mecanismos de apropiación, fetichización y neutralización de la identidad india utilizados por el Estado y el empresariado chileno. Las representaciones de la mujer mapuche contenidas en estos objetos son instrumentales a unas finalidades que, no solo no concuerdan con la mayoría de las mujeres mapuche «de carne y hueso», sino que van en dirección contraria a las reivindicaciones históricas de su pueblo. En los tres casos analizados, la figura de la mujer mapuche es utilizada para apaciguar su presencia en el territorio, para redituarse con ella a través del ejercicio de la apropiación cultural o para proyectar una imagen de Estado progresista e inclusivo de sus «minorías» étnicas.

La noción de «colonialismo internalizado», entendido como «los modos a través de los cuales el colonialismo se ha transformado en cultura» (Nahuelpán, 2013, p. 14) es clave a la hora de analizar críticamente las representaciones de lo mapuche contenida en los estudios de caso aquí propuestos. Por otra parte y, tal como indica Didi-Huberman en el prólogo de *Desconfiar de las imágenes* de Harun Farocki,

[...] una crítica de las imágenes no puede prescindir ni del uso, ni de la práctica, ni de la producción de imágenes críticas. Las imágenes, no importan cuán terrible sea la violencia que las instrumentalice, no están totalmente del lado del enemigo. [...] Harun Farocki construye otras imágenes que, al contrarrestar las imágenes enemigas, pasan a estar destinadas a transformarse en parte del bien común. (2014, p.28)

A pesar del alcance mayúsculo de las tecnologías de producción y distribución de imágenes de las que disponen las instituciones oficiales (el Estado, el empresariado), han surgido una serie de contra-narrativas que, utilizando una cantidad infinitamente menor de recursos, han logrado poner en crisis estos relatos a través del pensamiento crítico y la creatividad. Sus estrategias de resignificación y recontextualización de las imágenes-discursos han logrado permear en la economía visual para devolver, en un acto simbólico, la agencia a una identidad subalternizada utilizando el poder institucional de producción de relatos en su contra.

Bibliografía

- Bajas, M. (2012). Representación del indígena fueguino en dibujos, grabados y fotografías. *Revista Sans Soleil - Estudios de la Imagen*, (4) 10-21. Recuperado de: <http://revista-sanssoleil.com/wp-content/uploads/2012/02/art-Maria-paz-bajas.pdf>
- Belting, H. (2007). «Imagen y muerte. La representación corporal en las culturas tempranas». En *Antropología de la imagen*. Madrid: Katz Editores
- Cárdenas P. (2017). La colonización de los colonizadores. Breve historia de Lechera del Sur. *Dleche*. (112) 23-30. Recuperado de: https://issuu.com/dleche/docs/10_dleche_112
- Curivil, F. y Huinca, H. (22 de abril de 2020). *Apropiación indebida y extractivismo cultural en el Wallmapu*. El Mostrador. Recuperado de: <https://www.elmostrador.cl/noticias/opinion/columnas/2020/04/22/apropiacion-indebida-y-extractivismo-cultural-en-wallmapu/>
- Didi-Huberman, G. (2014). «Cómo abrir los ojos». Prólogo de Farocki, H. *Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires: Caja Negra
- Domeyko, I. (1846). *Araucanía i sus habitantes*. Santiago: Imprenta chilena. Recuperado de: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:7855>
- Dussel, E. (1994). *1492*. La Paz: Plural.
- El Mercurio. (2001). *Gobierno anunció 16 Medidas Para los Pueblos Indígenas*. Recuperado de: <http://www.mapuche.info/news01/merc000601.html>
- El Mostrador. (12 de octubre de 2018). *Campaña mapuche llama a marcar monedas de 100 pesos*. Recuperado de: <https://www.elmostrador.cl/noticias/multimedia/2018/10/12/campana-mapuche-llama-a-marcar-monedas-de-100-pesos/>
- Flores, J. (2013), La ocupación de la Araucanía y la pérdida de la platería en manos mapuches. Finales del siglo XIX y primeras décadas del XX. *Revista de Indias*. 73(259) 825-854.
- Fornero, A. y Artaza, C. (2018) *¿Infantilización o feminización indígena? Reflexiones conceptuales para pensar el mestizaje*. En: *Sujetos políticos indígenas: indigenismos, mestizaje y colonialismo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tseo.
- Galindo, M. (2019.). *No se puede desconolizar sin despatriarcalizar*. Santiago: NoPatria.

- Huenchumil, P. (19 de abril de 2020). *El negocio «mapuche» de Falabella que abrió el debate sobre apropiación cultural en el retail*. Interferencia. Recuperado de: <https://interferencia.cl/articulos/el-negocio-mapuche-de-falabella-que-abrio-el-debate-sobre-apropiacion-cultural-en-el>
- Mandoky, K. (2006). *Prácticas estéticas e identidades sociales*. México: Grijalbo.
- Menard, A (2018). Sobre el valor y el archivo: monedas chilenas y platería mapuche. *Revista Aisthesis* (63) 171-182. Santiago. Recuperado de: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S071871812018000100171&script=sci_arttext
- Mitchell, W.J.T. (2003). *Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual*. Estudios Visuales. (1) 17 - 40
- Nahuelpán, H. (2013). Las «zonas grises» de las historias Mapuche. Colonialismo internalizado, marginalidad y políticas de la memoria. *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*. Vol. 17 (1) 11-33
- Ortega, C. (14 de diciembre de 2001). Presentan nueva moneda de \$100 con imagen de mujer mapuche. *El Mercurio*. Recuperado de: <https://www.emol.com/noticias/economia/2001/12/14/73860/presentan-nueva-moneda-de-100-con-imagen-de-mujer-mapuche.html>
- Paredes, Y. (2001-2002). Lectura semiótica de cuatro monedas chilenas. *Documentos Lingüísticos y Literarios UACH*. (24-25) Recuperado de <http://www.revistadll.cl/index.php/revistadll/article/view/291/433>
- Poole, D. (2000). *Visión, raza y modernidad. Una introducción al mundo andino de imágenes*. Lima: Sur, Casa de Estudios del Socialismo.
- Pross, H. (1980). *Estructura simbólica del poder*. Barcelona: Gustavo Gili
- Rivera, S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas Chi'ixi desde la historia andina*. Buenos aires: Tinta Limón.
- Rojas Mix, M. (1991) *Los cien nombre de América*, Barcelona: Lumen.
- Rüssen, J. (1994) «¿Qué es la cultura histórica?: Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia». En *Füssmann, K., Grütter, H.T., Rüssen, J. (eds): Historische Faszination. Gechichtskultur heute*, pp. 3-26.
- Silverblatt, I. (1995). *Luna, sol y brujas. Género y clase en los Andes prehispánicos*. Cusco: Centro Bartolomé de las Casas.

Spivak, G. C. (1998) ¿Puede hablar el sujeto subalterno? *Orbis Tertius*, 3 (6), 175-235.

Memoria Académica. Recuperado de:

http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2732/pr.2732.pdf

Todorov, T. (1992). *La conquista de américa; el problema del otro*. Madrid: Siglo XXI.

Iconografía

Figura 1. Recuperado de <https://twitter.com/canalpreto/status/1198325330714476545>

Figura 2. https://www.flickr.com/photos/tomas_krinfokai/12973092894

Figura 3. Recuperado de <https://josegonzalez.cl/leche-condensada-leche-sur-12-x-397gr>

Figura 4. @ruido.visual Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BkqxeGMIKVP/>

Figura 5. @hello.camilo Recuperado de www.instagram.com [usuario desactivado]

Figura 6. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BMDlcQDgBDh/>

Figura 7. Recuperado de <https://www.falabella.com/falabella-cl/product/7407165/Adorno-Escultura/7407169>

Figura 8. www.marcachile.cl

Figura 9. Recuperado de <https://www.billetesymonedas.cl/Monedas/Moneda/100>

Figura 10. Recuperado de <https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/pueblos-originarios/mapuche/la-protesta-con-monedas-de-100-pesos-que-toma-fuerza-en-redes-sociales/2018-10-12/125743.html>

Figura 11. Recuperado de www.instagram.com/p/CCte9uRJBuv/?utm_medium=copy_link

Figura 12. Recuperado de www.twitter.com/Chileokulto/status/814856158620110850/photo/1

Figura 13. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/CCE0UYYJfBN/>

Figura 14. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/CBEn-4clz3B/?epik=dj0yJnU9bTFfTVlxR1AwRDJGRWNiSDA1M0Fxd1Y4X3JhZHIEeV8mcD0wJm49Q1FmT0RhQ0VyY09mZk5uZFNrYUUt1dyZ0PUFBQUFBR0RNMkNv>

Figura 15. Recuperado de https://www.instagram.com/p/CDcKQsMhbE6/?utm_medium=copy_link

Figura 16. Recuperado de https://www.instagram.com/p/CB3-CLJp0x_IehQNLizNxkcMVE5-djSK5vkjaA0/