laFuga

# La imagen borrada. Ficción, audiovisual y Wallmapu

Por Wolfgang Bongers

Director: José Miguel Santa Cruz
Año: 2025
País: Chile
Editorial: Palinodia

Tags | **Cine chileno | Cine histórico | Pueblos originarios | Representación indígena | Estudio cultural | Estudios de cine (formales) | Chile**

Jefe del Programa de Magíster en Letras, mención Literatura Doctor en Literatura, mención Intermedialidad, Universidad de Siegen, Alemania Especialidad: Literatura, cine, artes visuales; teoría de los medios; archivos y memoria. email: wbongers@uc.cl

José Miguel Santa Cruz lleva un tiempo considerable interrogando la producción de imágenes en el cine —Imagen-Simulacro. Estudios de cine contemporáneo (Metales Pesados, 2010), Imagen-Sintética (Metales Pesados, 2013)— y examina en otros trabajos el cine chileno con su mirada crítica y política.

En su nuevo libro, se dedica a abordar la no-imagen, la imagen borrada del Wallmapu en la ficción audiovisual chilena. Un comentario sobre la pieza audiovisual No (1988) de Juan Downey, en la que se repite la palabra No (del plebiscito) sobre un fondo negro al ritmo de una canción mapuche, abre el libro y conduce a las preguntas esenciales que mueven esta investigación: "¿Dónde está la imagen del pueblo mapuche en la historia del cine chileno? ¿Cómo se ha articulado su ejercicio de borradura y reinscripción en el imaginario audiovisual local?" El material analizado no considera producciones posteriores a la revuelta de octubre 2019, pero esta circunstancia no afecta la hipótesis de dos ausencias que atraviesa el libro: la de lo mapuche y la del conflicto soberanista actual en la producción cinematográfica/audiovisual de ficción. Estas ausencias y sus consecuencias estéticas y políticas serán abordadas en cinco capítulos y una conclusión que primero contextualizan y analizan las miradas coloniales y republicanas a lo largo de dos siglos, y luego identifican sus huellas en películas, series y telefilmes desde los inicios del cine en Chile, junto a algunos ejercicios audiovisuales que sitúan lo mapuche en un lugar otro, decolonial.

El primer capítulo indaga en la paradoja colonial de Chile, "objeto y sujeto de la colonialidad": el territorio colonizado por el Reino de España en el siglo XVI, durante el siglo XIX se convierte en nación independiente que se volvió colonizador en sus campañas militares a lo largo del territorio que hoy conocemos como Chile (Wallmapu, Rapa Nui, Patagonia, Chiloé, el Norte Grande). Estas ocupaciones llevaron al "exterminio cultural" de diferentes pueblos indígenas y son equivalentes a las conquistas expansivas de EEUU en el Oeste y el Sur del territorio norteamericano en esos mismos años. Asimismo, corren en paralelo a los procesos de modernización y el despliegue del capitalismo a nivel global. Esta colonización hacia adentro tiene su contraparte en la Ley de Inmigración Selectiva (1845-46), dirigida a colonos germanos, italianos, españoles, serbocroatas y otras nacionalidades europeas, que permitió instaurar una nueva escala de colonización emprendida por el Estado chileno. Argumenta Santa Cruz, acercándose a los registros visuales patrimoniales, que los pioneros protagonistas de la fotografía y cinematografía en Chile son prácticamente todos inmigrantes europeos, y que ellos forjaron y transmitieron a sus discípulos el imaginario simbólico construido sobre lo mapuche y lo indígena. De ahí otra pregunta clave: "¿Existe un estatuto colonial de la imagen técnica que supere el problema de los estereotipos culturales para la exaltación racializada de la superioridad civilizatoria?" Esta pregunta se enlaza con otras sobre lo que se puede entender por chilenidad, los tiempos del progreso moderno y sus necropolíticas asociadas a la "ficción de la unidad territorial e identitaria". Santa Cruz opta por contestar con la idea de una "constante colonización

interior" o recolonización que se prolonga hasta la era digital.

"Lo invisible es lo visible" es parte del título del segundo capítulo que se hace cargo de otra paradoja, una suerte de anestética y ausencia de problematización de lo mapuche, su extirpación en la historia del audiovisual chileno. Esto en contraste con una estereotipación sociocultural que sí tuvo lugar a través de otros medios en forma de una indian fashion, tal como la analiza Margarita Alvarado, autora citada con frecuencia en el libro. Ahora bien, hay representaciones de lo indígena en las películas silentes La agonía de Arauco (1917) de Gabriela Bussenius —segundo largometraje argumental realizado en Chile y el primero escrito y dirigido por una mujer— y Nobleza araucana (1925) de Roberto Idiaquez, pero las dos, asociadas aquí a un cierto "medievalismo" cinematográfico, se perdieron y solo contamos con documentos de archivo que hablan de ellas. Desde 1926 y hasta comienzos del siglo XXI, sostiene Santa Cruz, no hay una representación seria en la producción audiovisual local; salvo escasas —y en algunos casos dudosas— excepciones, como La Araucana (1970), coproducción italo-chilena dirigida por el español Julio Coll y basada en el poema épico y virreinal de Alonso de Ercilla y Zúñiga; el corto Wichan, el juicio (1994) de Magaly Meneses —al que el autor dedica un análisis elogioso en el capítulo siguiente—, junto a otros trabajos producidos bajo el alero del Museo Chileno de Arte Precolombino; y el telefilm Cautiverio feliz (1998) de Cristián Sánchez, una adaptación del texto clásico de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán de 1863. Al recurrir al materialismo especulativo de Quentin Meillassoux, el autor sostiene —complejizando su discurso crítico— un "inproblema significante" en torno a lo mapuche en el audiovisual chileno que se propone desentrañar mediante el análisis de pinturas, fotografías y escudos nacionales elaborados en el siglo XIX.

Siguiendo la misma línea argumentativa, en el tercer capítulo encontramos comentarios sobre algunas producciones televisivas que se proponen visibilizar lo mapuche, y sobre películas como Play (2004), de Alicia Scherson, **Machuca** (2004), de Andrés Wood, y Magic Magic (2013), de Sebastián Silva, en donde, argumenta Santa Cruz, lo mapuche aparece principalmente como algo ornamental e intercambiable en el marco de un consumo globalizado y rentabilizable de las diferencias culturales. A esa misma lógica, sostiene Santa Cruz, tampoco escapa del todo Cautiverio feliz: a pesar de sus rasgos distintivos, la presencia de personajes mapuche y el mapudungun, sigue lógicas estereotipadas y costumbristas. Por el contrario, Wichan, el juicio de Meneses, sí adopta una perspectiva genuinamente mapuche antes que chilena, y apunta a una experiencia colectiva en la producción, al servicio de la comunidad indígena.

El cuarto capítulo está dedicado al análisis del "paradigma ficcional del bicentenario", es decir, series, películas y telefilmes en torno a los héroes de la Independencia chilena, contrastándolas con producciones más recientes. Aquí, Santa Cruz destaca al "niño rojo" y huérfano Bernardo O´Higgins en la película de Ricardo Larraín, O´Higgins, vivir para merecer su nombre (2007). La película muestra al libertador niño creciendo con el mapudungun como lengua emocional primaria, y su chilenidad está ligada fuertemente al Wallmapu. En cambio, la teleserie Sitiados: La otra cara de la conquista (2015), obedece a estéticas glocales y transnacionales, centrándose en el sitio de Villarrica entre 1598 y 1601, en pleno conflicto territorial. También se comenta Rey (2017), de Niles Atallah, película de tintes experimentales sobre el abogado francés que en 1860 se autoproclama rey de la Araucanía y la Patagonia, hasta ser expulsado por el Estado chileno. Se trata, según Santa Cruz, de un trabajo en el que opera una idealización trascendental de la cosmogonía mapuche, sin implementar una mirada propia de la comunidad indígena.

Mala junta (2016), de Claudia Huaiquimilla, está en el centro del análisis del quinto capítulo. Esta película "anómala" en el marco de la ficción audiovisual chilena, es contrastada, en primer lugar, con El verano de los peces voladores (2013) de Marcela Said, donde lo mapuche adquiere una presencia amenazante, como en Magic Magic, y donde el conflicto social en Wallmapu es declarado irresuelto, "naturalizando el statu quo". Por el contrario, Santa Cruz identifica una estética de la frontera en Mala junta, "donde no existe una anulación de sus componentes, sino que su contacto va multiplicando sus formas." El "eje periferia/periferia" y la "frontera como el lugar de reconocimiento del otro en su autonomía" acercan el trabajo de Huaiquimilla al punto de vista que muestra Meneses en Wichan, el juicio. El comentario sobre esta película, que en cierto sentido cierra los análisis, es una pieza clave del libro que deja entrever una proyección decolonial del cine chileno.

Sin embargo, en el cierre vuelve la violencia. Santa Cruz comenta el asesinato del joven mapuche Camilo Catrillanca, ejecutado por el Grupo de Operaciones Policiales Especiales de Carabineros en 2018, cuya muerte no dejó registro visual. Es un síntoma trágico de la "ocupación colonial posestatal de Wallmapu", territorio en estado de excepción permanente donde rigen las prácticas necropolíticas del Estado (Achille Mbembe) en forma de "destrucción, exterminio y segregación del otro cultural". Aquí, el diagnóstico de Santa Cruz se hace abiertamente político: denuncia la desigualdad económica de la sociedad chilena, en la que las comunidades mapuche se convierten en enemigos internos, racialmente inferiores y vinculados a la delincuencia, porque amenazan las políticas oficiales del desarrollo económico y la privatización territorial de la soberanía. Y he ahí la paradoja del conflicto soberanista contemporáneo: "A diferencia del siglo XIX, reconocer en lo mapuche la validez histórica de una identidad cultural diferenciada de lo chileno sería admitir en retrospectiva que no son parte del proyecto republicano y, en consecuencia, que sí existe una ocupación colonial de sus tierras a través de las armas, por ende, el expolio y la justificación del conflicto presente." Frente a las prácticas necropolíticas, la invisibilización de Wallmapu, y la ausencia audiovisual de lo mapuche, nace y renace el retrato del joven Catrillanca, evocado por Santa Cruz en las últimas líneas del libro. Su mirada fija se multiplica y no cesa de volver e insistir desde los muros y plazas del país, reclamando presencia y reconocimiento.

---

Como citar: Bongers, W. (2026). La imagen borrada. Ficción, audiovisual y Wallmapu, *laFuga*, 29. [Fecha de consulta: 2026-11-01] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/la-imagen-borrada-ficcion-audiovisual-y-wallmapu/1270