

laFuga

Nutuayin Mapu y el cine indígena en Chile

El cine de Carlos Flores

Por Felipe Maturana Díaz

Tags | Cine documental | Etnias, pueblos | Etnografías | Chile

Felipe Maturana es antropólogo social y becario CONICYT 2009-2012.

“Una obra visual inscribe la experiencia del autor en relación a lo visible, ella en sí misma es la cristalización de un modo de ver, un modo de dar forma material a un conjunto de preferencias visuales cuyos valores se hallan culturalmente determinados.”

John Berger

En el marco del proyecto Fondecyt “Los pueblos originarios en el cine ficción y documental chileno bajo la mirada de una antropología visual” pudimos identificar 29 obras audiovisuales, realizadas por destacados realizadores chilenos, cuyas temáticas abordaban de manera significativa el tema indígena en Chile hasta el año 2003¹.

La selección y constitución de este universo de estudio se realizó bajos los criterios de a) presencia significativa de la temática indígena, b) experticia cinematográfica del realizador y c) disponibilidad de la obra. En cuanto a su adscripción al género ficción o documental, cabe señalar que esta distinción se remonta a la dicotomía clásica entre lo imaginario (que sólo existe al nivel de las ideas) y lo real (que tiene existencia verdadera y efectiva). Alicia Vega en su ensayo *Re-visión del cine chileno* (1979) distingue entre argumentales y documentales. Los primeros corresponden principalmente a películas con puesta en escena o teatralización mientras los segundos se caracterizan por ser registro directo de la realidad. Sin embargo, cuando visualizamos películas que abordan la temática indígena el simple criterio de puesta en escena v/s registro directo de la realidad no es suficiente. Tal como lo pone de manifiesto la obra *Nutuayin Mapu. Recuperaremos nuestra tierra* (1971) de Carlos Flores, Guillermo Cahn, Samuel Carvajal, Luis Araneda y Antonio Campi, en la cual podemos encontrar tanto puestas en escenas que recrean la usurpación de tierras mapuches por parte del “huinca” (hombre occidental-no mapuche) como registros directos de los mapuches reclamando estas mismas tierras robadas en los juzgados de indios correspondientes.

De esta manera, la obra experimental de Flores et al. se convierte en un hito dentro de la cinematografía chilena pues por un lado es la primera película que aborda la temática mapuche desde un punto de vista documental, rompiendo con la representación estereotipada de los largometrajes mudos donde el mapuche aparecía como parte de un paisaje exótico y salvaje dentro del cual se desarrollaba una rentable historia de amor. Nos referimos a películas como *La agonía de Arauco* (Bussenius & Giambastiani, 1917) o *Nobleza araucana* (Idiaquez de la Fuente, 1925). Pero a su vez, *Nutuayin Mapu* es relevante por su propuesta estética y narrativa, la que combina texto escrito en pantalla con entrevistas magnetofónicas y gráficas visuales, tanto históricas como aquellas obtenidas de los propios fotogramas filmados, rompiendo con la concepción “realista” del documental concebida como narración objetiva y sobria de la realidad (Nichols, 1997).

Según Todorov, en todo relato existe una “historia” y un “discurso”. El primero, la historia, hace referencia a una cierta realidad y acontecimientos que habrían sucedido, donde existen personajes que se confunden con los de la vida real. Esta dimensión se relaciona con la pregunta ¿qué se cuenta? En cambio, la segunda dimensión, denominada “discurso”, hace referencia a la existencia de un

narrador. En este nivel no son los acontecimientos referidos los que cuentan, sino el modo en que el narrador nos los hace conocer. La pregunta que orienta esta dimensión es ¿cómo se cuenta? (Todorov, 1991).

A nivel de la historia podemos señalar que la película *Nutuayin Mapu. Recuperaremos nuestra tierra*, filmada en 16mm B/N por la productora “Tercer Mundo”, describe un tema que aún sigue vigente casi 40 años después de su estreno en 1971. Nos referimos a la llamada deuda histórica que tiene la nación chilena con el pueblo mapuche producto de la usurpación de tierras que redujo el territorio mapuche en un 90%. Lo que trajo como consecuencias un empobrecimiento del mapuche y su migración forzada desde el campo hacia la ciudad (Bengoa, 2004). Sin embargo, producto de las nuevas políticas sociales impulsadas por el Unidad Popular el mapuche ya no tendrá que emigrar de sus tierras ancestrales pues podrán “recuperarán sus tierras”, tal como lo consigna el título de esta obra.

En términos visuales destacan la utilización de grabados antiguos al inicio de la película, que representan a un indígena perteneciente a un tiempo pasado, cuya visualidad se empalma con la estética del blanco y negro, y los posteriores dibujos construidos a partir de fotogramas de la misma película. Vinculando constantemente el mundo indígena con un tiempo pretérito, en blanco y negro, y en armonía con la naturaleza. Tal como lo demuestra el plano secuencia que sigue a los grabados y que nos muestra una exuberante naturaleza del sur de Chile vista desde una cámara subjetiva, y acompañada de un canto en mapudungun (idioma mapuche). Por lo tanto, la mirada corresponde al mapuche que vive y observa esta naturaleza, de manera tan íntima y cercana que la secuencia termina con un primerísimo primer plano a unas hojas. Pero esta armonía entre el mapuche, cámara subjetiva y canto étnico, con su medio ambiente, naturaleza vista desde muy cerca, se rompe con la llegada de los huincas y sus caballos.

En este sentido, la obra *Nutuayin Mapu. Recuperaremos nuestra tierra* utiliza un discurso reivindicativo y proletarizante que busca denunciar los abusos y la discriminación sufrida por el pueblo mapuche de parte de la sociedad chilena, a través de un lenguaje directo y ágil, rupturista para su época, que no teme utilizar ilustraciones, puesta en escena, cámara en mano, primeros planos, entrevistas magnetofónicas, y banda sonora para acentuar, dramáticamente, su discurso. Una especie de docudrama socialmente comprometido². Sin embargo, como toda obra cultural, esta película reprodujo prácticas sociales de su época como la proletarización del mundo indígena el cual fue despojado de sus atributos identitarios más característicos como son el lenguaje y la vestimenta tradicional. Pues tal como lo observamos en esta obra audiovisual, que a pesar de plantearse desde un mundo indígena interior (“recuperaremos nuestra tierra”), los discursos reivindicativos de los mapuche son en español y sus vestimentas poco dejan insinuar su larga tradición textil y representacional.

En resumen, podemos señalar que a nivel de discurso (el cómo se cuentan las cosas), a partir de la obra de Flores et al. hay una mayor audacia en la narrativa audiovisual, a través de la utilización de ilustraciones (dibujos), puesta en escena y/o textos con datos cuantitativos que ayudan al realizador a transmitir un mensaje político comprometido en la concientización y cambio social. Pero que a nivel de la historia contada, lo que se dice, el indígena que habla mapudungun y viste de manera tradicional se ubica en el pasado representado por los grabados de Claudio Gay, y cuya principal característica es la idealización su diversidad cultural en su amplio y profundo de que vive en armonía con la naturaleza. Lo que nos lleva a plantear que toda obra cinematográfica es doblemente etnográfica, pues por un lado nos habla y enseña sobre la realidad histórica del pueblo mapuche, y por el otro nos presentan los estereotipos y moldes culturales que la sociedad chilena de principios de los '70 tiene sobre el mundo mapuche.

De acuerdo a esto podemos señalar que como sociedad no hemos podido evolucionar de la idea de lo indígena como algo pasado, negándoles la posibilidad de una existencia actual y urbana, que posibilite su integración real e imaginaria a nuestra sociedad chilena que aún no acepta sentido de la palabra.

Bibliografía

Bengoa, J. (Comp.). (2004). *La memoria olvidada. Historia de los pueblos indígenas de Chile*. Santiago: Cuadernos Bicentenario.

Berger, J. (1975). *Modos de ver*. Editorial Barcelona: Gustavo Gili.

Dinamarca, H. (1991). *El video en América Latina: actor innovador del espacio audiovisual*. Santiago: Centro El Canelo de Nos y ArteCien.

Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Ediciones Barcelona: Páidós.

Todorov, T. (1991). Categorías del relato literario. En R. Barthes (Ed.). *Análisis estructural del relato*. México D.F.: Premia.

VEGA, A. et al. (1979). *Re-visión del cine chileno*. Santiago: Aconcagua.

Notas

1

Estas obras son:

Ficción

- 1) Silvio Caiozzi y Pablo Perelman. 1974. *A la sombra del sol*. 110 minutos.
- 2) Pablo Perelman. 1992. *Archipiélago*. 80 minutos.
- 3) Magaly Meneses. 1994. *Wichan*. 25 minutos.
- 4) Cristian Sánchez. 1998. *Cautiverio feliz*. 145 minutos.
- 5) Miguel Littin. 2003. *Tierra del fuego*. 120 minutos.

Documental

- 01) Yancovic, Nieves y Jorge Di Lauro. 1964. *San Pedro de Atacama*. 15 minutos.
- 02) Flores, Carlos et al. 1971. *Nutuayin Mapu. Recuperaremos la tierra*. 8 minutos.
- 03) Mellet, María Luisa. 1971. *Amuhuelaimi. Ya no te iras*. 11 minutos.
- 04) Mendoza, Ruiz y Villanova. 1986. *El trarikan macuñ*. 13 minutos
- 05) Sapiaín, Claudio. 1987. *Nguillatun: rogativa mapuche*. 15 minutos.
- 06) Ferrari, Marcelo. 1988. *Las aguas del desierto*. 20 minutos.
- 07) Galaz, Cristian y Rodrigo Moreno. 1988. *Camino a Usmagama*. 15 minutos.
- 08) Marchant, Claudio y Rodrigo Moreno. 1988. *Toconao... Y el agua bajó del cielo*. 10 minutos.
- 09) Marchant, Claudio. 1988. *Palin, El Juego de Chile*. 9 minutos.
- 10) Mora, Patricia. 1989. *Nube de lluvia*. 54 minutos.
- 11) Rosenblat, Pablo. 1990. *Sueños del cultrun*. 30 minutos.
- 12) Laredo, Felipe. 1990. *La manta de Juan Carlos*. 30 minutos.

- 13) Benavente, David. 1991. *Raíz de Chile. Mapuche, Aymara.* 50 minutos.
- 14) Meneses, Magaly. 1992. *Nwen ngeam wüle (La fuerza del mañana).* 12 minutos
- 15) Sapiaín, Claudio. 1993. *En nombre del progreso.* 28 minutos.
- 16) Laredo, Felipe y Gunvor Sorli. 1994. *Machi Eugenia.* 30 minutos
- 17) Laredo, Felipe y Gunvor Sorli. 1994. *Palin Bollilco Mapu Meu.* 30 minutos.
- 18) Severín, Fabiola. 1994. *Huilli Mapu.* 23 minutos.
- 19) Iglesias, Claudia. 1997. *Fe grande.* 38 minutos.
- 20) Campos, Margarita. 1998. *Quinquén, tierra de refugio.* 25 minutos.
- 21) Castillo, Paola. 2001. *La última huella.* 65 minutos
- 22) Aylwin, Christian. 2002. *Yikwa ni selk'nam. (Nosotros los selk'nam).* 50 minutos.
- 23) Dinamarca, Hernán. 2003. *Estrecho de Magallanes. (Des)encuentro de dos miradas.* 61 minutos.
- 24) Moreno, Sebastián. 2003. *Aymara.* 38 minutos.

2

El docudrama, articulación de la ficción y el documental, busca un impacto dramático emotivo al tratar a determinados actores sociales, historias de vida, o cuando se trata de la Mirada subjetiva de un realizador sobre una ciudad, paisaje, obra de arte, etc. (Dinamarca, 1991, p. 174).

Como citar: Maturana, F. (2010). Nutuayin Mapu y el cine indígena en Chile, *laFuga*, 11. [Fecha de consulta: 2026-02-13] Disponible en:
<http://2016.lafuga.cl/nutuayin-mapu-y-el-cine-indigena-en-chile/412>