

# El Taller de Fotografía Azentún con adolescentes mapuche de Santiago. Una propuesta fotográfica-performática para recrear una identidad visual indígena y urbana en el Museo Histórico Nacional de Chile

The Azentún Photography Workshop with Adolescent Mapuche from Santiago de Chile. A Photographic and Performative Proposal to Recreate Urban and Indigenous Visual Identity at the National History Museum in Chile

José Mela Contreras  
Universidad de O'Higgins  
jose.mela@uoh.cl

## Resumen

El presente artículo reflexiona sobre la experiencia del Taller de Fotografía Azentún con adolescentes mapuche de la ciudad de Santiago, en torno a la identidad indígena desde una perspectiva contemporánea. La investigación promovió la construcción de un relato de autorrepresentación de la identidad mapuche por medio del uso de la fotografía y una lectura crítica sobre el imaginario visual mapuche. Algunas de las imágenes realizadas por el grupo de adolescentes fueron expuestas en el Museo Histórico Nacional como un ejercicio de tensión y relectura del relato identitario oficial en contraste con los microrrelatos adolescentes.

Palabras clave: identidad mapuche, fotografía, autorrepresentación identitaria.

## Abstract

This article reflects on the experience of the Azentún Photography Workshop with Mapuche adolescents from the city of Santiago, around indigenous identity from a contemporary perspective. The research promoted the construction of a story of self-representation of the Mapuche identity, through photography and a critical reading of the Mapuche visual imagery. Some photographs taken by the adolescents were exhibited in the National Historical Museum as a practice that added tension to and offered a new rereading of the official identity narrative in contrast to the micro-accounts of adolescents.

Keywords: Mapuche identity, photography, identity self-representation.

## Representaciones visuales del/la mapuche. La práctica fotográfica como marca de identidad indígena

El trabajo que aquí se presenta analiza el valor y uso de la imagen fotográfica para explorar y recrear nuevos significados identitarios con un grupo de adolescentes mapuche de la ciudad de Santiago, a partir de un trabajo de investigación que tuvo como principal objetivo promover la (re)construcción de una identidad mapuche dialogada y puesta en valor a través de una serie de imágenes producidas por las/los adolescentes.

En Chile, el pueblo mapuche se constituye como una minoría étnica desde que perdieron la guerra contra el ejército chileno durante la denominada “Pacificación de la Araucanía”, suceso ocurrido entre los años 1861 y 1881. Una de las consecuencias más profundas de este conflicto fue la “pérdida de una identidad y reformulación de una nueva cultura como minoría étnica enclavada en la sociedad rural chilena” (Bengoa 329). Impulsados por este hecho, con el paso de las décadas las y los mapuche iniciaron un flujo migrante sostenido desde el territorio rural al urbano, concentrándose en ciudades como Santiago. En esta urbe han formado familia, encontrado trabajo, vivienda y oportunidades para que las niñas, niños y jóvenes realicen estudios técnicos o universitarios.

En nuestro país, históricamente, la identidad mapuche ha sido representada por un/a otro/a no mapuche que mira, registra y, luego, reproduce y etiqueta la imagen de la o el indígena. Para Bayó, la manera en que la fotografía histórica hizo visible una identidad recreada del/la mapuche favoreció la creación de vidas e historias de vida simuladas. Un ejemplo es el caso de los diferentes retratos hechos por los fotógrafos de la frontera<sup>1</sup> que contribuyeron a fundar una identidad cultural que reafirmaba la diferencia entre las/los mapuche y el resto de la sociedad chilena, muy vinculado a una superioridad basada en la diferencia racial entre unos y otros.

Este proceso de representación también se caracteriza por el nulo reconocimiento a la capacidad del sujeto retratado para participar, activamente, de la construcción y recreación de su imagen y, por ende, de su(s) identidad(es) contenida(s) en imágenes. En este sentido, la fotografía tradicional estuvo dominada por una práctica y estética hegemónica que impidió la intervención directa e indirecta de los/las sujetos. Pensando en términos de Spivak, la representación del/la mapuche responde a la lógica de la/el subalterna/o que no puede ni debe hablar ni “representarse, sino tienen que ser representados [...] por una autoridad por encima de ellos” (8).

La práctica fotográfica de un/a otro/a que mira y, luego, representa se caracteriza por la reproducción de categorizaciones y marcas sociales que denostan al pueblo

---

1 Nombre dado al grupo de fotógrafos (Valck, Milet y Heffer) que desarrolló su trabajo a fines del siglo XIX y que se considera como los fundadores de la fotografía étnica en Chile. Fuente: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/mc0042370.pdf>

mapuche; esto produce que el resto de la sociedad le vea a través de un estereotipo negativo: la/el mapuche pobre, triste y derrotada/o. Asimismo, estas imágenes se han asociado a otras, como la representación histórica del/la mapuche rebelde y levantado/a en armas contra el conquistador español, recreando un imaginario visual muy ligado a una folclorización y mitificación de su imagen, olvidando por décadas que el/la mapuche se encuentra inserto/a en la vida social, cultural, económica y política del país.

Es por ello que la investigación utilizó una selección de imágenes históricas producidas por fotógrafos no mapuche, pero que de igual modo han contribuido a la reproducción y preservación de este imaginario. Me refiero a los fotógrafos de la frontera quienes, inspirados en ciertas “categorías éticas, como la precisión y la objetividad [...] la verdad y la memoria” (Fontcuberta 9), atribuidas otrora a la imagen fotográfica, hoy en día no se relacionan con una reflexión profunda sobre la identidad y su carácter permeable y cambiante. De este modo, la práctica fotográfica de estos retratistas se usó como una herramienta social para construir, preservar y/o promover el poder y hegemonía de ciertos grupos de la sociedad y en detrimento de otros/as, como es el caso de las/los mapuche.

La fotografía de este grupo de retratistas, compuesto por Milet, Valck y Heffer, ha sido revisado y discutido por varios/as investigadores/as y autores/as (Alvarado; Alvarado, Mege y Báez; Azócar; Alvarado y Möller; y Crow), quienes han destacado su profunda huella en el imaginario colectivo de la sociedad chilena y mapuche. Esta huella —que incluso hoy permanece vigente— es posible visualizarla cuando comprobamos que sus imágenes son reproducidas en múltiples formatos para su divulgación (Alvarado y Möller), conformando un antecedente relevante de una historiografía visual del pueblo mapuche; sus fotografías se han utilizado como “propaganda de reivindicación étnica e, incluso, como gráfica para el turismo y la exaltación de lo étnico” (Alvarado et al. 13).

Las fotografías de Milet, Valck y Heffer, a la luz de análisis contemporáneos, revela cómo la práctica fotográfica de aquella época estuvo vinculada a una capacidad de registro etnográfico que describe la realidad social y cultural de un/a otro/a indígena (el/la mapuche). El cuerpo del/la mapuche funciona como un cuerpo portador de una identidad muy diferente a un nosotros/as para denominar la diferencia con ellas/os, las/los otras/os (Jelin). Para Crow, por ejemplo, estas imágenes constituyen:

*they portray a romanticized, rural idyll—inhabited by an imagined mixture of the bellicose Araucanian warrior of colonial times and the tamed Indian of the present—that was destined to disappear as the Chilean nation marched toward “progress and modernization” (the catchphrase of most liberal states in Latin America during the late nineteenth century) (1).*

En esta línea, es posible aseverar que estas fotografías dan cuenta de un estigma del fenotipo indígena por medio de una construcción cultural, estética y política que “narra”

al cuerpo mapuche desde la distinción entre quienes eran “blancos” y quienes no. No debería sorprender, entonces, cuando Mege describe que al/la mapuche se le asigna:

una naturaleza extraña y sorprendente, salvaje; caras, gestos y posturas inquietantes, son la otra raza; vestimentas, adornos, utensilios, símbolos absurdos y ridículos, las otras costumbres; agrupaciones extrañas de personas, familias polígamas, guerreros paleolíticos, shamanes, la otra sociedad (29).

## Cruces identitarios. Fotografía, arte e identidad

En los últimos años, las representaciones fotográficas mapuche se han ampliado gracias a la incorporación de manifestaciones artísticas como la instalación y la *performance*. Con ello, superan muchas de las convenciones sociales, culturales y estéticas de la fotografía tradicional, moviendo el foco hacia áreas de reflexión que antes no se visibilizaban, como la performatización de nuevas experiencias identitarias, y motivadas por un concepto de arte que no busca certezas, sino que traza “mapas de sentido” [...] sobre la conformación, dislocamiento, continuidad y discontinuidad de las identidades” (Bialakowsky 23).

Siguiendo el argumento de Arfuch, las prácticas artísticas contemporáneas componen prácticas discursivas interconectadas que, en su componente narrativo, permiten la irrupción de una autoficción de parte de un/a sujeto/a creador/a, es decir, la posibilidad de “no ser nada o potencialmente ser todo” (52), de inventarse historias en torno a quién soy, pero también de quién quiero ser.

Por otra parte, el conflicto que el pueblo mapuche mantiene con el Estado chileno en sus demandas por tierras, preservación de tradiciones y reconocimiento político, se enmarca dentro de las nuevas reivindicaciones políticas y culturales contra el multiculturalismo neoliberal promovido por el Estado de Chile. Este multiculturalismo, de acuerdo a Crow, implica que el rol del Estado, en materia económica, se orienta a concretar y resguardar grandes acuerdos económicos capaces de beneficiar al país con millonarios proyectos, pero que, en muchas ocasiones, están reñidos con los derechos de los pueblos originarios. Un ejemplo de ello es como en el sur de Chile, desde la dictadura de Pinochet, las grandes empresas forestales han conseguido hacerse del control del aparato público y de miles de hectáreas de tierra, entrando en directo conflicto con comunidades mapuche que, desde la vuelta a la democracia, exigen la devolución de sus territorios ancestrales, arrebatados violentamente en el pasado y que, en la actualidad, son resguardadas con todo el rigor de la ley y la fuerza policial.

Bajo este contexto y entramado visual puedo categorizar la imagen contemporánea del/la mapuche en dos estereotipos: el/la indio/a permitido/a que se conforma y actúa en concordancia con los lineamientos, espacios y derechos que el Estado le otorga para su participación, versus la categoría del/la indio/a “*undeserving, dysfunctional, Other [that] refuses to comply with the limited rights granted by the state,*

[and] continues to struggle (sometimes violently) for political-economic empowerment, and is consequently castigated by the state” (Crow 5). Hoy vemos al/la mapuche, es cierto, pero esta imagen está mediada por los estereotipos transmitidos por diferentes medios oficiales, incluyendo medios de comunicación y exposiciones fotográficas, versus las imágenes de fotógrafos independientes<sup>2</sup> y/o artistas que hacen eco de la lucha y/o reivindicaciones del pueblo mapuche (la/el india/o que no merece estar ahí, no permitida/o), registrando, visibilizando y/o performatizando sus conflictos.<sup>3</sup>

Ahondando un poco más en la imagen del/la mapuche permitido/a puedo mencionar que estas representaciones se relacionan con otro concepto, cual es la imagen romántica del/la mapuche que vive en armonía con la naturaleza, lejos de todo conflicto y aislados/as o semiaislados/as de la urbe. Estas representaciones, de gran nivel técnico y estético, de acuerdo a Giordano y Reyero, operan como una percepción de que la vida indígena se halla congelada en un tiempo mítico, pero que ya no es. Incluso, es posible afirmar que estas imágenes “se enmarcan en un discurso del ‘acuerdo’, desplazando, ocultando y negando el conflicto y la violencia armada” (78). Un ejemplo es la obra del fotógrafo Lincoyán Parada quien, a través de su muestra fotográfica *El mapuche con buenos ojos*, recreó a un/a mapuche inofensivo/a y que, en varios de sus retratos, posa integrado al paisaje natural.<sup>4</sup> Otro ejemplo fue la muestra *Ante mis ojos o Inche azkintunieel*, de Mónica Nyrar, que hace unos años retrató a un grupo de mujeres y familias mapuche donde, si bien fueron las propias mujeres retratadas quienes participaron de la elección de la pose y uso de vestimentas, es posible leer una fotografía que funciona como un registro de forma de las mujeres mapuche o, tal como afirma Reyero, “[...] lo que percibimos no es entonces el típico rostro compungido o sorprendido de un indígena aislado en el tiempo y en el espacio —características comunes a los registros pretéritos—, sino el rostro de ‘sujetos para la cámara’” (2).

Sin embargo, hoy en día podemos visualizar otras prácticas fotográficas mediadas por reflexiones y propuestas artísticas que representan “lo mapuche” como una experiencia resituada, que incluyen el conflicto de una identidad en continuo cambio y permeable a nuevas significaciones de lo que conocemos como lo mapuche. Según Sánchez, en estas obras opera una deconstrucción de estereotipos y prejuicios, a través de originales propuestas de recreación de rasgos y experiencias identitarias que se alejan de los esencialismos, incluyendo el uso de lenguajes multi e interdisciplinarios, tales como la *performance*, que vienen a dialogar con la fotografía. Dos ejemplos son los artistas Bernardo Oyarzún y Sebastián Calfuqueo quienes

2 En este sentido, la detención del fotógrafo Felipe Durán el año 2015, y su posterior absolución, da cuenta de cómo el ejercicio representacional se ha criminalizado, al punto de instalar una “ilusión de presencia” (Schweizer 32) del mapuche.

3 Un ejemplo puede constituirlo la exposición en el año 2018 de “Pu Mapuche” del fotógrafo peruano, Luis Sergio, en el Museo de Bellas Artes de Santiago, lugar que por muchos años representó un espacio decimonónico para la visualización de obras y artistas nacionales o extranjeros.

4 Su obra se ha expuesto en diversos lugares de Chile y el mundo, tales como Japón, El Salvador o China.

han desarrollado trabajos sobre el pueblo mapuche utilizando la *performance*, la instalación y la imagen fotográfica.

No obstante lo anterior, la práctica de una nueva fotografía que se construya desde las subjetividades de sujetos/as que se sienten y/o reconocen mapuche, aun cuando no respondan a los estereotipos visuales del/la mapuche, es todavía una práctica aislada que no consigue modificar los imaginarios visuales de un amplio margen de la sociedad chilena, y anclada en representaciones pretéritas y que folclorizan al/la mapuche. Un claro ejemplo de lo anterior son las imágenes usadas en los libros de Historia, Geografía y Ciencias Sociales que, actualmente, se usan en la Enseñanza Básica, con imágenes fotográficas o ilustraciones que anulan completamente una mirada crítica sobre la/el mapuche contemporáneo, pues le muestran preparando comida o como actriz/actor de la conquista española.<sup>5</sup>

El artículo centra, entonces, su reflexión en el desarrollo, resultados y contribuciones del Taller de Fotografía Azentún a estas representaciones visuales como un aporte a una revisión más profunda al proceso identitario urbano en la actualidad. En este sentido, el taller Azentún funcionó como un “laboratorio, un terreno de experimentación y de diseño de nuevas subjetividades [...] [y para] la autoconstrucción y la tematización del propio yo” (Bayó 203), ya que el acto fotográfico propuesto se plantea como un ejercicio de autorepresentación, capaz de evocar experiencias personales y colectivas en torno a lo indígena en el escenario de ciudad, usando los nuevos registros y formatos de la fotografía digital.

## **El Taller de Fotografía Azentún como una práctica de mirar, (re)leer y recrear imágenes identitarias**

El taller fue como una junta de amigos. Después de nuestros diálogos nos empezamos a divertir. Empezamos a llenarle las memorias de las cámaras... ¡miles y miles de fotos! [...] El taller fue como una extensión de lo que es ser mapuche.

Sebastián, en el Museo Histórico Nacional

El Taller de Fotografía Azentún funcionó en el año 2014 en dos escenarios diferentes: la escuela Diego Portales de la comuna de San Bernardo y el Museo de Arte Contemporáneo (sede Quinta Normal) de Santiago. En su desarrollo participó un grupo de 15 adolescentes mapuche con residencia en la Región Metropolitana,<sup>6</sup> interesadas/os

5 En el Texto del estudiante de Historia, Geografía y Ciencias Sociales 4° y 5° básico, de la editorial SM, se incluyen imágenes de mujeres y hombres mapuche que incluyen fotografías e ilustraciones como las que refiero.

6 Grupo dividido: 9 adolescentes en una primera etapa en la escuela Diego Portales y 6 en el Museo de Arte Con-

en aprender técnicas de creación fotográfica. Durante las sesiones también aceptarían hablar y reflexionar sobre su ascendencia e identidad indígena como soporte para la obra fotográfica que pudieran realizar.

El grupo de participantes fue convocado mediante una difusión amplia y aleatoria en liceos y medios de comunicación de las comunas de San Bernardo y Santiago,<sup>7</sup> teniendo como únicos requisitos ser estudiante de Enseñanza Media y poseer la ascendencia mapuche. De esta forma, las/los interesadas/os y asistentes fueron convocadas/os a una reunión, explicando los objetivos y actividades de la iniciativa enmarcada en el proceso de investigación doctoral. El proyecto de taller Azentún incluyó una exposición en el Museo Histórico Nacional en el año 2016 y finalizó con la defensa de tesis en el año 2017.

El taller fue gratuito, poniendo a disposición de los/las colaboradores/as cámaras y elementos técnicos básicos de fotografía; los espacios de trabajo fueron cedidos por la escuela y el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) para reunirnos dos veces por semana en su etapa inicial, y una vez a la semana en su etapa de finalización. En la primera convocatoria se contó con el apoyo de la Oficina de Asuntos Indígenas de la comuna de San Bernardo, en tanto que en el segundo llamado fue la dirección del MAC quien facilitó la gestión y espacios de trabajo.

## **Compartiendo historias y conociendo a los/las colaboradores/as**

Previo al desarrollo de esta investigación, e incluso durante su ejecución, es preciso reconocer que mi vinculación personal con el tema, debido a mi historia de vida, jugó un rol importante en mi posicionamiento como investigador y en la relación que se desarrolló con las/los adolescentes. En este sentido, me propuse trabajar con ellas/os asumiendo mis propias interrogantes y cuestionamientos sobre el tema identitario, y teniendo en cuenta que juntos/as podíamos conocer y aprender más sobre el tema.

Al respecto, fue muy relevante poder conocer más en profundidad a los/las colaboradores/as, y comprender el sentido de sus vivencias, opiniones e interrogantes mientras se desarrollaba el trabajo fotográfico, y posterior proceso de lectura de los resultados. Pensaba que sus percepciones identitarias podían verse modificadas, por tanto, implicarme con ellas/os en el proceso de análisis e, incluso, dejarme interpelar construyó una relación sujeto-sujeto mucho más rica en significados (Moyano y Ortiz). Como señala Da Costa: “*as narrativas audiovisuais podem construir discursos que criam, reforçam ou modificam características identitárias, justamente pelo fato de a identidade de um grupo social ser algo mutável, que está sempre em processo*” (74). De este modo,

---

temporáneo en el año 2014.

7 En San Bernardo el taller se realizó entre mayo y julio, y en el museo entre noviembre y diciembre del mismo año.

mantuve un constante interés por sus vivencias charlando sobre sus estudios, sus gustos o *hobbies* o cualquier tema que pudiera conectarme con su realidad y contexto.

Ayudó mucho a este proceso que yo también narrara mi historia y cómo fue que me interesé en llevar adelante una investigación como la que estaba realizando, aportando a la comprensión de mis intereses investigativos. En esta perspectiva, los/las adolescentes no fueron meros/as informantes que proveen datos para su posterior análisis, sino colaboradores/as activos/as que aportaron ideas y reflexiones sobre el trabajo realizado. De esta manera, se conformó un ambiente de taller propicio para que las/los chicas/os se animaran a contar sus propias historias y percepciones identitarias pudiendo afirmar que construimos juntos/as un saber en torno a la identidad, en lugar de esperar a que ellos/as lo crearan o lo revelaran para mí (Bolívar).

Es relevante señalar, también, que al compartir mi propio relato sobre mi ascendencia mapuche, rápidamente comprendería que mi historia y percepciones identitarias coincidían con las suyas, puesto que, tal como yo no me veía a mí mismo como un miembro tradicional de la comunidad mapuche, ellas/os tampoco lo hacían. Cabe señalar que dentro del pueblo mapuche hay quienes se sienten divididas/os, pues algunas/os se ven a sí mismas/os como mapuche tradicionales, mientras que otras/os se autorreconocen como mapuche de ciudad o una champurria, una mezcla que borra una identidad claramente definida. Finalmente, también están las/los mapuche que han nacido o inmigrado a la ciudad y que prefieren no tener contacto con sus raíces mapuche, olvidando su pasado indígena reciente.

La diferencia entre unos/as y otros/as es que los/las primeros/as hablan mapudungún, poseen apellido mapuche y participan de sus tradiciones mediante la celebración de ritos en forma regular, incluyendo el uso de vestimentas mapuche en su día a día. Quienes, en tanto, nos vemos a nosotros/as mismos/as como un/a mapuche de ciudad, rara vez hablamos la lengua, no siempre tenemos apellido mapuche, y ocasionalmente, participamos de ritos de autorreconocimiento como el de vestirnos con atuendos tradicionales. Poseemos lo que Merino y Tocornal denominan como un “proceso contradictorio de afirmación y negación” (157), ya que nos autorreconocemos como mapuche, pero nos cuesta posicionarnos como tales ante las/los mapuche más tradicionales.

Por último, las/los mapuche que no quieren asumir una identidad étnica ni autorreconocerse como pertenecientes a la etnia, suelen hacerlo para incorporarse plenamente a la sociedad dominante y no ser víctima de discriminación y burlas por su ascendencia (Huencho y Williamson). Tal es así, que “Todo esto se cristalizó fuertemente en los imaginarios institucionales y cotidianos, haciendo del cuerpo mapuche —identificado por sus rasgos faciales, por su historia familiar, por su procedencia territorial o por su apellido— una alegoría del estigma que inferioriza” (Lincopi 3).

El territorio en que ambas identidades se ponen en juego cumple un rol fundamental ya que, para la primera identidad que describo, el escenario común son las zonas rurales de la Araucanía o ciudades como Temuco, urbe con mayor presencia



FIGURA 1



Retrato de Camila hecho por uno de sus compañeros de taller durante el trabajo en la Escuela Diego Portales.

Fuente: Imágenes de la documentación visual de la investigación, José Mela.

mapuche. La segunda identidad, en tanto, se vivencia más en el ámbito de ciudades como Santiago donde vive un número importante de mapuche inmigrados/as. Sus hijas/os o nietas/os son las nuevas generaciones de mapuche que, en muchas ocasiones, desconocen las comunidades rurales de donde provienen sus ancestros o solo han oído de la vida rural gracias a las historias narradas en sus familias. En este ámbito, estaban más cercanos a lo que Aravena señala como un bricolaje identitario, por cuanto sus identidades se entremezclan “a partir de la experiencia presente y de la memoria del pasado, particularmente la memoria colectiva” (92).

Los/las adolescentes participantes de la investigación forman parte de esa generación, ya que solo algunos/as de ellos/as conocían las zonas rurales de su origen familiar, y un número aun menor asistía a ritos como el We tripantu o Nguillatun. Sin embargo, no todos/as conservaban el apellido mapuche, pero sí asumían su ascendencia indígena, con mayor o menor nivel de cercanía e identificación, manteniendo un gran respeto por la cultura y tradiciones de este pueblo.

En términos de uso y acceso a la imagen, las/los adolescentes del taller Azentún compartían intereses comunes con sus pares tales como la recreación de su imagen y autoimagen para compartirla con sus seguidores en redes sociales. Todos/as, sin excepción, tenían cuentas en Facebook, Instagram o ambas, por lo que conocían bien el uso

FIGURA 2



El segundo grupo de adolescentes retratándose en el MAC.  
Fuente: Imágenes de la documentación visual de la investigación, José Mela.

de *selfies* para retratarse de cuerpo entero, o bien solo creaban retratos faciales usando sus teléfonos o cámaras de bolsillo. Participaban, de acuerdo a Sibilia, de la tematización de un yo que se proyecta y multiplica en las redes sociales, puesto que un “yo que se fotografía a sí mismo y se comparte en las redes es al mismo tiempo autor, narrador y personaje” (cit. en Bayó 203). A pesar de ello, ninguna/o había participado de un taller de fotografía anteriormente y, por tanto, no habían trabajado con cámaras fotográficas semiprofesionales, lo que significó disponer tiempo para la enseñanza-aprendizaje del lenguaje básico de la fotografía para ser aplicado en la creación de retratos.

Paralelamente, el taller fue un espacio de encuentro grupal donde nos sentamos a conversar sobre fotografía e identidad. Estas instancias de diálogo, esenciales para ejercer pensamiento crítico sobre lo que veíamos, no fueron fáciles porque los/las chicos/as querían aprender claves o tips de fotografía y concentrarse en aplicarlas, y porque “igual al inicio fue aburrido hablar de identidad, de quienes somos y esas cosas”.<sup>8</sup> En este proceso de instalar una práctica de diálogo y discusión sobre imágenes, en vez de hacer imágenes, el taller sufrió la deserción de varios/as colaboradores/as hasta llegar al grupo con el que desarrollaría toda la investigación. Así, cuando los/

8 Benjamín, registro para el diario de campo de la investigación.

las adolescentes dejaban de ir me enfrenté a muchas dudas sobre la metodología y la manera en la que la estaba llevando a cabo.

## **La práctica fotográfica como construcción dialógica de nuevas identidades**

Desde el inicio, el taller se propuso funcionar como un ejercicio de autorreflexión y autorreconocimiento identitario, con el objetivo de pensar(se) y narrar(se) desde las experiencias cotidianas personales e, incluso, familiares. Es por ello que las decisiones metodológicas estuvieron relacionadas con el uso de datos visuales-fotográficos para generar evidencia y explorar las preguntas iniciales en la investigación (Banks; Rose); de índole biográfica narrativa al poner énfasis en lo que cada una/o de las/los adolescentes contaba sobre su ascendencia mapuche, mediante sus historias de vida (Bolívar), pero también por medio de una investigación basada en las artes que unió la práctica fotográfica con la *performance* (Hernández; Wesseling), de manera de ampliar el diálogo a nuevas formas de ver y/o mirar la identidad mapuche y adolescente en la ciudad.

Cabe señalar que la aplicación de esta metodología mixta estuvo orientada a un análisis cualitativo en que los/las propios/as colaboradores/as son quienes interpretan los múltiples significados de las fotografías exhibidas (Knoblauch et al.), a través de conversaciones y preguntas dirigidas por el/la investigador/a. El taller funcionó, entonces, como un espacio/dispositivo en que los/las adolescentes actuaron como espectadores/as y lectores/as de imágenes con capacidad reflexiva de manera de cuestionar la realidad (Soulages).

Bajo esta premisa, en el taller se problematizó el concepto de identidad fija y determinista que persiste en la sociedad chilena caracterizada por “rasgos identitarios esenciales que no cambian y subsisten eternamente a través de la historia, inalterados” (Larraín 9). Para Arfuch, las imágenes fotográficas conforman una práctica visual de un pequeño relato que entrelaza lo privado y lo público, ya que promueve una nueva mirada, “un desplazamiento del punto de mira omnisciente y ordenador en beneficio de la pluralidad de voces [...] lejos de ‘los grandes relatos legitimantes de la ciencia, el arte, la filosofía’” (22).

Tal como mencioné anteriormente, esta etapa del trabajo no estuvo ajena a dudas, motivadas porque el ejercicio de reflexión sobre imágenes no es una práctica común en la educación pública chilena. La resistencia inicial de las/los adolescentes para ver y analizar imágenes, en vez de solo crearlas, impedía una inmersión profunda en los múltiples significados que pudieran ofrecer las fotos de mapuche, sobre todo teniendo en cuenta que me interesaba indagar en su comprensión de las imágenes como un recurso polisémico, en donde los diferentes significados suelen ir encadenados unos con otros (Wells). Pasaron varias semanas de trabajo antes de lograr lecturas

que superaran la receptividad pasiva de las/los adolescentes hacia las fotografías examinadas, habilitándoles como lectoras/es de imágenes capaces de elegir entre uno u otro significado para su análisis.

## Nuevas representaciones, nuevas lecturas identitarias

En una fase posterior del trabajo, estos significados compartidos se usarían para guiar la creación fotográfica no forzada, y cuyo resultado serían representaciones visuales donde ellos/as tuvieron el control de las decisiones creativas y de las escenas o tomas. Para lograrlo, en un primer momento, se propuso a los/las adolescentes la revisión de una serie de fotografías históricas y contemporáneas sobre el pueblo mapuche. Esta revisión estuvo orientada a dialogar en torno a los múltiples significados de algunas imágenes de los fotógrafos de la frontera, puesto que contienen un gran valor representacional y cultural para la sociedad chilena y mapuche, reafirmando y legitimando lo que conocemos como la representación identitaria de este pueblo mapuche (Alvarado; Alvarado y Möller).

En una segunda instancia se examinó un cuerpo iconográfico sobre la base de una selección de fotografías contemporáneas, perteneciente a fotógrafas/os que han retratado a este pueblo en los últimos diez años. Con sus fotografías retratan diferentes aspectos de la vida cotidiana mapuche, pero también su representación en rituales y protestas. En este caso, a diferencia de las primeras imágenes de los fotógrafos de la frontera, las fotografías no asumen un único posicionamiento identitario, de corte esencialista, sino más bien reflejan la multiplicidad de experiencias identitarias que un/a sujeto/a asume, y cómo el uso de la fotografía puede reflejar esa multiplicidad. Un ejemplo son los trabajos del fotógrafo Fernando Lavoz y la fotógrafa María José Carú<sup>9</sup> que han retratado el conflicto que el pueblo mapuche vive con el Estado chileno en el escenario urbano y rural. También se incluyeron fotografías del proyecto *Aiwin, la imagen de la sombra*<sup>10</sup>, de Claudia Astete y Andrea Josh, quienes dieron la cámara a diferentes comunidades mapuche para que ellas/os mismas/os se retrataran.

En lo que respecta a una imagen más ligada al ámbito de la creación artística revisamos parte de la obra del artista mapuche-chileno Bernardo Oyarzún, quien ha usado la fotografía desde un formato multidisciplinar para reflexionar sobre las nociones de color, pureza y raza que operan en la sociedad chilena. Con el examen de estas fotografías quise detonar una reflexión sobre la jerarquización social de las personas, de acuerdo a su origen racial en Chile (Sánchez), al utilizar el cuerpo del

---

9 Para más detalles revisar la tesis doctoral publicada en línea. Disponible en: <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/107247>

10 Ver: *Trienal de Chile: Aiwin, la imagen de la sombra*. Disponible en: [http://www.curatoriaforense.net/archivos\\_descargables/TRIENAL\\_DE\\_CHILE-catalogo\\_Aiwin\\_2009.pdf](http://www.curatoriaforense.net/archivos_descargables/TRIENAL_DE_CHILE-catalogo_Aiwin_2009.pdf)

artista como territorio político para la expresión y denuncia del estigma étnico.

Tal como mencioné, mi interés por revisar estas múltiples imágenes fue activar una lectura crítica entre las/los adolescentes, relacionando los diferentes elementos contenidos en una y/o varias fotografías, de modo de decodificar los distintos mensajes contenidos en las fotos sobre mapuche. Asimismo, usé un método de lectura aleatoria entre las imágenes históricas y actuales, pues combiné la revisión de retratos de las/los diversas/os autoras/es (Milet con Parada, Valck con Nyrrar, Heffer con Lavoz, etc.) estimulando su capacidad de mirar crítico y hacerse preguntas en torno a los múltiples significados que surgieran de ese diálogo.

A partir de este ejercicio pude contar con tres lecturas del/la mapuche de parte de los/las chicos/as, una lectura inicial que consistió en reconocer la persistencia de una foclorización de su cultura, ya que en las fotos se puede concluir que se representa como un pueblo anclado a tradiciones y ritos que ocurren, principalmente, en un marco rural. Al respecto, Sebastián afirmó que “no se puede sacar mucho de esas imágenes [...] no se puede saber qué sienten los retratados”. Para Rayén, en tanto, “es como que están ahí puestas, como que las sentaron y dijeron, siéntense que le vamos a tomar una foto”,<sup>11</sup> cuando veíamos los retratos de Milet y Lincoyán Parada.

Por otro lado, apreciamos que una segunda lectura del pueblo mapuche es que se le retrata como un pueblo rebelde y obligado a pelear para subsistir, incluso, algunos/as vincularon estas fotografías con una colonización del/la mapuche, más cuando en los medios de comunicación se le muestra como incitador al terrorismo:

Investigador: ¿Y cómo podemos descolonizarnos?

Hellmont: O sea, ya la descolonización ya no se puede hacer, ya estamos más que colonizados, pero, o sea, toda América ya está colonizada, ya da lo mismo, pero, quizás, como dándole su espacio a los pueblos, quizás no tanto participar de ellos, sino que dándole su espacio de poder explayarse, de expresarse y de opinar lo que sienten ellos sería un punto a favor de Chile como país [...].<sup>12</sup>

La tercera lectura estuvo basada en las imágenes del proyecto *Aiwin* y consistió en mencionar que no se puede distinguir al/la mapuche de ciudad del/la mapuche rural si no es porque usa ropa tradicional y aparece en un paisaje rodeado de naturaleza. Con esto, afirmaban que ninguna de las imágenes revisadas les identificaba como mapuche urbanos porque no representaban, lo que denominé como su hibridez, es decir, que son una mezcla de la mezcla,<sup>13</sup> sin poder ser representados/as como mapuche si no es a través de una autoimagen elaborada por ellos/as mismos/as, usando sus

11 Sebastián y Rayén, transcripción de entrevistas para la investigación.

12 Hellmont, transcripción de entrevistas para la investigación.

13 Hago referencia al trabajo poético de David Aníñir cuando exalta la figura del mapurbe como un “mapuche vestido de jeans / y poleras de universidades yanquies / confunden mi habitante / mezcla de norteameraucano / y mapurbe” (Echeverría 69).

FIGURA 3



Retrato de Sebastián en una de las salas del Museo Histórico Nacional en Santiago.  
Fuente: Imágenes cedidas por el equipo del museo.

propios códigos visuales. De otro modo, seguirá siendo una fotografía hecha por un/a otro/a que les mira, fotografía y, posteriormente, etiqueta como mapuche. Es por esto que todas las imágenes revisadas a lo largo del taller tuvieron como propósito releer estas conceptualizaciones que las/los chicas/os criticaron, aplicando como filtro sus propios saberes y experiencias en un espacio de conversación no pauteada, pero sí mediadas por preguntas como: ¿qué variaciones presenta la imagen del/la mapuche en las fotografías?, ¿quiénes son los/las representados/as?

En resumen, el taller Azentún facilitó la construcción de una identidad indígena urbana basada en una autoimagen pensada. La elección de una pose, del vestuario o una determinada gestualidad en sus retratos, elaborados con posterioridad a este ejercicio de reflexión, conformaría una autorrepresentación hecha a partir de sus lecturas visuales, vivencias adolescentes y el uso de elementos propios de su cultura visual. Según Rose, estos elementos actuaban como actividades simbólicas y comunicativas de su realidad cotidiana, ya que al adoptar el retrato como expresión de subjetividad, los “objetos visuales específicos se vuelven significativos” (5).

Fue a partir de estas experiencias y resultados que sostengo que el taller Azentún funcionó como un espacio propicio para la construcción personal y colectiva de una identidad relatada y experiencial, puesto que son los/las mismos/as adolescentes quienes se narran. Es un yo que cambia en función de sus experiencias biográficas, en oposición a una identidad fija con “rasgos identitarios esenciales que no cambian y subsisten eternamente a través de la historia, inalterados” (Larraín 9). De allí que en la reflexión acerca de lo que, histórica y actualmente, conocemos como lo mapuche,

se haya producido una tensión del gran relato identitario chileno que subalterna las identidades otras como la mapuche, impidiendo o dificultando la aparición de representaciones contrahegemónicas o contrastantes con la imagen del mapuche aceptada por las estructuras de poder, incluyendo al Estado de Chile.

## La instancia de exhibición como momento analítico

En el recorrido de las imágenes producidas en el marco del taller, un horizonte posible —a veces concreto y pautado, a veces abierto al devenir mismo de la dinámica colectiva— es la exhibición, en tanto instancia de socialización con una comunidad más amplia. Este desplazamiento, este poner en común, es un momento más que habilita posibles interpretaciones y construcciones de sentido sobre los juegos de identidades allí presentados. Las decisiones sobre el emplazamiento final de estas imágenes, su lugar público para el encuentro con otras miradas, son también un momento importante de la construcción de sentido.

En el caso del Taller de Fotografía Azentún tuvimos la posibilidad de cerrar la investigación con una puesta en escena en el Museo Histórico Nacional de Santiago. El museo se encuentra ubicado en la Plaza de Armas, en lo que fuera el antiguo Palacio de la Real Audiencia, y en su colección destacan objetos e imágenes patrimoniales sobre el pasado sociocultural y político del país. Su misión es “facilitar a la comunidad nacional e internacional el acceso a la comprensión de la historia del país, permitiendo el reconocimiento de las diversas identidades que lo constituyen y han dado forma a Chile, desde su pasado precolombino a su conformación política y territorial”.<sup>14</sup>

La elección del museo permitió posicionar las representaciones adolescentes en el centro político y urbano de la ciudad, un espacio que articula las tramas sociales y discursivas que conforman el ideario identitario nacional. El nombre de la muestra —*Imagen mapuche contemporánea*— fue consensuado entre el equipo del museo y yo, en tanto que el grupo de adolescentes estuvo de acuerdo con que sus fotografías funcionaran como una proposición, una incitación —al/la espectador/a de la muestra, quizás— a hacer ese ejercicio que ellos/as mismos/as habían hecho a lo largo del taller. En este caso, releer significados en las imágenes mediante el uso del cuerpo, sus cuerpos, como nuevos relatos y marcas que construyen “colectivamente los códigos de lo deseado y lo ignorado, lo festejado y lo rechazado” (Linne y Basile 210) en términos de identidad.

El aparataje visual montado en el taller mostró a Claudia, Rayén, Sebastián y Benjamín posando para sus compañeras/os de taller mientras realizan una *performance*

14 Referencia tomada de la página web del museo: <http://www.museohistoriconacional.cl/sitio/Secciones/Quienes-somos/Mision/>

en la que se van desprendiendo, una a una, de sus vestimentas tradicionales mapuche. Finalmente, se les podía apreciar vestidos con sus poleras y jeans de uso cotidiano, y usando sus artículos personales y modas urbanas como elementos propios de su identidad adolescente. Estas imágenes, instaladas a modo de serie en diferentes espacios del museo, crearon un contrapunto con las ilustraciones y representaciones históricas indígenas en la historia chilena y catalogadas como parte del patrimonio social e histórico de la identidad nacional.

Observar a Sebastián quitándose el poncho y trarilonko de su padre para quedar a torso desnudo, antes de vestirse con su polera blanca a rayas, funcionó como un dispositivo de contracultura al irrumpir en salas donde se realiza la figura de los caudillos y próceres de la patria. Los retratos de Claudia, en tanto, donde se quita sus ropas mapuche para quedar con sus jeans y polera, sonriendo a la cámara, fueron proyectadas por encima de una vitrina con objetos de la patria vieja. Reflexionando en términos de Arce, las representaciones de los/las adolescentes nos mostraron al cuerpo mapuche urbano como un contraste del ideario ideológico e histórico que se resguarda en instituciones como el Museo Histórico Nacional, puesto que “rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan o trascienden la cultura institucional” (263).

La instalación de las imágenes del taller se superpone y subvierte el relato nacional oficial donde la representación del cuerpo mapuche. De acuerdo a Caggiano, esto evidencia “que los indígenas están bajo control. Son indios ‘amigos,’ o que podrán llegar a serlo, están incorporados a la civilización o en vías de estarlo” (77) dentro de la historia de Chile. De esta manera, las imágenes que el museo habilita a través de sus exposiciones y colecciones se halla en concordancia con las imágenes que el Estado chileno apoya y promueve en espacios reconocidos por y para la ciudadanía. Así, cuando vemos al pueblo mapuche representado en libros de estudio, muestras fotográficas u otros recursos culturales, subyace un interés por avalar y reconocer rasgos distintivos de la cultura mapuche, permitiendo reconocerlos, pero también diferenciarlos del resto de la sociedad. En esa lógica, e imaginarios, el/la mapuche sigue actuando como un subalterno, perteneciente a una minoría étnica, que no puede escapar del estereotipo discursivo y visual que lo/la representa. En términos de Povinelli:

*the generative power of liberal forms of recognition derives not merely from the performative difficulties of recognition but also from something that sociologists and philosophers have called moral sensibility, of the social fact of the feeling of being obliged (4).*

Bajo esta premisa, entonces, no interesa cuáles son sus conflictos, sus intereses, sus demandas públicas y luchas sociales, pues están obligados/as a actuar de manera representativa con esta imagen del/la indio/a permitido/a que opera como condición tácita para su reconocimiento público. Que el/la espectador/a pudiera descubrir, entonces, estas nuevas representaciones adolescentes en su recorrido por el museo,



FIGURA 4



Claudia quitándose su vestimenta mapuche frente a la cámara.  
Fuente: Imágenes de la documentación visual de la investigación, José Mela.

actuó como una propuesta para repensar la visión hegemónica sobre los pueblos indígenas. A su vez, la instalación fotográfica invitó al público a preguntarse ¿qué es ser mapuche hoy?, tal como nos preguntamos con el grupo de adolescentes, ¿cuál es su imagen como mapuche de ciudad? La respuesta de Rayén es reveladora: “Ya no es una fotografía de álbum, no es una fotografía de póster de la *National Geographic*”.<sup>15</sup>

Por último, cuando las/los chicas/os recrean el tipo de retrato elaborado por los fotógrafos de la frontera y lo exhiben, lo que en realidad hicieron fue apropiarse de los códigos representacionales para adaptarlos a su propia experiencia e intereses juveniles. Con ello comparan lo que descubren con aquello que ya saben: que la/el mapuche ha sido representada/o por otro, sin llegar a tener participación alguna. Esta apropiación se asimila con la concepción ranceriana de la emancipación intelectual: la verificación de la igualdad de las inteligencias, la traducción de signos a otros signos que procede por comparaciones y figuras para comunicar sus aventuras intelectuales y comprender lo que otra inteligencia se empeña en comunicarle. Este trabajo poético de traducción está en el corazón de todo aprendizaje.

### **A modo de conclusión. El uso de la autoimagen para resignificar lo mapuche y el gran relato identitario**

En su libro *The Visual in Ethnography: Photography, Video, Cultures and Individuals*, Sarah Pink señala que las imágenes están íntimamente relacionadas con nuestras identidades personales, narrativas, estilos de vida y culturas, conformando “definiciones

<sup>15</sup> Rayén, transcripción de entrevista para la investigación.

de historia, espacio y verdad” (2). La práctica fotográfica *amateur* desarrollada por las/los chicas/os demuestra una apropiación de la tecnología fotográfica para recrear nuevas narrativas personales o microrrelatos a través de una intervención directa en el proceso de toma de las fotografías.

No cabe duda de que la participación activa de los/las adolescentes permite una reapropiación de los imaginarios visuales y simbólicos, reconocidos por la sociedad chilena, por medio de un proceso de elaboración/edición de una autoimagen que resta dramatismo a la carga emotiva, efectista y escenográfica de una fotografía con estética más tradicional. A estos montajes conceptuales y técnicos de lo que se denomina fotografía mapuche entregan un medio de expresión que funciona muy bien como contrapeso visual a los estereotipos del/la mapuche, pues evocan los significados que ellos/as han decidido transmitir e inspiran una identidad que no es impuesta ni simulada. Siguiendo a Rose, esto sugiere que, cuando la tecnología fotográfica se supedita a una práctica de reflexión crítica, consensuada y con connotaciones pedagógicas, se adquiere una capacidad de “agencia para dar forma a las prácticas que los usuarios aceptan o rechazan” (94).

Es relevante pensar, entonces, en este tipo de prácticas para superar la falta de reconocimiento a identidades otras dentro de la sociedad chilena. En lo que respecta a las minorías étnicas, existen pocas dudas de que sigue muy arraigado el principio homogeneizador de un relato nacional de una sociedad chilena blanca o blanqueada, que rechaza lo indígena. Los dispositivos escolares, ligados a un relato oficial sobre los pueblos originarios, ahondan en las profundas desigualdades que todavía dividen al momento de hablar de nuestras raíces indígenas. Las fotografías de las/los adolescentes son relatos visuales que no aspiran a transformarse en patrones de etnicidad, y por ello conforman un retrato actual del frágil e inconstante proceso de reconstrucción de una identidad indígena en el escenario urbano. En palabras de Dervin esta sensación de fragilidad sobreviene porque la “educación a menudo contribuye a hacernos creer que nuestras identidades son estables y constantes. Sin embargo, al mismo tiempo, lo que experimentamos cuando nos encontramos con otras personas es a menudo inconstante e impredecible” (14).

En el caso de esta investigación, empero, la reflexión crítica entre pares propició que los/las adolescentes (re)activaran su ascendencia mapuche, construyendo —o reconstruyendo— un nuevo vínculo con la cultura indígena, aun cuando todos/as estaban lejos del territorio y las comunidades rurales de sus ancestros. El siguiente diálogo con Claudia, ya finalizando el taller en la escuela Diego Portales, así lo demuestra:

Investigador: ¿Le contaste a tu familia que estabas asistiendo a un taller?

Claudia: Sí, y les dije, ya, póngase todos que les voy a sacar una foto —Claudia se echó a reír.

Investigador: Oye, Claudia, ¿y qué opinión tienes del taller?

Claudia: Fue súper bueno porque me di cuenta de muchas cosas.

Investigador: Sí, ¿como de qué, por ejemplo?

FIGURA 5



Sebastián quitándose su vestimenta mapuche frente a la cámara.

Fuente: Imágenes de la documentación visual de la investigación, José Mela.

Claudia: Me llamó más la atención ser mapuche, bueno que a mí siempre me llamaba la atención lo mapuche, siempre. Pero fue como más... me llegó más al corazón —Claudia sonríe—. En verdad.

Investigador: ¿Tú crees que haber estado en el taller llegó a reafirmar la identidad mapuche?

Claudia: Sí.<sup>16</sup>

Como resultado, las/los chicas/os reformularon el discurso visual que, históricamente, nos ha enseñado una identidad mapuche tradicional o más vinculada al rescate patrimonial. Para Savva y Telemachou, esta nueva mirada, construida con imágenes autoproducidas en la experiencia de taller, viene a señalar la necesidad de pensar a la fotografía mucho más allá del instante de la toma; hablamos, en estos términos, de una fotografía de la alteridad que se enriquece de procesos artísticos para “abrir un diálogo, redefinir sus valores y brindarles oportunidades para experimentar procesos artísticos no convencionales” (142), en pos de “reflexionar sobre quiénes somos en relación con los demás” (144). Bajo esa modalidad, la autoimagen adolescente del taller Azentún se configuró como una práctica social y abierta, a diferencia de la práctica fotográfica más tradicional, más privada y reservada al/la fotógrafo/a y los/las modelos.

La imagen adolescente se elabora, en cambio, mediante gestos irreverentes, miradas cómplices, y el uso de vestimentas y artículos como joyas mapuche que contrastan con sus zapatillas Converse. Provocan un quiebre semántico con las imágenes más difundidas del pueblo mapuche, lo que, siguiendo un argumento de Caggiano, nos

16 Claudia, transcripción de entrevista para la investigación.

refiere una oposición a la tendencia de no innovar de las imágenes fotográficas más clásicas. Las/los chicas/os, por el contrario, se despreocupan de herir susceptibilidades históricas, evocando la imagen performatizada de un mapuche bacán o *cool* que luce sus poleras o *piercings* en un nuevo ritual fotográfico. Con ello, a la imagen del pueblo combativo y rebelde le oponen el espíritu jovial y desaprensivo; al retrato ceremonioso en clave de un linaje ancestral y mítico superponen gestos que refieren a códigos poblacionales o periféricos. Con todo, subvierten el relato de un pueblo acongojado e históricamente derrotado por el de una nueva generación de mapuche urbanos llenos de energía y entusiastas por elaborar sus propios imaginarios, con un rico significado personal que permite responder a lo que Giordano y Reyero se cuestionan cuando lanzan las siguientes interrogantes:

¿En qué medida los sujetos fotografiados se “dejan ver” en su cotidianeidad como parte de una concesión o acuerdo previo con los fotógrafos? ¿O continúan siendo arrancados de su contexto para pasar a eternizarse en el presente perenne de la fotografía? ¿Cuál es el margen real de control que poseen? ¿Hasta qué punto los registros actuales continúan siéndonos no solo lejanos sino también ajenos? (30).

Para finalizar, solo cabe afirmar que las/los adolescentes decidieron fotografiarse incorporando las ideas, prácticas y cuerpos de sus pares en un trabajo interconectado, usando los retratos digitales como un signo de su identidad contemporánea. De acuerdo a Arfuch, en su práctica representacional se despliegan nuevos repertorios y territorios identitarios, muy vinculados al “potencial deconstructivo, crítico y político” de Hall. Sus autoimágenes constituyen nuevas ficciones y autoficciones de un yo no esencialista en su identidad, irreconocible para las marcas de identidad patrimoniales e históricas que todavía sobreviven en nuestra sociedad.

## Referencias

- Alvarado, Margarita. “Pose y montaje en la fotografía mapuche. Retrato fotográfico, representación e identidad”. *Mapuche: Fotografías siglos XIX y XX. Construcción y montaje de un imaginario*. Santiago, Pehuén, 2001.
- Alvarado, Margarita y Carla Möller. *Memoria visual e imaginarios: fotografías de pueblos originarios siglos XIX y XXI*. Santiago, Pehuén, 2011.
- Alvarado, Margarita, Pedro Mege y Christian Báez (eds.). *Mapuche: Fotografías siglos XIX y XX. Construcción y montaje de un imaginario*. Santiago, Pehuén, 2001.
- Aravena, Andrea. “El rol de la memoria colectiva y de la memoria individual en la conversión identitaria mapuche”. *Estudios atacameños*, n.º 26, 2003, pp. 89-96.
- Arce, Tania. “Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación?”. *Revista Argentina de Sociología*, 6, n.º 11, 2008, pp. 257-271.

- Arfuch, Leonor (comp.). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires, Prometeo, 2005.
- Azócar, Alonso. “Estereotipos mapuches en el discurso visual”. *Lengua y Literatura Mapuche*, n.º 8, 1998, pp. 191-202.
- Banks, Marcus. *Los datos visuales en investigación cualitativa*. Madrid, Morata S. L., 2001.
- Bayó, Anna. “La construcción y simulación de la identidad en la fotografía de autorretrato del siglo XXI”. *Communication papers. Media Literacy & Gender Studies*, vol. 6, n.º 12, 2017, pp. 201-212.
- Bengoia, José. *Historia del pueblo mapuche*. Santiago, Ediciones Sur, 1985.
- Bialakowsky, Alejandro. “Narrativas Contemporáneas en Instalaciones Artísticas y Performances: Identidad, Espacio y Cuerpo”. iv Jornadas de Sociología de la UNLP, 2005, La Plata, Memoria Académica, 2005. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.6727/ev.6727.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.6727/ev.6727.pdf)  
Visitado el 20 de diciembre de 2018.
- Bolivar, Antonio. “Dimensiones epistemológicas y metodológicas de la investigación (auto)biográfica”. v Congreso Internacional de Pesquisa (Auto)Biográfica (v CIPA). Porto Alegre, 10-16 de octubre de 2012. Porto Alegre, Associação Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica, 2012. Pp. 4-17.
- Caggiano, Sergio. *El sentido común visual. Disputas en torno a género, “raza” y clase en imágenes de circulación pública*. Buenos Aires, Miño y Dávila, 2012.
- Crow, Joanna. “Claiming Historical Truth in the Era of Neoliberal Multiculturalism, 1990-2010”. *The Mapuche in Modern Chile: A Cultural History*. Florida, University Press, 2013. <http://florida.universitypressscholarship.com.ezproxy.is.ed.ac.uk/view/10.5744/florida/9780813044286.001.0001/upso-9780813044286>  
Visitado el 7 de diciembre de 2018.
- Da Costa, Marcelo. “Narrativas audiovisuales: dispositivos móviles e imagens técnicas em ambiente escolar”. *Educación, visualidad, investigaciones pedagógicas en contextos hipervisuales*. Montevideo, Mastergraf, 2017. <http://seminarioculturavisual.enba.edu.uy/archivos/Educacion-y-Visualidad-Investigaciones-pedagogicas-contextos-hiper-visuales.pdf>  
Visitado el 15 de mayo de 2017.
- Dervin, Fred. *Interculturality in Education. A Theoretical and Methodological Toolbox*. Helsinki, Palgrave Macmillan, 2016. <https://link-springer-com.ezproxy.is.ed.ac.uk/book/10.1057%2F978-1-137-54544-2> Visitado el 23 de diciembre de 2018.
- Echeverría, Andrea. “David Aníñir. Poesía y memoria mapuche”. *A Contracorriente*, 11, n.º 3, 2014, pp. 68-89.
- Fontcuberta, Joan. *La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía*. Barcelona, Gustavo Gili, 2010.
- Giordano, Mariana y Alejandra Reyero. “La estetización del indígena argentino en la fotografía contemporánea. Actualizaciones de viejas percepciones”. *Revista Ramona*, 94, n.º 1, 2009, pp. 29-36.

- Hernández, Fernando. “La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación”. *Educatio Siglo XXI*, n.º 26, 2008, pp. 85-118.
- Huencho, Anahí y Guillermo Williamson. “La configuración de la identidad del mapuche urbano en Chile: reflexiones desde el sí mismo”. *Argonautas*, 6, n.º 7, 2016, pp. 32 – 56.
- Jelin, Elizabeth. “La fotografía en la investigación social: algunas reflexiones personales”. *Memoria y sociedad*, n.º 33, 2012, pp. 55-67.
- Knoblauch, Hubert, Alejandro Baer, Eric Laurier, Sabine Petschke y Bernt Schnettler. “Visual Analysis. New Developments in the Interpretative Analysis of Video and Photography”. *Forum: Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, tomo 9, n.º 3, 2008.
- Larraín, Jorge. “Identidad chilena y el bicentenario”. *Estudios públicos*, n.º 120, 2010, pp. 5-30.
- Linne, Joaquín y Diego Basile. “Performances de autopresentación a través de fotografías digitales. El caso de los adolescentes de sectores populares en Facebook”. *Cuadernos.info*, n.º 35, 2014, pp. 209-217.
- Lincopi, Claudio. “Silencios coloniales, silencios micropolíticos. Memorias de violencias y dignidades mapuche en Santiago de Chile”. *Aletheia*, 6, n.º 12, 2016, pp. 1-17.
- Mege, Pedro. “La memoria turbia de la frontera”. *Mapuche: Fotografías siglos XIX y XX. Construcción y montaje de un imaginario*. Santiago, Pehuén, 2001.
- Merino, María Eugenia y Ximena Tocornal. “Posicionamientos discursivos en la construcción de identidad étnica en adolescentes mapuches de Temuco y Santiago”. *Revista Signos. Estudios de Lingüística*, 45, n.º 79, 2012, pp. 154-175.
- Moyano, Camila y Francisca Ortiz. “Los estudios biográficos en las Ciencias Sociales del Chile reciente: hacia la consolidación del enfoque”. *Psicoperspectivas*, 15, n.º 1, 2016, pp. 17-29.
- Pink, Sarah. *The Visual in Ethnography: Photography, Video, Cultures and Individuals*. En *Doing Visual Ethnography*. Londres, Sage, 2007. <http://methods.sagepub.com.ezproxy.is.ed.ac.uk/book/doing-visual-ethnography>  
Visitado el 12 de diciembre de 2018.
- Povinelli, Elizabeth. “Introduction/Critical Common Sense”. *The Cunning of Recognition: Indigenous Alterities and the Making of Australian Multiculturalism*. Durham, Duke University Press, 2002.  
<https://read-dukeupress-edu.ezproxy.is.ed.ac.uk/books/book/713/>  
Visitado el 14 de diciembre de 2018.
- Reyero, Alejandra. “Sobre la eficacia de la categoría ‘arte’ para pensar el estatuto actual de la fotografía etnográfica chaqueña”. *Identidades en foco. Fotografía y acción social*. Corrientes, Universidad Nacional del Nordeste, 2011.
- Rose, Gillian. “On the Relation between ‘Visual Research Methods’ and Contemporary Visual Culture”. *Sociological Review*, 62, n.º 1, 2014, pp. 24-46.

- Sánchez, Beatriz. “Nociones sobre mestizaje: una lectura de las obras de Bernardo Oyarzún”. *Revista Chilena de Antropología Visual*, n.º 24, 2014, pp. 79-98.
- Savva, Andri y Nopi Telemachou. “Voices and Positions: Facilitating Dialogue through Arts and Media”. En *Art and intercultural dialogue*. Róterdam, Sense Publishers, 2016.
- Sibilia, Paula. La construcción y simulación de la identidad en la fotografía de autorretrato del siglo XXI”. *Communication papers. Media Literacy & Gender Studies*, vol. 6, n.º12, 2017, pp. 201-212.
- Soulages, François. *La estética fotográfica*. Buenos Aires, La Marca, 2005.
- Spivak, Gayatri. ¿Puede hablar el sujeto subalterno? *Orbis Tertius*, n.º 6, 1998, pp. 175-235.
- Schweizer, Nicole. “La política de las imágenes. Un recorrido a guisa de introducción”. En *La política de las imágenes*. Santiago, Metales Pesados, 2008.
- Wells, Liz (ed). *The Photography Reader*. Londres, Routledge, 2003.
- Wesseling, Janneke (ed). *See it Again, Say it Again. The Artist as Research*. Ámsterdam, Valiz/Antennae series, 2011.

Enviado: 14 de enero de 2019

Aceptado: 31 de julio de 2019