



VNIVERSIDAD
D SALAMANCA

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

INSTITUTO DE IBEROAMÉRICA
MÁSTER EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS
TRABAJO FIN DE MÁSTER

*Productores y producciones audiovisuales mapuche:
una defensa de la identidad en Chile*

Por

Lucía Pérez Matías

Dirigida por

Ángel Badillo Matos

Salamanca, 2017



instituto de iberoamérica
universidad de salamanca

Contenido

| | | |
|--------|--|----|
| 1. | Introducción | 5 |
| 2. | Objetivos, hipótesis, preguntas de investigación, metodología y estado de la cuestión | 7 |
| 2.1. | Objetivo | 7 |
| 2.2. | Hipótesis | 7 |
| 2.3. | Preguntas de investigación | 8 |
| 2.4. | Metodología de investigación | 9 |
| 2.5. | Estado de la cuestión y conceptos clave | 14 |
| 3. | Marco teórico y contextual | 17 |
| 3.1. | Descripción del contexto político-social en Chile | 17 |
| 3.1.1. | Violencia estructural y cultural | 17 |
| 3.1.2. | El caso del “conflicto mapuche” | 19 |
| 3.2. | La comunicación de masas en Chile | 24 |
| 3.2.1. | Políticas de comunicación y características del sistema de medios | 24 |
| 3.2.2. | Propiedad y concentración: el oligopolio chileno | 26 |
| 3.2.3. | Los problemas de la libertad de expresión en Chile | 29 |
| 3.3. | La identidad mapuche y los espacios mediáticos de actuación | 32 |
| 3.3.1. | Memoria histórica y uso propagandístico del discurso histórico | 33 |
| 3.3.2. | Espacio público: apropiación de los medios alternativos | 36 |
| 3.3.3. | Producciones audiovisuales mapuche | 39 |
| 4. | Estudio de caso: los productores audiovisuales de temática mapuche en Chile. Contextos, espacios y redes | 45 |
| 4.1. | Perfiles audiovisuales: contextos personales, producciones y objetivos | 45 |
| 4.2. | Fondos públicos: usos y limitaciones. El rol de la autogestión | 52 |
| 4.3. | Tecnología: facilidades y uso de Internet | 57 |
| 4.4. | Espacios de actuación: visibilidad de la realidad mapuche, festivales y colaboraciones | 62 |
| 5. | Conclusiones | 67 |
| 6. | Referencias | 73 |

1. Introducción

En los últimos años ha habido una tendencia al auto-reconocimiento de la identidad indígena en América Latina. El caso de Chile no es una excepción, aunque no sea el primer país dentro de nuestro imaginario cuando hablamos de movimiento social indígena ni de crisis social e inestabilidad económica. En este trabajo vamos a hablar de la defensa de la identidad mapuche, pueblo originario cuyo territorio está entre Chile y Argentina, a través de los productos audiovisuales en Chile. Concretamente un acercamiento a las características de estos emisores audiovisuales y de sus trabajos. Lo cierto es que, aunque aquí nos vamos a centrar en el mundo audiovisual, no es algo exclusivo de éste: a nivel radial, en prensa o a través de la música, encontramos los mismos tipos de discurso que podemos ver en los cortos, largometrajes y documentales, ya sea desde los mismos mapuche o de chilenos. El ejemplo que podría ser más reconocido en Europa es el de la cantante chilena Ana Tijoux, quien en su canción *Vengo* denuncia precisamente los temas que tratamos aquí: la anulación de la identidad desde la omisión de la memoria de estos pueblos, y la reivindicación de recuperar el derecho a recordar, la descolonización de lo aprendido:

“Vengo como el niño en busca de su morada
La entrada al origen, la vuelta de su cruzada
Vengo a buscar la historia silenciada
La historia de una tierra saqueada”

Podemos ver que es un tema que trasciende el concepto de identidad y fronteras. Se trata de un discurso derivado de tres contextos que interactúan entre sí: uno sociopolítico marcado por el racismo y la criminalización de las protestas, otro marcado por un sistema mediático que obedece las reglas del oligopolio pese a verse Chile como uno de los países más abiertos al libre mercado, y finalmente un tercero que es el espacio, podríamos decir alternativo, generado a consecuencia de los dos primeros para así poder dar voz a los discursos silenciados desde lo oficial u hegemónico.

De esto podemos deducir la naturaleza de estos productos audiovisuales y la reivindicación de la identidad mapuche a través de denuncias documentales sobre el conocido como “conflicto mapuche”, el registro de la cosmovisión de ese pueblo a través de antiguos relatos y del patrimonio y la artesanía, así como la defensa de un discurso histórico distinto al que defiende el Estado, en el que se narran victorias frente a los españoles que desde el Estado se consideran grandes derrotas, y visibilizan violaciones sistemáticas a los Derechos Humanos que se vienen dando desde hace más de un siglo, cuando desde lo oficial fue conocido como una “pacificación”.

Estos productos vienen a defender una memoria en la cual basan la defensa de la cultura mapuche, si bien los elementos que definen quién es o no mapuche se encuentran difusos, y dependen más de lo subjetivo de cada individuo, como ocurre con todas las identidades. Los productores de estos discursos representan diferentes perfiles, desde directores de cine hasta artistas, y se ven sometidos a diferentes límites, como son la centralización política y administrativa de Chile, la falta de recursos económicos o el responder a la censura que se vive por la fuerte concentración económica e ideológica del país.

Siendo así, ¿cómo se ha dado esta corriente de audiovisual de temática mapuche en Chile? ¿qué factores han podido propiciar su desarrollo en los últimos años? ¿cuáles son los espacios en los cuales se mueven y difunden estos productos? ¿por qué estos discursos son los que son y quiénes son los que los defienden y emiten? ¿qué papel tiene el Estado en su creación y difusión dado que es el “otro” que no respeta al pueblo mapuche e impide a éste vivir en su territorio, a costa del enriquecimiento de las grandes empresas extractivas e hidroeléctricas? A lo largo de este trabajo de fin de máster vamos a intentar resolver estas cuestiones y dar pie a otras nuevas.

2. Objetivos, hipótesis, preguntas de investigación, metodología y estado de la cuestión

2.1. Objetivo

Analizar cómo ha surgido desde el 2000 hasta hoy, en Chile, esta corriente de producciones audiovisuales en defensa de la identidad mapuche y desde la cosmovisión mapuche.

Se ha escogido este periodo temporal debido a los sucesos sociopolíticos ocurridos: como se podrá ver con más detalle en apartados posteriores, es con la entrada del 2000 cuando alcanza el auge el llamado “conflicto mapuche”. Este mismo año también hay un hito que marca el comienzo de las producciones de denuncia político-social con *Wallmapu* (2001), de Jeannette Paillán, que marcará una tendencia de video de denuncia desde el punto de vista mapuche (Veres, 2015). También señalar que, aunque la población mapuche se encuentra a ambos lados de la cordillera, los contextos sociales existentes en ambos países son diferentes en varios aspectos, como puede ser, por ejemplo, el legal. Es por ello que nos centramos en el caso específico de Chile.

A su vez, presentamos dos objetivos específicos:

- **Determinar qué características reúnen los creadores de estos contenidos audiovisuales**
- **Analizar cuáles son los espacios en los que se crean, desarrollan y reproducen estos productos audiovisuales.**

2.2. Hipótesis

En función de los objetivos anteriormente mencionados, se deduce la siguiente hipótesis principal:

El mayor acceso a la educación y a las tecnologías, así como la mayor conciencia de la identidad mapuche y las formas de financiación pública, han propiciado la aparición desde el 2000 de producciones audiovisuales que generan contenidos en defensa de la identidad mapuche en Chile.

Esta hipótesis es enunciada tomando en cuenta los cambios operados en la sociedad chilena desde los años 90, tras el comienzo de la democracia, que tuvo como una de las consecuencias el aumento de la actividad del movimiento mapuche en Chile, principalmente en la región de la Araucanía o IX Región, donde se concentra la mayor parte de la población mapuche. Así mismo, el sistema educativo y los nuevos programas públicos de fomento cultural que

aparecieron con los gobiernos democráticos son puntos importantes en tanto facilitan la formación de profesionales y el desarrollo de su actividad, aunque en el análisis veremos cuánto estos factores juegan a favor y cuánto en contra para el tipo de discursos aquí tomados en cuenta. A todo esto, hay que sumarle el abaratamiento de los costes tecnológicos que se ha producido a nivel global y que han propiciado una mayor capacidad adquisitiva en sectores que tradicionalmente tenían más impedimentos – por ejemplo, estudiantes- así como la extensión del uso de Internet.

No obstante, también hay que tener en cuenta como variable externa el rol de la autogestión, lo que puede tener consecuencias sobre la variable independiente de las ayudas públicas. Consideramos importante este factor debido a que algunos productores no quieren depender del Estado para conseguir sacar adelante sus trabajos, puesto que los proyectos de carácter participativo y comunitario pretenden una sostenibilidad social (Gumucio Dagrón, 2014). Esto se debe a la imagen del poder como opresor, tanto a nivel político como burocrático, ya que el sistema centralista existente en Chile hace que haya una inclinación hacia la capital, Santiago, y margine al resto de zonas del país.

2.3. Preguntas de investigación

¿Qué factores han influido para el surgimiento de productos audiovisuales en defensa de la identidad mapuche?

¿Cuáles son las motivaciones de estos productores audiovisuales para generar estos contenidos?

La primera pregunta está enfocada de forma directa en las variables, y pretendemos responder con el grado en el que cada una de ellas ha influido en los productores, de forma que puede haber patrones generales y otros más segmentarios. En cuanto a la segunda pregunta, va ligada a los contextos sociopolítico y cultural tanto de los productores como de los emisores y los productos, en cuanto a la naturaleza de los mismos. Es decir, con ambas preguntas pretendemos relacionar hipótesis y objetivos con el marco teórico de una forma directa, algo que se verá reflejado en la estructura de la entrevista elaborada para esta investigación.

2.4. Metodología de investigación

En la presente investigación se tiene en cuenta, en primer lugar, que ha habido un aumento de las producciones audiovisuales de temática mapuche con un discurso en defensa de lo mapuche. Y ligado a esto, pretendemos sacar a la luz qué lleva a que estos productos necesiten existir y en qué espacios o contextos existen, por lo que se debe determinar el perfil o perfiles de los productores audiovisuales, cuáles son las manifestaciones temáticas de sus discursos, que objetivos pretenden y si son o no comunes, etc. Para ello se usa la técnica de entrevista en profundidad con diferentes profesionales audiovisuales que tratan el tema mapuche en sus obras. Siendo así, en este trabajo nos encontramos con una metodología cualitativa en la cual englobamos:

- **Descriptiva:** vamos a determinar el contexto sociopolítico y mediático de Chile, para así poder comprender dentro de qué espacios se mueven estas producciones y sus productores. A su vez, y dentro de lo posible, vamos a representar las diferentes corrientes que existen dentro de los audiovisualistas mapuche.
- **Analítica:** en función de las entrevistas realizadas, se procede a un análisis de contenido de las mismas para determinar la influencia real de las variables independientes, y deducir las características tanto comunes como diferenciales que comparten los diferentes miembros de esta corriente audiovisual.
- **Explicativa:** veremos el cumplimiento o no de la hipótesis y los objetivos anteriormente enunciados.

Estamos ante un estudio de caso donde las unidades de análisis son los mismos productores, mapuche o chilenos (o mapuche y chilenos, esto depende de cómo se auto-identifiquen), clasificados en función del lugar de origen:

- Región metropolitana (Santiago)
- Araucanía (Temuco)
- Zona Sur (Valdivia, Osorno)

Esto se debe a los contextos personales que influyen en el interés de los productores por tratar la temática mapuche y sus objetivos, así como por el acceso al sistema educativo o en la capacidad de difusión de sus productos, dado el fuerte centralismo que existe en Santiago en detrimento de las regiones (para nuestro caso, las ciudades de Temuco, Valdivia y Osorno), la concentración de población mapuche o la cercanía de los conflictos entre comunidades mapuche y Estado chileno e incluso cómo pudieron desarrollar su trabajo o

acceder a la tecnología en los casos de productores que lleven trabajando desde principios de los 90.

Las personas entrevistadas son informantes representativos de acuerdo al tipo de tendencia a la cual pertenecen, los años de experiencia (se han escogido a personas referentes dentro del ámbito audiovisual mapuche, así como otros que están recién comenzando) y el tipo de profesionalización desde la cual trabajan (productoras audiovisuales, arte, academia, independiente, cine) siendo una muestra intencionada no probabilística cuya finalidad se da por saturación de información. Siendo así, debemos señalar que se realizaron once entrevistas, realizadas a diez individuos o productoras audiovisuales, dependiendo del caso, en un formato semiestructurado. El trabajo de campo fue realizado en septiembre y octubre de 2016 y las entrevistas tuvieron una duración mínima de 50 minutos y una máxima de 1h y 30 min. Todas ellas grabadas y transcritas para su análisis. Los requisitos previos de selección para poder ser entrevistado son:

- Contar con más de una producción audiovisual que tratase uno o varios temas de los señalados anteriormente, o que tuviera una producción y al menos otra en fase de trabajo.
- Haber nacido y crecido en Chile, y vivir actualmente en territorio chileno, se auto-identifique o no como mapuche.

Tras este primer clivaje quedan fuera todos aquellos emisores audiovisuales que hayan trabajado el tema de una forma puramente puntual y específica, así como aquellos que producen en el extranjero, como sería el caso de mapuches nacidos en Chile que trabajan en el lado argentino o en Europa, núcleos de actividad también importantes. Señalar también que, tras una observación de terreno previa del caso, determinamos que las corrientes existentes se pueden clasificar en función de dos parámetros: por un lado, la pertenencia o no de los productores a alguna entidad u organización, y por el otro, la intencionalidad de dichos productos. En el primer caso, tendríamos tres categorías:

- **Institución pública (I.P.):** los productos audiovisuales pertenecen a algún organismo público o los productores son profesores de alguna universidad.
- **Organización:** el productor pertenece o tuvo una fuerte relación con algún tipo de organización regional, nacional o internacional no gubernamental, ya sea profesional, social o política. Dado que no se conoce el caso de pertenencia a empresas privadas, éstas quedan excluidas.

- **Independiente:** individuos y productoras audiovisuales no adscritos a ningún tipo de organización, ni pública ni privada.

En el segundo caso:

- **Politizada:** en el discurso del entrevistado hay una clara defensa la autonomía del territorio, en ocasiones con militancia discursiva (no de facto en ningún partido u organización). Esto no tiene por qué estar presente de forma directa en las producciones sino en las entrevistas.
- **Social:** puede haber implicaciones políticas en el discurso del productor, pero está más enfocada en lo social o lo cultural y no hay una preferencia por ningún tipo de organización o partido.

Y a esto habría que añadir el factor de la experiencia: se han tomado en cuenta tanto a productores que llevan trabajando este tema desde los años 90 como a otros que están recién empezando o que comenzaron del 2010 hacia adelante, es decir, en periodos de tiempo cortos o medianos. De esta forma se puede ver también las diferencias que puede ocasionar la edad y el haber vivido más o menos el periodo de dictadura o la transición a la democracia, así como la pertenencia o no a ciertas organizaciones adheridas al movimiento mapuche y el recorrido académico que han podido hacer los sujetos.

Por otro lado, también se tiene en cuenta bajo qué temática se defiende esta identidad mapuche, sea:

- Conflictos político-sociales
- Patrimonio (lengua, artesanía, baile, etc.)
- Cosmovisión

Esta clasificación viene dada tras la revisión de múltiples trabajos audiovisuales, tanto de los autores entrevistados como de otros que siguen las diferentes corrientes, y la realización de un primer análisis de contenido de cada uno de ellos. Se toma como referencia el trabajo de Veres (2015) donde se hace un análisis de los documentales más significativos tanto desde el punto de vista mapuche como del externo. En este caso pueden cruzarse las temáticas, ya que un mismo productor ha podido cambiar la orientación entre una obra y otra, o tratar varios temas en un mismo producto. Consideramos que es fundamental conocer cómo cada uno enfoca la temática, puesto que de ella se pueden derivar las motivaciones y objetivos de cada autor, determinadas a su vez por los contextos de origen, mencionados anteriormente.

De esta forma, quedaría la siguiente tabla clasificatoria de los entrevistados:

| Nombre y profesión | Zona | Temática dominante | Corriente | | Auto-identificación | Primer producto audiovisual |
|--|---|------------------------------|-----------|--------|---------------------|-----------------------------|
| | | | Intenc. | Entid. | | |
| Guido Brevis, realizador, trabajador social | Zona Sur, actualmente Temuco | Conflictos político-sociales | Social | Indep. | Chileno | 2007 |
| Álvaro Cuminao, profesor de la UFro* | Temuco | Cosmovisión | Social | I.P. | Mapuche-chileno | 2000' |
| Jaime García, audiovisualista, profesor de la UCdT** | Temuco | Cosmovisión | Social | I.P. | Chileno | 1987 |
| Gerardo Berrocal, audiovisualista, productora <i>Adkimmn</i> (antes miembro del AWNg***) | Santiago, actualmente Temuco y Villarrica | Conflictos político-sociales | Polit. | Org. | Mapuche | 93 |
| Entrevistado 1 ¹ , audiovisualista, técnico agrícola | Pucón (Araucanía) Actualmente Temuco | Patrimonio | Polit. | Indep. | Mapuche-chileno | 90' |
| Jeannette Paillán, realizadora, coordinadora general de CLACPI y representante del Centro de Estudios y Comunicación mapuche Lulul Mawidha | Santiago, actualmente también Temuco | Conflictos político-sociales | Social | Org. | Mapuche | 1994 |
| Carol Gallardo, estudiante de periodismo de la UFro, EcoTv | Temuco | Conflictos político-sociales | Social | Indep. | Mapuche | 2013 |
| Vicente Aguilar, arquitecto, EcoTv | Concepción, actualmente Temuco | Conflictos político-sociales | Social | Indep. | Chileno | 2013 |

¹ Prefirió permanecer en el anonimato

| Nombre y profesión | Zona | Temática dominante | Corriente | | Auto-identificación | Primer producto audiovisual |
|--|--|--|-----------|--------|---------------------|-----------------------------|
| | | | Intenc. | Entid. | | |
| Carlos Coche, audiovisualista y administrativo | Temuco | Patrimonio y conflictos político-sociales | Social | Indep. | Mapuche-chileno | 2015 |
| Carlos Rojas, cineasta | Zona Sur, Osorno | Cosmovisión y conflictos político-sociales | Social | Indep. | Chileno | 2014 |
| Francisco Huichaqueo, artista audiovisual, profesor en la Universidad de Chile | Zona Sur, Valdivia, actualmente también Santiago | Conflictos político-sociales, patrimonio | Social | I.P. | Mapuche | 2005 |

Fuente: elaboración propia

* Universidad de la Frontera

**Universidad Católica de Temuco

*** *Aukiñ Wallmapu Ngulam* o Consejo de Todas las Tierras

Las preguntas de las entrevistas se elaboraron en función de las técnicas de Olaz (2008), y de Casley y Kumar (1990), en función de las cuales se optó por un cuestionario estandarizado de guion semiestructurado, con el fin de poder comparar las respuestas dadas por los individuos a las mismas preguntas. En cuanto a las temáticas, nos remitimos a referencias bibliográficas previas usadas en el marco teórico de esta investigación. A su vez, hubo una entrevista no dirigida previa con la mayor parte de los entrevistados para tener un conocimiento más específico cada uno y así comprobar que las líneas de trabajo (y por tanto las preguntas elaboradas) fueran pertinentes y se correspondieran con el estudio teórico de forma adecuada y efectiva.

El cuestionario consta con un total de 30 preguntas vertebradas en cuatro apartados, en función de las variables enunciadas anteriormente, y cruzando datos con los contextos del marco teórico. Se partió de esta estructura de entrevista debido a la importancia de la incidencia de esos cuatro factores, y puesto que estamos hablando de contextos específicos, se vio necesario que los cuatro apartados estuvieran englobados en los marcos teóricos correspondientes para que las preguntas formuladas no carecieran de sentido ni estuvieran descontextualizadas. Siendo así, la estructura final resultó:

- **Parte 1:** Contexto personal. En este primer apartado los entrevistados explican detalles respecto a su educación formal, contexto familiar y social, auto-identificación

cultural, interés por lo audiovisual y la temática mapuche, objetivos y metodología de trabajo.

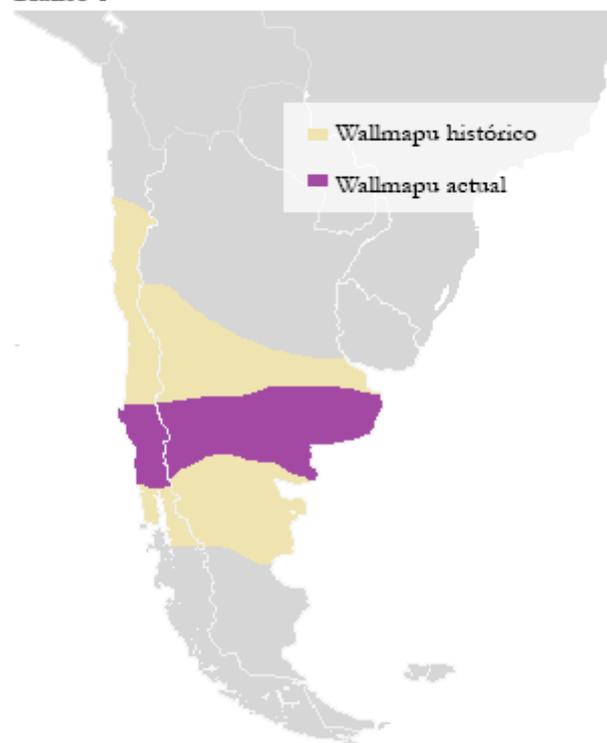
- **Parte 2:** Proyectos públicos. En una segunda parte se pregunta acerca del uso o no de ayudas públicas. En caso de ser la respuesta positiva, se cuestiona la influencia de dichas ayudas a nivel material y de contenidos, la dificultad para conseguir las y lo determinante de la estructura administrativa centralizada que tiene Chile, dado que la gran mayoría de los entrevistados trabaja en regiones, no en zona metropolitana. En caso de respuesta negativa, sólo se preguntaba qué razones desalentaban a postular a dichas ayudas.
- **Parte 3:** Tecnología. En este apartado las cuestiones giran en torno a la adquisición tecnológica y su evolución, la influencia en las producciones audiovisuales y el uso de Internet por parte de los productores.
- **Parte 4:** Visibilidad. Para finalizar, las cuestiones giraron en torno a los espacios de trabajo y de difusión -donde se incluye el uso u organización de festivales-, así como en las realidades que transmiten dichos trabajos, como son las temáticas escogidas.

2.5. Estado de la cuestión y conceptos clave

Respecto al tema abordado en este trabajo de fin de máster hay algunos estudios previos de análisis de contenido sobre producciones audiovisuales mapuche, concretamente en el género documental, como el de Veres (2015), o en lo referente al uso del espacio público y medios alternativos mapuche, los trabajos de Maldonado Rivera. Es importante también el trabajo de indexación y mapeo de Gutiérrez Ríos (2014) sobre los medios de comunicación mapuche tanto de prensa como de radio, audiovisual e Internet, y que en el tema audiovisual que nos atañe recoge puntos fundamentales en cuanto a tendencias y sucesos. No obstante, ninguno de ellos se centra en el porqué de la existencia de estos contenidos, cuáles son las características que reúnen sus autores o qué necesidades presentan y cómo estas necesidades o motivaciones vienen condicionadas por un contexto determinado, nombrado por los medios como “conflicto mapuche”, y que es consecuencia a su vez de varios problemas estructurales de diferente índole que van más allá de las situaciones de violencia directa que aparecen en estos medios. Consideramos que estos factores son importantes debido a la cada vez mayor producción de estos contenidos audiovisuales y cómo esto puede ser un reflejo de una mayor conciencia de la identidad mapuche en Chile.

Por todo ello, en primer lugar, es necesario definir el concepto de **mapuche**. Nos referimos a un pueblo originario de América del Sur, situado tanto en Chile como en Argentina, cuyo

Gráfico 1



Fuente: elaboración propia

en nuestro caso, y coexistente con la individual. La identidad se conforma a través de las opiniones externas que recibimos, por lo que se basa en la comunicación simbólica. Aquí entran en relación diferentes ámbitos de estudio: la memoria, el uso propagandístico de la historia y el espacio público.

Para ello, entenderemos por **memoria histórica** la definición que da Todorov (2008): una mezcla entre recuerdo y olvido, una selección que influye en los códigos culturales, pues genera recuerdos sociales. El segundo, el uso **propagandístico de la historia**, nos referimos a Todorov (2012) o Hobsbawn (2005), a partir de cuyas obras deducimos que es la práctica de selección por parte de las élites en el poder para construir un discurso de identidad colectiva. Por último, **esfera o espacio público**: tomamos la definición de Habermas (1991) a la que apela Fuchs (2014): el espacio donde nos organizamos y reunimos alrededor de intereses específicos, como los grupos sociales. Los tres conceptos quedan relacionados en tanto aquí estamos viendo cómo es defendida y divulgada una identidad concreta, la mapuche, a través de discursos audiovisuales, y que, debido a la situación concreta de Chile,

territorio se denomina *Wallmapu*. Del lado chileno (*Gulumapu*), es el pueblo originario que cuenta con una mayor densidad de población (INE, Censo de población y vivienda, 2002²) y el que posee el discurso más fuerte en las reivindicaciones por los derechos indígenas que se dan en ese país. Para este trabajo es fundamental definir qué es la identidad mapuche, ya que es lo que defienden los autores de estos discursos audiovisuales. Vamos a definir el concepto de **identidad** en función del repertorio cultural al cual se apela, según Merino (2003) una identidad social que puede a su vez ser una identidad étnica,

² Debemos utilizar el censo de 2002 debido a que el último realizado, en 2012, presentó fallas y quedó anulado. Para más información, la web del INE de Chile:

http://www.ine.cl/canales/chile_estadistico/familias/censos.php

vendría marcada las estructuras del Estado de Chile que defienden, a su vez, la identidad chilena.

Seguidamente, habría que nombrar su contexto: el **conflicto mapuche**. Entre los varios autores que lo analizan, nosotros vamos a tomar en cuenta diferentes estudios como el de Samaniego & Ruiz (2007) para una revisión histórica del proceso desde el siglo XX, concretamente desde el periodo dictatorial, o de Tricot (2008) para el análisis político, así como la evolución de la defensa de las ideas por parte del movimiento mapuche. Cuando hablamos de “conflicto mapuche” nos referimos a una situación surgida partir de los noventa a consecuencia de la orientación de las políticas llevadas a cabo por el gobierno chileno con la llegada de la democracia (una ley indígena insuficiente que no impedía la instalación de empresas en territorios comunales). A esto le siguió una serie de operativos policiales donde se dieron abusos, maltratos y tratos degradantes, no sólo a los adultos mapuche, sino también a niños. Por ello en este apartado, y relacionado con lo dicho en el párrafo anterior, vamos a hablar de **violencia estructural** y **violencia cultural**, definidos por Galtung (2003) como estrategias de los grupos de poder para mantener su control.

Por último, tenemos la **producción audiovisual** como tal, entendida como todo aquel producto audiovisual, ya sea largometraje de ficción o documental, series o cortos que contengan un discurso en defensa de la identidad mapuche. Y directamente relacionado con éste, el de **productor audiovisual**, entendido como término simplificador para todos aquellos que generan discursos audiovisuales, desde productoras, hasta directores, técnicos audiovisuales, periodistas, académicos, estudiantes o artistas. Estos conceptos también están relacionados con el uso del espacio público, definido anteriormente, por el que se considera el sistema chileno de medios y qué lugar ocupan dentro de él. Definiremos este contexto desde la **economía política de la comunicación**, dedicada particularmente a las relaciones de poder, que constituyen mutuamente la producción, distribución y el consumo de recursos (Mosco, 2009). A su vez, definimos la **libertad de expresión** en función del artículo 13 de la Convención de Derechos Humanos, donde se afirma que se basa en la libertad de buscar, recibir y difundir informaciones e ideas de toda índole, sin consideración de fronteras ni discriminación de canales. Para este caso se considera también el término **medio alternativo**. Aunque es un concepto amplio y generalizado, nosotros vamos a optar por la definición de Chris Atton (2002): aquél que está relacionado directamente con el contexto cultural y, por tanto, con el tema o los temas que trata.

3. Marco teórico y contextual

3.1. Descripción del contexto político-social en Chile

En este apartado vamos a hacer una panorámica de las estructuras político-sociales de Chile, en referencia a los conceptos de violencia estructural y cultural, ya que debemos tener en cuenta la situación de colonización y los conflictos socioculturales derivados de ésta. En el caso de Chile existen diez pueblos originarios reconocidos pero supeditados a la estructura criolla heredera de la colonia española, que como veremos continúa hasta nuestros días. Para el tema concreto que nos ocupa, nos vamos a centrar en ejemplificar la situación del pueblo mapuche, concretamente a través del conocido como “conflicto mapuche”.

3.1.1. Violencia estructural y cultural

A día de hoy, se entiende como colonialismo que un pueblo domine sobre otro, imponiendo una cultura, una estructura social, económica y política; y por tanto anulando las características propias del pueblo dominado. Es decir, hacemos referencia al concepto externo de colonialismo: un pueblo extranjero coloniza al local. En América Latina se ha producido un segundo colonialismo: el colonialismo interno (González, 2006). Esto se debe a que no se generaron nuevos sistemas sociales tras la independencia de las diferentes regiones, sino que hubo una política continuista que permitía a las élites criollas seguir en el poder y no salir de Occidente (Mignolo, 2000). En otras palabras, se mantuvo una identidad eurocéntrica. Quijano (2000) explica que la dominación europea creó estas nuevas identidades geoculturales al expropiar a las poblaciones colonizadas aquello que resultaba apto para el sistema capitalista, reprimiendo las formas de conocimiento del colonizado, deslegitimando su universo simbólico y sus patrones de expresión; y forzando a esos pueblos a aprender la cultura colonizadora y aceptando así una homogeneización cultural. Es decir, los procesos de post-colonización son la evolución de un etnocentrismo colonial en el cual se ve lo europeo como lo naturalmente superior.

Esto sería un ejemplo de lo que La Parra y Tortosa (2003), reuniendo las reflexiones de varios autores, llaman violencia estructural. Concluyen que ésta es causada por los procesos de estructuración social y va ligada a un tipo de violencia sistemática, de forma que se relaciona o engloba situaciones de injusticia social y desigualdad. Se basa en quién ostenta la hegemonía en la estructura social, y vienen influida tanto por contextos locales como globales. Por ejemplo, de instituciones internacionales como el FMI o el Banco Mundial se deducen una serie de dinámicas que configuran la separación de la población a través de las relaciones económicas, políticas, militares o culturales (países Primer Mundo/Tercer Mundo o la falta de acceso a los recursos y formas de privación de necesidades humanas básicas). Así, siempre

hay un grupo social que se beneficia del incremento de la desigualdad. En el caso de Chile, como veremos con más de detalle en el siguiente sub-apartado, y siguiendo un esquema de Galtung (2003), el Estado chileno instauró un sistema cada vez más vertical que lleva a una distancia entre el “yo” del chileno y el “otro” del mapuche. En este caso, además, la situación empezó con una forma de violencia directa, ante el despojo de las tierras y los genocidios en el proceso conocido como Ocupación de la Araucanía³ (1860-1883), motivada por intereses políticos (homogeneización cultural) y económicos (hectáreas para nuevas haciendas colonas), que se razonó desde la cultura aludiendo a que el progreso debe someter a la barbarie (Foerster, 2002, Bengoa, 1991). Hoy día sigue la discriminación racial hacia el mapuche, continuando así una “fantasía colonial” (Bhabha, 1994) en la que la élite (nunca desde el gobierno, que no está en el lugar propio del conflicto -Santiago vs. la Araucanía- sino a través de instituciones y aparatos de poder) usa el estereotipo para marcar una diferencia, de forma que visibiliza a ese “otro” (en este caso el mapuche) en confrontación, lo que genera en la población señalada sentimientos de agresividad, culpa y desplazamiento. Sólo hace falta leer las noticias en los medios masivos sobre altercados entre mapuche y autoridades oficiales chilenas para comprobar esta situación.

Por otro lado, cabe señalar otro tipo de violencia indirecta, lo que Galtung (2003) llama violencia cultural: formas simbólicas de legitimación de la violencia estructural o la violencia directa. Estamos hablando del sistema educativo chileno, que enseña la historia de Chile, mismo en las escuelas interculturales, con el mapuche como el “otro” (es decir, se le enseña al niño mapuche lo que es ser mapuche exteriorizando su propia cultura). Lo mismo pasa en los museos, donde apenas hay espacio para la cultura de estos colectivos que, desde la Comisión de la Verdad y el Nuevo Trato, son conocidos como pueblos originarios. Igualmente podemos citar otras cuestiones, como la falta de reconocimiento oficial del lenguaje propio de cada uno de los pueblos, como el mapudungún en el caso mapuche. Por el contrario, hay una constante exaltación de los símbolos de la “patria chilena”, donde estos colectivos están excluidos, silenciados desde la independencia de Chile. La bandera, las hazañas militares o las fiestas patrias son discursos hegemónicos que excluyen lo que no sea heredero de lo criollo porque es el discurso por el cual las autoridades se legitiman. El sistema medicinal mapuche, por ejemplo, su lenguaje, su literatura, son externalizados y devueltos

³ Hasta la Comisión de la Verdad y el Nuevo Trato, creada por el gobierno a raíz del bicentenario de Chile para analizar la situación de los pueblos originarios (término que se oficializó a partir de esta comisión), se usaba el término “Pacificación” de forma oficial, incluido los libros de historia de los colegios. Puede acceder al informe completo en el siguiente enlace: http://www.memoriachilena.cl/602/articles-122901_recurso_2.pdf

desde un discurso del “otro”, al mismo tiempo que se hace un doble juego y se muestra en los medios la artesanía y la gastronomía de estos pueblos, los candidatos a presidente acuden a actos con las comunidades y adoptan sus símbolos durante unos minutos. Anteriormente a estos procesos ya se dieron otros, basados en la religión (las misiones cristianas en el territorio desde tiempos de la colonia), la ideología (la modernidad y el progreso como lo válido, términos occidentales que justificaron la Ocupación a fines del siglo XIX), la lengua (el mapudungún no está reconocido a nivel nacional), las características empíricas (como el hecho de que las empresas que explotan las materias primas en territorio mapuche tienen grandes beneficios, al mismo tiempo que, desde el punto de vista económico, es la zona más pobre del país⁴), características formales (conocimientos científicos occidentales como los válidos) y cosmología (se desacreditan las raíces culturales del ser mapuche). Siguiendo con Galtung, podemos deducir entonces que la violencia cultural se caracteriza por los mecanismos a través de los cuales las élites gobernantes culpan, marcándolas como agresoras, a las víctimas de la violencia estructural.

Ninguna de estas dos violencias se percibe en un primer momento, sino que quedan invisibilizadas o sumergidas. De esta forma, la que podemos notar es la violencia directa, vivida a través de agresión física o verbal, y que no es más que el resultado de las otras dos. Esta situación queda ejemplificada, en nuestro caso, con el llamado por los medios hegemónicos como el “conflicto mapuche” (De la Cuadra, 2010, 25 de agosto), y que algunos autores prefieren denominar “conflicto chileno” (Tricot, 2016, 2 de abril).

3.1.2. El caso del “conflicto mapuche”

En la historia de Chile vemos que hay una relación histórica de defensa de intereses entre los mapuche y las autoridades de turno, desde los españoles hasta el conflicto actual. Durante la colonia resistieron a los ejércitos españoles, de forma que jamás fueron conquistados, y se establecieron los parlamentos, que situaban la frontera en el río Bío-Bío. Cuando los criollos se independizaron y formaron la nación chilena, incluyeron a los mapuche en esta nueva ciudadanía, aunque la absorción completa del territorio mapuche no vendría hasta fines del siglo XIX con la Ocupación. La respuesta ante esta invasión directa ha sido un movimiento continuo por la recuperación de las tierras y la defensa de la identidad mapuche: es el conocido como movimiento mapuche. A lo largo de todo el siglo XX, incluyendo el periodo

⁴ Según la encuesta CASEN 2015 cuyos resultados presentó el Ministerio de Desarrollo Social, la Región de La Araucanía es de las más pobres, junto con El Maule y Bío-Bío. Para más detalles consúltese: http://observatorio.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/casen-multidimensional/casen/docs/CASEN_2015_Situacion_Pobreza.pdf

en dictadura, este movimiento estuvo activo, de forma que fundaron asociaciones como la Sociedad Caupolicán en Defensa de la Araucanía en 1910, y consiguieron el primer diputado mapuche en 1926 por el Partido Democrático (Samaniego, Ruiz, 2007). Durante el periodo dictatorial se atomizó la estructura comunal mapuche con la Contrarreforma agraria de 1979, ya que establecía la propiedad individual en las comunas, y cedió terrenos a las empresas forestales e hidroeléctricas, originando la situación actual. En respuesta hubo una reorganización del movimiento alrededor de los Centros Culturales fomentados por el Obispado de Temuco, a través de los cuales se recuperó el discurso identitario mapuche⁵ (Espinoza, Mella, 2013). Con la entrada de la democracia la situación no cambió tanto como esperaban: el Estado ignora o invisibiliza las cuestiones de naturaleza política y económica que venían exigiendo los mapuche, pese al Pacto de Nueva Imperial (1989) entre la futura Concertación y las principales organizaciones mapuche que se habían fundado en dictadura, en el cual se comprometían a un apoyo mutuo y el reconocimiento del pueblo mapuche en el nuevo periodo democrático (Samaniego, Ruiz, 2007). De esta forma, el movimiento mantiene su reivindicación identitaria y, además, asume un cambio en su discurso: pasa de defender la recuperación de las tierras a reivindicar un territorio (Tricot, 2011). Es decir, se pasa a un discurso puramente político que contradice la centralización y “chilenidad” que se defiende desde el Estado: es la descentralización en base a una autonomía territorial (que no independencia) (Tricot, 2008), lo que remitiría a una oposición a la violencia estructural a la que se ven sometidos. Samaniego habla de una falta de interés por parte del gobierno de revertir la situación, dado que las organizaciones chilenas que defendían la democracia pactaron con las dictatoriales. A consecuencia de estas políticas, la primera gran movilización fue en 1995, cuando el gobierno, con la Ley indígena ya aprobada, apoyó a ENDESA para construir la presa Ralco⁶ en tierras de pehuenches.

⁵ En el periodo anterior a la dictadura se defendía tanto la condición étnica como la de campesino, sin ser excluyentes la una de la otra, pero con una articulación desde conciencia de clase (Saavedra, 2002). Esto en consonancia a la corriente indigenista que comenzaba a tomar auge en la época. Para saber más del contexto global, puede consultarse Giraudo (2011).

⁶ La presa Ralco fue un proyecto de ENDESA en territorio pehuenche (mapuche), cuyo permiso obtuvo en 1987, pero que se llevó a cabo en 1994. La empresa se ofreció a cambiar los fundos de las comunidades por otras en su propiedad, alegando que eran más productivas e ignorando los lazos ancestrales que unían a los mapuche a ese sitio. El proceso que llevó a la construcción de la presa está lleno de irregularidades, tanto ambientales como sociales, ya que se ignoraron los informes de impacto ambiental y los preceptos de la Ley indígena con respecto a la “protección de las tierras ancestrales”, por no hablar de las presiones que ejerció ENDESA sobre las comunidades. Todo esto conllevó a que la presa Ralco sea todo un hito en la historia del movimiento mapuche (Acosta Toledo, 2004).

El documental *El velo de Berta* (2004), de Esteban Larraín, ejemplifica esta situación en el caso de Berta Quintremán, la última habitante de una zona que va a ser inundada por una presa de ENDESA. Disponible en YouTube.

La Ley indígena (1993)⁷ debía ser el primer paso para un escenario donde las comunidades mapuche obtuvieran reconocimientos territoriales y económicos. Sin embargo, hay cuestiones como el reconocimiento de etnias (no de pueblos), de las cuales se excluye a los indígenas que viven en comunidades urbanas; o en cuanto a las tierras, el que se puedan gravar y convertirse “en tierras no indígenas” con valor comercial, siempre y cuando cuenten con la aprobación de la CONADI (Confederación Nacional de Desarrollo Indígena). Esto último es muy importante, ya que bajo este precepto han actuado tanto Estado como empresas privadas en su beneficio. Por otra parte, la misma CONADI no está bien vista, ya que los representantes del consejo no son escogidos en función de los más votados por las organizaciones, sino que designan a otros afines al gobierno (Tricot, 2011).

La otra fecha clave es 1997, cuando tras el incendio de tres camiones forestales se aplica por primera vez en democracia la Ley de Seguridad Interior del Estado y luego la Ley Antiterrorista, aprobada por Pinochet en 1984 para reprimir el movimiento mapuche. De esta forma el Estado criminalizó la protesta, y desde entonces más de 300 mapuches han pasado por las cárceles chilenas y se multiplicaron las ocupaciones y demás actos de protesta, sobre todo en la Región de la Araucanía (Duquesnoy, 2012). Esto le ha conferido al movimiento un grado de violencia que cada vez va a más. A partir de aquí, las movilizaciones se multiplicaron, llegando a un punto crítico entre 2001 y 2004 (Millaleo Hernández, n.d.).

Millaleo (n.d.) explica que el “conflicto” se caracteriza temáticamente por: la reivindicación de los derechos para la obtención de la devolución de tierras, los conflictos contra la construcción de obras viales, contra proyectos de infraestructura energética, las empresas forestales y, además, la situación de los mapuches privados de libertad, considerados presos políticos. Cano (2015, 28 de marzo) plantea la dicotomía entre el “indio correcto” colonizado y el “indio insurrecto” que no se adapta a los deseos del Estado. Habla de que las leyes no son representativas, ya que están planteados para colectivos que se adecuan a las políticas del gobierno. Es decir, no están dictadas para las comunidades indígenas sino para que éstas se adapten a los intereses estatales. Con esta postura lo único que consigue es poner freno de forma sistemática a las posibles soluciones, de forma que propicia la radicalización (es un caso claro de una violencia estructural y cultural bien asentada que no tiene otra opción que canalizarse en situaciones de violencia directa). Sin embargo, haciendo gala de un doble juego,

⁷ Esta ley estableció derechos en cuanto a reconocimiento, participación y bases para implementar una política de protección de las tierras; la promoción del desarrollo, la educación y la cultura de las personas y comunidades indígenas; así como la creación de la CONADI, el organismo responsable de llevar a cabo las políticas indígenas

la presidenta Michelle Bachelet ha impulsado en su última legislatura un nuevo Ministerio de Asuntos Indígenas, aún en proyecto de ley⁸. Cano explica que, al igual que pasó con la Ley indígena, sólo sirve para asentar en el imaginario lo que es el “indio autorizado”. Recuperando a Galtung (2003), lo que ocurre es que las élites gobernantes culpan a las víctimas de la violencia estructural que las mismas élites defienden, marcándolas como agresoras.

En conclusión, y citando a Del Valle (2004), podemos resumir que:

“El estado, en su afán de mantener el orden público (concepto complejo, por cierto) ha sostenido una postura muy unilateral, sobreprotegiendo los bienes privados, pero confundiendo un conflicto particular que afecta a una empresa forestal y una comunidad indígena mapuche con un problema de orden público que afectaría a la sociedad chilena en su conjunto” (Del Valle, 2004:8)

Para cerrar este apartado, vamos a ver la aplicación de la Ley antiterrorista y la Ley de Seguridad del Estado. Tomando el caso de la Ley antiterrorista, hay que decir que en dicha ley no se define qué es entendido por terrorismo, lo que permite una aplicación en función del concepto que se quiera hacer de tal término (Jofré, 10 de septiembre de 2014). La Constitución establece cómo debe tratarse el terrorismo, pero es la ley la que determina qué crímenes son o no terroristas. Concretamente, son los artículos 1 y 2 los que definen esta situación, y es efectiva cuando se produce la coincidencia entre ambos: el artículo uno define como delitos terroristas los enunciados en el artículo 2, cuando éstos sean cometidos con el fin de causar terror en la población. Por su parte, en el artículo 2 se consideran como delitos el homicidio, los secuestros, incendios intencionados, las infracciones contra la salud pública, atentados contra medios de transporte, personajes públicos y los ataques con artefactos explosivos. Esto, según explica Jofré (2014, 10 de septiembre) deja que la aplicación de la ley sea subjetiva: hay un uso político de la misma que facilita que los carabineros ejerzan la violencia contra los acusados. Los operativos policiales se caracterizan por abusos, maltratos y tratos degradantes, no sólo a los adultos mapuche, sino también a niños (Millaleo Hernández, n.d.). Por otro lado, está la Ley de Seguridad del Estado. Fue aprobada en 1958 y modificada durante la dictadura militar, de forma que ampliaba los delitos a contemplar y así poder aplicarla de forma sistemática. En el periodo de democracia ha sido usada seis veces -debe ser decretada desde el Ministerio de Interior-, cinco de las cuales contra líderes mapuche. Por su parte, la Ley antiterrorista, en democracia, ha sido aplicada en exclusividad

⁸ Puede consultar la noticia en la página del Gobierno de Chile <http://www.gob.cl/2016/01/11/ministerio-de-pueblos-indigenas/>

a personas mapuche o relacionadas (el caso de la audiovisualista Elena Varela, que veremos en el apartado de medios, o más reciente, el del fotógrafo Felipe Durán⁹, aunque no llegaron a condenarlos) concretamente en el periodo comprendido entre el 2000 y el 2002, que como hemos dicho, fue el más crítico del conflicto. También ha sido aplicada en 2009, ante el asesinato de la pareja Luchsinger, en la Araucanía, y actualmente se ha vuelto a pedir su aplicación. Teniendo en cuenta el patrón de ambas leyes se puede hablar de un racismo por parte de las autoridades (Del Valle, 2004).

Desde el Instituto Nacional de Derechos Humanos de Chile se ha denunciado esta situación. Su directora, Lorena Fries, sostiene que la Ley Antiterrorista es innecesaria, ya que no existe terrorismo en Chile, y eso incluye La Araucanía (Labrín, 2014, 28 de febrero). Afirma que esta ley está deslegitimada, puesto que permite prácticas que tergiversan los procesos judiciales, como los testigos protegidos¹⁰. La misma ONU han recomendado al gobierno chileno que la reforme por violar varios Derechos Humanos¹¹. Otros autores denuncian que en Chile hay terrorismo de Estado: Tito Tricot (2016, 2 de abril) explica que esta problemática entre el Estado y el pueblo mapuche es de naturaleza política, pero desde los organismos oficiales no cesan de criminalizarlo y tratarlo como si fuera una problemática delictual. De esta forma, se estigmatiza al pueblo mapuche y se recurre a las medidas represivas de siempre en los tiempos de hoy. Es decir, se busca despolitizar el tema, tachándolo de delincuencia rural. Tricot habla de una violencia estructural asentada, ya que ante las reivindicaciones mapuche el Estado ha reaccionado militarizando el terreno. Prueba de ello son los datos: los gastos policiales en la zona de la Araucanía, zona clave del “conflicto”, aumentaron año tras año (García Huidobro, 2016, 6 de febrero). Los gastos en la provincia de Arauco en 2012, por ejemplo, son de 400 millones, y en 2013 se sitúa en casi el doble: 726 millones de pesos. Para 2015, el total asignado es de 2 mil millones de pesos chilenos. En otras zonas el presupuesto baja en 2015, o aparece por primera vez, como en Cautín, donde pasa de no haber presupuesto a asignar mil millones de pesos en 2015. Estas grandes cantidades se

⁹ Felipe Durán es un fotógrafo que denuncia los abusos en el *Wallmapu* desde hace años. Fue detenido en septiembre de 2015 y pasó 11 meses en prisión preventiva, hasta que fue absuelto por falta de pruebas. Para más información puede consultar la siguiente noticia <http://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/region-de-la-araucania/2016/08/05/por-falta-de-pruebas-absuelven-al-comunero-cristian-levinao-y-al-fotografo-felipe-duran.shtml>

¹⁰ Una figura que, explica Fries, es aceptada en casos de terrorismo a nivel internacional, pero que en Chile no asegura que haya un trato justo para los acusados porque la Defensoría carece de herramientas para contrarrestar esos testimonios

¹¹ En 2013, por invitación de Piñera, el relator de Derechos Humanos de la ONU, Ben Emmerson, visitó el país y criticó al gobierno por la situación en la que se encontraba el pueblo mapuche, debido a la desprotección de sus derechos tanto sociales como en calidad de indígenas. Puede leerse el informe publicado en 2014 en el siguiente enlace: <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/G14/134/89/PDF/G1413489.pdf?OpenElement>

deben al aumento de las movilizaciones en contra de las forestales y a la creación de una nueva base de policía miliar. Según explica Weichan en su artículo (2016, 9 de febrero) esto coincide con el proyecto de abrir una nueva minera en la misma zona. Se puede deducir que se está previniendo conflictos y quieren salvaguardar los intereses empresariales. Aun así, en estos gastos no están incluidos otros materiales, como la compra de vehículos.

Como hemos comentado antes, esta situación viene apoyada también por los medios masivos existentes en Chile, de forma que se crea una realidad que no se corresponde a la que está ocurriendo en las zonas de conflicto. Esto puede hacerse gracias a una estructura de economía política de comunicación muy concentrada, basada en oligopolios, y cuyos dueños tienen grandes intereses privados en los proyectos de extractivismo que se llevan a cabo en la región. Es decir, se trata de la protección de intereses particulares a través de las estructuras mediáticas. En el siguiente apartado veremos esta situación y cómo afecta a la libertad de expresión no ya del colectivo mapuche, sino del ciudadano chileno general.

3.2. La comunicación de masas en Chile

Como se ha podido adelantar en el apartado anterior, Chile tiene un sistema basado en los oligopolios, en el cual unas pocas familias poseen la mayoría del capital. Esta situación es una continuidad de la ya creada en dictadura, como podremos comprobar al ver las leyes que legislan la comunicación en Chile (y que es paralela a la que hemos visto con el “conflicto mapuche”). Hay que decir también que no es algo exclusivo del sector de la comunicación, sino que estamos hablando del estándar de la economía chilena, lo que hace bastante contradictorio que un país que se define por su economía abierta tenga tan baja competencia, cuando se supone que ésta es el motor del capitalismo. A esto hay que añadirle la estrecha relación entre el poder económico y el poder político, que afecta a todas las decisiones y por tanto a la sociedad chilena en su conjunto.

3.2.1. Políticas de comunicación y características del sistema de medios

Haciendo un pequeño recorrido histórico legal desde que comenzó la democracia en los 90, todo se podría resumir en una afirmación: la mejor política comunicativa que se ha realizado en Chile ha sido la de no hacer política. Esto, según defendían desde el gobierno, era para proteger la libertad de prensa, aunque en la práctica ha significado la desaparición de varios medios que surgieron a principios de los 90, dejar desprotegidos los medios regionales o locales y favorecer la entrada de empresas extranjeras y la expansión de las chilenas (Sunkel, 2002). Esto es consecuencia de la Ley 19.733 de 1980, conocida como Ley de Libertades de Opinión e Información y Ejercicio del Periodismo; así como de la constitución del mismo

año -apuntar que ambas son de naturaleza dictatorial-: ambos documentos entienden dicha libertad como una forma de libre actuación de las empresas que favorece la concentración de la propiedad y genera una falta de competitividad entre medios. Actualmente, hay una falta de regulación adecuada que provoca incoherencias legales (Olivares en ADN Radio, 2016, 3 de mayo).

El proyecto de reforma de ley que comenzó en 1993 para adaptar la ley 19.733 a un régimen democrático no fue aprobado hasta 2001. Además, esta reforma significaba la modificación del artículo 6 sección b) de la Ley de Seguridad Interior, por el cual las autoridades podían adoptar medidas represivas contra los periodistas de forma privilegiada por delitos de injurias o calumnias (Hevia, 2001, 22 de abril). Por otra parte, se derogó la ley 16643 sobre Abusos de Publicidad y se acabó también con la norma que permitía que los periodistas fueran juzgados por tribunales militares. Por otra parte, Hevia señala que, aunque se favorece la publicación y difusión de medios sociales para la expresión de la ciudadanía, ante una falta de regulación de la propiedad éstos se ven igualmente amenazados.

En 2010 se aprobó la Ley de Radiodifusión Comunitaria¹², la cual, en principio, debía facilitar la acción de este tipo de radios, con mayor cobertura, mayor duración de las concesiones, posibilidad de financiación comercial y una reserva especial en el espectro de la FM. La realidad es que se quedaron fuera cientos de radios (sólo se han beneficiado 289, de las cuales un 25% son religiosas) y la adaptación no llegó hasta 2015 (los concursos se abrieron muy lentamente, de forma que el primero, en 2013, daba dos concesiones). Ahora hay menos radios de mínima cobertura de las que había antes de la ley y las sanciones por no ajustarse a esta legislación son en términos criminales (tres años de cárcel si, por ejemplo, es una radio sin licencia) (García, 2016, septiembre).

Por último, cabe mencionar la Ley de medios digitales, cuyo proyecto fue presentado en enero de 2015 en la cámara y que sigue avanzando. Esta ley pretende acabar con el anonimato en Internet y consideraría como medio digital todo periódico o red social que publicara más de cuatro veces a la semana. Es decir, esto incluye a todos los usuarios particulares de Facebook o Twitter domiciliados en Chile, quienes, entre otras cosas deberán registrar en el gobierno regional su usuario y actualizaciones, además de presentar un registro en la Biblioteca Nacional¹³ (Campusano, 2015, 5 de enero).

¹² Puede ver el proyecto en la página web de la cámara de diputados en el siguiente enlace: https://www.camara.cl/prensa/noticias_detalle.aspx?prmId=36040

¹³ Para ver con más detalle las consecuencias de esta ley, puede consultarse Campusano, R. (2015, 5 de enero) en <https://derechosdigitales.org/8250/chile-ley-de-medios-digitales-es-un-atentado-libertad-de-expresion/>

En cuanto a la situación actual del sistema mediático chileno, según Mayorga, del Valle y Nitrihual (2010), el mercado chileno de medios se caracteriza por:

- La hipersegmentación del mercado de la publicidad.
- El Estado como un garante del mercado, aunque ha permitido la existencia de los medios alternativos.
- El mercado es de carácter centralizado, de forma que reproduce la estructura del Estado-nación en el sistema de medios.
- El contexto sociocomunicativo y discursivo es el de un discurso público sobre participación, pero que refuerza la protección hacia el mercado. De esta forma, por un lado se defiende la autogestión democrática, y por el otro se favorece una fuerte concentración ideológica y económica.
- Consecuencia de lo anterior, hay un modelo neoliberal sin pretensión de innovación.

Según palabras de Sunkel (2002), y como evidencia lo anterior, hay una subordinación de los medios al poder económico, una fuerte desprotección sindical y gremial de los periodistas, con presiones tanto internas como externas, y unos medios que no representan a la ciudadanía. Pero esto no es exclusivo de Chile, sino que responde a una tendencia a nivel global. Lo que sí es característico de este país es el monopolio ideológico de los medios, sobre todo en la prensa, debido a un empresariado homogéneo. También hay que señalar los diferentes grados de integración en la globalización (la presencia de empresas extranjeras varía según el medio) y la falta de grupos multimedia.

3.2.2. Propiedad y concentración: el oligopolio chileno

Como dijimos anteriormente, en Chile existe un fuerte oligopolio mediático tanto económico como ideológico. La tendencia es la de un mercado de comunicación de grandes empresas transnacionales de información, lo que deja en una situación de marginalidad a las empresas informativas locales que auto-gestionan sus contenidos. Esto se traduce en contenidos cuyas temáticas no tienen un interés público real ni están dedicados a fortalecer la masa crítica, sino que afecta a la sociedad democrática en un declive de la información como bien público (Mayorga, Del Valle, Nitrihual, 2010). En un estudio de Mastrini y Becerra (2006) sobre la concentración mediática, señalan la dificultad que hay en Chile para acceder a los datos necesarios para sacar las conclusiones, es decir, la opacidad del sistema mediático. Godoy (2008) explica que en Chile la economía de la información posee más del 50% del PIB, pese a la inversión en materias primas, sobre todo la minería. Aun así, es un porcentaje menor que

otros países como EE.UU., y además menos dinámica: de 1990, cuando comenzó la democracia, al 2003, sólo había aumentado un 0'5% (de un 51,2 a un 51,7%). Matamala (2015) explica que esto se debe a la gran concentración económica existente en Chile: el 1% de población más rico de Chile se llevan el 30% de los ingresos del país, y el 0'1% más rico de Chile recibe un 17'6%. Pero el autor profundiza todavía más: el 0'01% se lleva un 10% de los ingresos nacionales, es decir, el 1% más rico de la población se lleva 43 veces más por persona que el 99% restante. A su vez, el 0'01% más rico se lleva 8 veces más que el 0'09% restante. Refiriéndose específicamente a las cinco familias más ricas de Chile (Matte, Paulmann, Luksic, Angelinni y Piñera), las cinco personas más ricas del país ganan una cantidad anual equivalente a la de un millón de chilenos cada uno. Si se tiene en cuenta la población de Chile, podemos decir que cinco personas ganan el equivalente al 2'81% de la población. Esto convierte a Chile en uno de los países donde hay la mayor concentración de riqueza del mundo, ya que ni en EEUU el 1% llega al tercio de los ingresos totales. En el país norteamericano el 1% capta un quinto (21%), el 0'1% se lleva el 10% y el 0'01% obtiene un 5'1%. En definitiva, Chile tiene una distribución de ingresos pésima, que lo pone al nivel de países centroamericanos y africanos más pobres. Según explican Durán y Kremerman (2012, 12 de marzo), durante la dictadura y los gobiernos de la Concertación, estas familias fijaron cuánto querían ganar, y el país se estructuró para que fuera así, a través de leyes e instituciones que permitieran ese nivel de ganancias¹⁴.

¿Y cómo se refleja esta situación en los medios de comunicación? Siguiendo desde un análisis por familias, cabe empezar por la familia Edwards: miembro de la élite económica chilena desde los orígenes del país y conocida por la gran influencia que tuvo para que se produjera el golpe del 11 de septiembre de 1973¹⁵ (Matamala, 2015). El Grupo Edwards posee *El Mercurio*, así como *La Segunda*, y 21 cadenas de diarios regionales, como es la de *El Diario Austral*. Junto con el grupo COPESA, propiedad de diferentes accionistas, forma un duopolio en el terreno de la prensa. COPESA, por su parte, tiene los diarios de tirada nacional *La Tercera* y *La Cuarta*, además de un medio regional y diversas revistas especializadas sobre

¹⁴ Concretamente, los factores que lo favorecieron fueron: las AFP (el sistema de jubilaciones permitió que con el dinero de los trabajadores se inyectara capital en empresas privadas), un sistema tributario que les exige menos impuestos que a un trabajador de la clase media, un modelo de relaciones laborales que favorece a la empresa y limita al trabajador, la privatización de los servicios públicos y “perdonazos” a la banca, la privatización de la explotación de recursos naturales, y un sistema binominal que permite mantener el statu quo (Durán y Kremerman, 2012, 12 de marzo).

¹⁵ Es ilustrativo al respecto el documental *El diario de Agustín* (2008) de Ignacio Agüero, donde se hace un análisis del papel del diario *El Mercurio* en el golpe de Estado.

política y economía. Además, posee seis cadenas de radio a nivel nacional y se erige como el segundo actor más importante de la radiodifusión (Olivares, 2016).

Pero en radio, el grupo que más concentra es el español PRISA, a través de su filial latinoamericana Ibero Americana Radio Chile (IARC). Visto desde el mercado publicitario radial, este conglomerado ocupaba el 47% en 2010 (Labarca y Matta, 2010) y para el 2016 tiene unas 200 concesiones a nivel nacional, pese a ser objeto de fiscalizaciones y renovaciones sin resultado. El tercer grupo más importante a nivel radial es el grupo Lucksic. Tal como ocurre con COPESA, y ante la falta de regulación vertical, el grupo de la familia Lucksic posee varias cadenas radiales, así como el canal televisivo 13Tv (además de intereses económicos en el sector energético, el de minería, el financiero y el alimentario) (Olivares, 2016). En la misma situación se encontraba el canal Chilevisión hasta 2010, momento en el que Piñera, por ser presidente de la República, tuvo que renunciar a sus acciones y se las vendió al grupo Time Warner, actual propietario. Chilevisión era una propiedad más del empresario, también con acciones en varios sectores, como la aerolínea LAN. Piñera usó Chilevisión para entregar fondos reservados para su campaña política hacia la presidencia, contradiciendo así las normas de pluralidad del Consejo Nacional de Televisión (CNTV), órgano encargado de regular la televisión en Chile. Estaríamos hablando de una auto-donación de campaña electoral (Matamala, 2015). Otro canal de televisión en una situación similar a 13Tv es Mega, perteneciente al grupo Bethia, también con intereses en otros sectores económicos, como el inmobiliario o la salud, por nombrar alguno. Por último, cabe destacar La Red, perteneciente a Albavisión, del empresario mexicano Ángel González (Olivares, 2016). El que en televisión haya un canal por operador se debe a que es el único medio que tiene algún tipo de regulación al respecto: el Estado sólo permite una concesión (Sunkel, 2002).

Cabe señalar que, del lado estatal, hasta el 2010 existía el periódico *La Nación*, el cual, durante el gobierno de Piñera, fue privatizado y hoy está en la hemeroteca de una universidad privada (Olivares, 2016). A su vez, TVN, el canal de televisión nacional, compite en el mercado televisivo como un medio privado más. Esto se debe a que está sujeto desde 1992 por la reforma realizada por el gobierno democrático (ley 19.132) a la obligación de ser un reflejo de pluralidad y objetividad, especialmente en los programas informativos o de debate y análisis político. Para ello, TVN se convertía, jurídicamente, en un canal del Estado que debía actuar con independencia política, autofinanciarse y reformarse administrativamente para ser eficiente (Fuenzalida, 2009). Por otra parte, si bien hemos visto que en radiodifusión la alta concentración en pocas empresas, lo cierto es que hay mucha importancia de lo local: en

2010, según publicaron Labarca y Mata (2010), el 74'4% de las radios existentes tienen como público objetivo las pequeñas comunidades, es decir, tienen un carácter local y con un servicio a la comunidad como objetivo central. De la misma forma, existen canales de televisión comunitarios a nivel de barrios.

En el siguiente apartado veremos con más atención cómo esta situación afecta al derecho de libertad de expresión de los profesionales de la comunicación en este país, así como a los movimientos sociales.

3.2.3. Los problemas de la libertad de expresión en Chile

De lo anterior podemos deducir que hay ciertos factores que inhiben en este país una libertad de expresión que sea verdaderamente libre, pese a que la desregulación legal expuesta está basada supuestamente en resguardarla. La fuerte concentración ideológica da pie a que haya autocensura en los periodistas y a que, a nivel de contenidos, se dejen fuera temas que a priori se considerarían de importancia. Un ejemplo puede ser la oleada de incendios al sur de Chile en 2015, la cual apareció fundamentalmente en medios locales no pertenecientes a empresas nacionales (Delgado, 2015, 18 de febrero), frente a la cobertura exhaustiva de otros hechos como puede ser el colapso del metro en Santiago¹⁶. Es significativo el capítulo escrito por Alejandra Matus en *Voces del periodismo* (Olivares, Segura (coord.), 2016), donde relata la censura en el periodismo chileno desde fines de la dictadura y en democracia, bastante clarificador en cuanto a la relación con las autoridades, la autocensura y la construcción de un sistema mediático que destruyó a los medios politizados no pertenecientes a las élites, mientras que legitimó y aseguró el espacio a *El Mercurio* y *La Tercera*, herederos de la dictadura (y máximos representantes del duopolio actual). Por otra parte, otras medidas como la Ley de medios digitales tendrían consecuencias de censura indirecta en los pequeños medios o medios alternativos, ya que dependen más de las redes sociales y sus responsables suelen dedicar parte de su tiempo personal para sacarlos adelante. Lo mismo para con los blogs, una herramienta fundamental para los movimientos sociales: son plataformas de denuncia muy usadas que, si deben rendir cuentas burocráticas casi a diario, se verán disminuidos tanto en número como a nivel de publicaciones. A los grandes medios, sin embargo, no afecta tanto, ya que sería un trámite más en una estructura empresarial bien organizada.

¹⁶ Esto se denuncia a menudo en redes sociales. Un ejemplo sería la recopilación de twits que hace la publicación Publimetro tras el colapso de 2014: <http://www.publimetro.cl/nota/cronica/santiago-no-es-chile-tuiteros-de-regiones-reclaman-contrala-tv-por-cobertura-tras-falla-del-metro/xIQnkn!fcnoOyFxCYA/>

La OEA publicó un informe el 18 de julio de 2016 (OEA, CIDH, 2016, 18 de julio) sobre la situación de la libertad de expresión en Chile. Este informe fue escrito por la Relatoría General por la Libertad de Expresión de la OEA, la cual evalúa la situación de este derecho, considerado fundamental. Esta actividad se viene organizando desde el 2000, cuando en la Tercera Cumbre de las Américas todos los jefes de Estado se comprometieron a apoyarla¹⁷. En el caso de Chile, habían pasado más de 13 años desde la visita anterior. Si bien el informe reconoce que desde entonces ha habido grandes mejoras en este campo, sigue habiendo deficiencias importantes. Entre todas ellas, cabe destacar:

- Tras los casos de corrupción que salieron a la luz a partir de 2014, varios por investigaciones periodísticas, el gobierno ha tomado una serie de medidas legales que criminalizan el ejercicio del periodismo, defendiendo la ley como prevención de terrorismo. Así mismo, no se deja lugar a la apelación de conciencia periodística y secreto de fuentes, lo que lleva a situaciones como en la que se encontraron tres periodistas del periódico *The Clinic*, cuando fueron citados en 2014 frente a un Tribunal Militar por la información sobre decretos secretos por la compra de armas en el país.
- Los delitos de injuria y calumnia a funcionarios públicos siguen siendo de responsabilidad penal, lo que se traduce a un sistema de freno cuando se habla de ciertas acciones que les afectan. Un ejemplo sería la demanda puesta por la presidenta Michelle Bachelet a tres periodistas del semanario *Qué pasa*, por publicar una grabación filtrada a la prensa desde el Ministerio Público, donde se lleva a cabo una investigación criminal por negocios ilícitos de un familiar de Bachelet.
- La ley 20.433 sobre Radiodifusión Comunitaria de 2010 se aplicó con retrasos y con limitaciones técnicas, legales y económicas para los pueblos originarios. El informe habla del caso específico de las comunidades mapuche en la zona de la Araucanía. Además, presenta acciones discriminatorias, como puede ser a nivel de contenidos, financiamiento o cobertura territorial. A esto habría que añadir las sanciones de tipo criminal, lo que la Relatoría tilda de desproporcionado.
- En el caso de Internet, se han pronunciado varios fallos judiciales invocando el “derecho al olvido”, y por los cuales se han obligado a varios medios y personas a borrar contenidos y prohíben la futura publicación de esos temas.

¹⁷ Puede consultar más información en la página de la OEA:
<http://www.oas.org/es/cidh/expresion/index.asp>

Por otra parte, algunos casos de denuncias por la falta de libertad de expresión en Chile han llegado a ser presentados en organismos internacionales como la Corte Interamericana de Derechos Humanos o han llamado la atención a nivel internacional. Un ejemplo de lo primero sería el caso de Marcel Claude, Sebastián Cox y Arturo Longton, quienes denunciaron al Estado chileno por impedirles acceder a información del Comité de Inversiones Extranjeras en relación a acciones forestales en la XII Región. Ante la falta de argumentos válidos del Estado para negar el acceso, el CIDH falló a favor de los denunciados, y como respuesta, se creó la Ley 20.285 de Transparencia de la Función Pública y Acceso a la Información de la Administración del Estado. No obstante, según el informe de la OEA del 2016, dicha ley no se aplica en el caso de universidades públicas, empresas estatales, poderes Judicial y Legislativo o partidos políticos.

Otro caso sería el de Elena Varela, audiovisualista chilena que trabajaba en un documental sobre la situación del pueblo mapuche en la Araucanía. Fue detenida acusada de terrorismo, concretamente por unos asaltos a mano armada ocurridos en 2004 y 2005, junto a dos mapuche. Varela pasó detenida dos años, del 2008 al 2010, primero en prisión y luego en detención domiciliaria. Finalmente, en abril de 2010 fue absuelta junto a los otros dos acusados de los cargos, ante la falta de pruebas de la fiscalía, la cual pedía para ella 15 años de prisión bajo la Ley Antiterrorista (Casal, 2010, 22 de abril). Anteriormente, la Corte Suprema de Chile había desestimado en 2008 su recurso de amparo, por lo cual debió acudir a la Corte Interamericana. De su documental fueron incautadas 330 grabaciones, de las cuales le devolvieron la mínima parte (La Tercera, 2008). En noviembre de 2010 presentó una demanda contra el Estado ante la Corte de apelaciones de Santiago por el trato recibido (El Mostrador, 2010, 24 de noviembre). Por otra parte, su documental, *Newen mapuche* (2010) se ha convertido en un referente político de denuncia con varios premios internacionales, donde se muestran diversas injusticias generadas por el “conflicto mapuche”. Su caso motivó la aparición de varios blogs como “Libertad a Elena Varela” o secciones en webs preexistentes como es el caso de Mapuche Free¹⁸. Cabe señalar esto último: el uso de plataformas digitales alternativas, no sólo para el caso de Varela, si no como canales de autoexpresión de la ciudadanía. Se erigen ante la falta de contenidos representativos en los canales hegemónicos y tienen un uso que se ha amplificado desde 2010, con el terremoto. Rodríguez, Peña. Sáez, 2014) explican en su artículo que, ante la ambigüedad de la información que pasaban por la televisión, las radios comunitarias asumieron un rol de coordinación entre la población, pero

¹⁸ Los enlaces son <http://libertadaelenavarela.blogspot.com.es/> y <http://mapuche.free.fr/elenavarela/> respectivamente

también las redes sociales: el uso de Twitter en Chile aumentó en un 500% después de estos acontecimientos. Cuando sucedió el maremoto éste fue anunciado por esta red social antes de que las autoridades lo confirmaran. Los autores también ponen de ejemplo del uso de las redes sociales durante el movimiento estudiantil de 2011, época en la cual el gobierno de Piñera monitoreó las cuentas en Facebook y Twitter tanto de las organizaciones que participaban como las personales de los actores implicados, incluidos periodistas. El caso más sonado fue el de un periodista radial que recibió una llamada del Ministerio de Interior para que se retractase de un comentario irónico escrito en Twitter sobre el ministro. Esto provocó el cierre del monitoreo meses después, ante el debate público por la libertad de expresión que se generó. Sin embargo, cuando se ha tratado de movimientos ambientales y territoriales el gobierno ha ido más allá y ha llegado a bloquear las conexiones, además de la correspondiente criminalización de los hechos a través de los medios masivos. Es decir, estaríamos hablando de una violencia estructural asentada dentro del sistema chileno, que aunque nosotros hemos focalizado en el caso mapuche, es evidente también en estas situaciones de divergencia social frente a las decisiones tomadas desde el poder.

Hemos visto las estructuras político-sociales existentes en Chile y cómo la concentración oligopólica influye y coarta la libertad de expresión y de información, tanto de forma indirecta a través de la propiedad y la distribución de los medios, como de forma directa por medidas legales de diferente índole. Por el tema que nos ocupa, ahora cabe plantearnos qué espacio ocupan los mapuche dentro de esta estructura, cómo definen su identidad y qué alternativas les quedan para hacerse escuchar. Para ello, en el siguiente apartado vamos a analizar qué es la identidad mapuche en Chile y el espacio público que ocupan, así como las producciones audiovisuales de temática mapuche.

3.3. La identidad mapuche y los espacios mediáticos de actuación

Para definir el concepto de identidad explicamos, en el estado de la cuestión, que la identidad se basaba en una comunicación simbólica e influían las opiniones externas, en tanto todo individuo posee una identidad social e individual. Merino (2003:12) explica que la formación de la identidad es el resultado de una serie de procesos de autoevaluación y evaluación positiva del grupo de pertenencia que tienen como objetivo simplificar la realidad. Además, Merino define la identidad étnica como una cuestión relacionada directamente con la ascendencia, ancestros, creencias sobre el pasado. Puede determinarse por una cuestión de raza o de lenguaje por la cual la etnicidad se hereda: son factores objetivos, y al mismo tiempo hay un componente subjetivo, ligado a la autopercepción y los lazos históricos o culturales, así como emocionales. La autora concluye que la identidad étnica viene más determinada por

este componente subjetivo. En el primer apartado de esta sección explicaremos la relación entre identidad, memoria y uso propagandístico de la historia, mientras que en el segundo hablaremos de cómo se usa el espacio público para la defensa de determinadas identidades. En el tercero lo vamos a ver las producciones audiovisuales mapuche y algunas de sus características.

3.3.1. Memoria histórica y uso propagandístico del discurso histórico

Hall (1997) afirma que el conocimiento presupone al mismo tiempo poder, ya que determina las relaciones entre los dominantes y los dominados. Y ese poder es el que permite producir los discursos. Por otro lado, según la cultura en la que nos encontremos hay diferentes mapas conceptuales: son los que le dan sentido al mundo, tal y como esa cultura lo ve. Relacionando ambos conceptos, hay que decir que en los discursos culturales también hay unas culturas dominantes, ostentadoras del poder y cuyo discurso prevalece, y otras dominadas que pueden o no presentar discursos de resistencia. Y si lo miramos con respecto a los discursos sobre el pasado, aquellos con más poder tendrán una mayor influencia en la conformación de identidades y de la memoria a la que se apela para construirlas.

Todorov (2008) explica que la memoria es una mezcla entre olvido y conservación. Es una selección que influye en los códigos culturales, pues genera recuerdos sociales, y preferir una memoria sobre otra conlleva a la ocultación de ciertos actos que se consideran esenciales. Es decir, el control sobre la información que se transmite en el discurso es una prioridad para aquellos que ostentan el poder: controlar qué se dice y cómo para determinar las identidades presentes y la construcción de las futuras. Es por ello que aquellos que defienden un discurso contrahegemónico ven la reconstrucción de su pasado como un acto de oposición al poder (algo que podríamos aplicar para el caso que nos ocupa), por lo que difundir su propio discurso es fundamental. En otras palabras, como explica Traverso (2007) la memoria invade el espacio público de la sociedad, de forma que presente y pasado se instauran dentro del imaginario colectivo, amplificado por los medios y gestionado por los poderes públicos.

Podemos hablar de un uso propagandístico de la historia¹⁹: la elaboración de un discurso histórico concreto sobre una sociedad para crear una serie de rituales y actitudes en sus ciudadanos con el fin de establecer un imaginario y eliminar la posibilidad de que existan otros. Por nombrar algunas prácticas que ejemplifica Todorov (2012), las élites estatales usan técnicas para borrar la memoria de estos pueblos sometidos: se borran sus restos y se

¹⁹ Para ahondar en el concepto de “propaganda” y “uso propagandístico de la historia”, véase Vázquez Liñán, M (2008), y Hobsbawns, E (2005)

someten a los que siguen manteniendo esa identidad a la intimidación y a los eufemismos lingüísticos. El autor explica que si el pasado de una comunidad ha sido trágico, el hecho de recordar se convierte en un deber (lo que coincidiría con el caso de los mapuche y sería una justificación de la voluntad de éstos de defender su memoria, su identidad, frente a la imposición de olvido que defiende el Estado chileno, y justificaría la prevalencia del movimiento mapuche durante un siglo). Otro factor a tener en cuenta es el de la banalización de los hechos, como ocurre en las conmemoraciones. Todorov explica cómo éstas simplifican el pasado, ya que lo que interesa es crear ídolos a venerar y enemigos a aborrecer: no analiza, sino que adapta el pasado a las necesidades del presente. Se basan en simplificaciones históricas, como hemos visto con las conmemoraciones, y en conceptos amplios como “libertad” o “valor”. Esto vendría ligado al uso del estereotipo que explicamos con Bhabha (1998), y cómo, cuando se trata de diferentes culturas, genera violencia estructural y cultural.

De la misma forma, las manifestaciones de violencia cultural explicadas para el caso del pueblo mapuche en Chile serían claros ejemplos de todo lo dicho hasta ahora sobre luchas de memoria y uso del pasado, lo que evidencia el conflicto de poder que existe en Chile entre el “yo” chileno y el “yo” mapuche. Merino (2003) explica que, en las relaciones entre grupos interétnicos e interculturales, cuando una minoría étnica percibe una relación de poder y el acceso a dicho poder como desequilibrado, marca unos límites definidos entre el que los margina y ellos como marginados. Esto se evidenciaría cuando hablamos del conflicto mapuche, donde nombramos el movimiento mapuche, y dijimos que dicho movimiento tiene como uno de sus objetivos defender la identidad mapuche. Éste es el elemento aglutinador, focalizado en gran parte en códigos y símbolos culturales como son la tierra como espacio simbólico, el territorio, el lenguaje y la cosmovisión (Tricot, 2008), ya que, por el resto, los discursos vienen a ser bastante heterogéneos. Con este fin, hubo una selección de elementos de la tradición que los hacían diferentes al resto de chilenos. A este respecto, Tito Tricot explica que es una *“identificación étnica a través de la diferencia, pero también de la subjetivación y naturalización de elementos ancestrales, aunque éstos hayan experimentado profundas modificaciones”* (Tricot, 2008:31). Pero, ¿qué es ser mapuche? La realidad es que hay un cuestionamiento al respecto dentro de este contexto económico, ideológico y político de la sociedad mapuche, dada la situación de interculturalidad en la que se encuentran. Esto se debe al intercambio cultural que ha habido históricamente entre mapuche y españoles y mapuche y chilenos, y que se puede reflejar, por ejemplo, en que el caballo, pese a ser un animal introducido por los españoles, hoy día esté plenamente asentado como algo mapuche. O hablando de algo más actual, el que se ligue lo

mapuche a lo rural cuando el 80% de las personas reconocidas como mapuche son en realidad urbanas (Maturana, citado en González Barnert, 2012, 19 de abril). Entonces, ¿alguien no puede ser mapuche por vivir en una ciudad? ¿O no puede ser que se sienta mapuche y chileno, dado que entienda a ambos coexistentes?

Maldonado Rivera (2010) habla del concepto de semiosfera como “semiótica de la cultura”: espacios donde se generan nuevos procesos de semiosis cultural, resultado de estos procesos de comunicación y producción de nueva información. Cuando dos culturas se encuentran, explica el autor, una se sitúa como nuclear (hegemónica) y otra como periférica (contra-hegemónica, minorías, subculturas). Los modos de construcción discursiva de la cultura minoritaria deconstruyen la realidad impuesta desde lo hegemónico. Así, el encuentro entre las dos culturas produce una tercera, de la cual se adueña la hegemónica, pero dentro de la cual participa la minoritaria. Esto no significa que se produzca un proceso de aculturación de la minoritaria, y un ejemplo es el mapuche que también pueda sentirse chileno. Por último, usa el concepto de exomemoria para referirse a cómo, debido a Internet, construimos un discurso sobre nuestra identidad en base a una memoria histórica y cultural que volcamos en la red.

Aludir al pasado para proyectar el futuro sirve para reivindicar una identidad, y eso es una acción política, ya que dentro del marco chileno actual llevar eso a cabo es imposible: no hay una concepción desde el gobierno de un estado plurinacional. La memoria va ligada a la democracia cuando se reivindica una lucha por el derecho a recordar, por los DD.HH. y un fortalecimiento de la sociedad civil (Todorov, 2008, Huyssen, 2002) luego la sociedad mapuche, al reivindicar una identidad étnica concreta (aunque, repetimos, el repertorio cultural o la auto-identificación tiene diversos discursos dentro de la comunidad mapuche) estaría haciendo uso del derecho a ser reconocido. Pero, ¿cómo consiguen los grupos subalternos, como es el caso mapuche en Chile, defender su memoria, sus procesos históricos, y cómo logran transmitirlos frente a los hegemónicos, que los silencian o anulan? Según Bonfil (1988) hay una serie de problemas teóricos en la integración de los conceptos de “grupo étnico”, “identidad étnica” e “identidad cultural”. El control cultural radica en cuál es la relación que se determina entre un grupo étnico y su cultura. ¿Qué determina qué es la cultura de ese grupo y qué no? Bonfil habla que la capacidad de decidir sobre los elementos culturales propios: vida cotidiana, el definir y solventar problemas, formulación de aspiraciones y su cumplimiento, etc. Para ello es necesario un sistema global de relaciones que definan los elementos a nivel simbólico y de organización del conocimiento, y éstos pueden

ser tanto propios como ajenos. En el siguiente apartado veremos cómo se produce en lo referente a los medios alternativos, y concretamente, del caso mapuche en Chile.

3.3.2. Espacio público: apropiación de los medios alternativos

Fuchs (2014) habla de una colonización del mundo vital a causa de una centralización del poder económico y político: una colonización de los espacios públicos. Sin embargo, también habla de lo contrario: procesos de descolonización a través de lógicas comunicativas que abren espacios participativos, democráticos y de cooperación. De esta forma, dentro de la misma esfera pública se generan discursos de resistencia al mismo tiempo que de poder, ya que es una cuestión de causa y efecto. No obstante, esta cultura pública tendrá siempre un dominante, y ésa será la que llegue a mayor público. En la sociedad civil actual, los activistas usan las redes sociales para movilizarse. Esta situación ha quedado evidente en el caso de Chile, cuando hablábamos de la concentración en oligopolios y el uso de redes sociales por parte de los diferentes movimientos sociales ante la falta de representación en los medios masivos.

Sin embargo, estas mismas redes sociales que son el canal de resistencia forman parte de la lógica capitalista, que es hoy día predominante. Por último, para el caso que nos ocupa, hay que incluir también el factor étnico y el control cultural. En el caso de América Latina, hay que hablar también del patrimonio cultural heredado de la colonización española. Los regímenes autónomos cristalizados en las culturas de los llamados hoy “pueblos originarios” pasaron a tener un campo limitado de decisiones propias que ahogaron poco a poco la lógica colectiva. Por tanto, debido a la dominación española y posteriormente la criolla como heredera, los grupos en resistencia asumieron que eran inferiores. Ahora hay un resurgimiento de la reivindicación de la cultura propia y se exige igualdad. Es por ello que hay varios medios alternativos que defienden e informan de sucesos que les afectan como comunidad y cultura mapuche. Entendemos medio alternativo según la definición de Atton (2002), quien explica que el término “alternativo” se usa de una forma muy amplia, ya que abarca, en ocasiones, conceptos que van más allá de lo que se entiende por “alternativo” o “medios por el cambio social”. Atton cita a Fiske (Fiske, 1992, citado en Atton, 2002) y explica que la construcción social de un medio alternativo tiene que ver con la selección de noticias que realiza: se escogen los eventos “represaliados” por los medios hegemónicos. Es decir, los medios alternativos ofrecen interpretaciones del mundo que de otra forma no serían información ni serían difundidos. La importancia de estas prácticas se puede reflejar en que organismos como la UNESCO hayan publicado al respecto. En *Medios de comunicación alternativo: la conexión de lo mundial con lo local* (1995), la UNESCO hace un análisis de cómo los

medios alternativos han contribuido a dar voz a colectivos minoritarios en diferentes partes del planeta. Estamos hablando de mediados de los 90, cuando las posibilidades que ofrece hoy Internet todavía no estaban siendo explotadas, ni tenía el alcance que tiene hoy.

Hoy día las redes tecnológicas a través de Internet han proliferado, debido a una crisis en la organización social, cultural y epistemológica (Maldonado Rivera, 2010). Esto ha hecho que los individuos hayan adoptado nuevas prácticas tanto de identidad como de memoria, y que el fácil acceso a la creación de los sitios web haya causado una explosión de medios alternativos. Las redes digitales ofrecen una posibilidad de ocupar nuevos espacios –donde también están los medios hegemónicos, ya que en Internet se reproducen las estructuras de dominación (Maldonado Rivera, 2015)-, pero hay que contar también con el factor de sobreproducción y sobreinformación, que hacen difícil encontrar estos discursos alternativos en Internet. Como otros tantos grupos minoritarios, los mapuche se han visto forzados a adaptarse y apropiarse de estos canales externos a su propia cultura para generar etnodiscursos en defensa de ésta: es lo que ocurre con Internet (se podría aplicar el planteamiento de semiosfera del mismo autor en el apartado sobre la memoria). Siendo así, y con base en la definición de Discurso Público Mapuche que hace Carrasco (2005), este autor enuncia las siguientes características para el discurso digital mapuche:

- Mediación tecnológica: redes digitales que gobiernan el ciberespacio. Se traduce a demandas de acceso a Internet, es decir, a nivel tecnológico.
- Sujeto de la enunciación individual: supeditado a los comités editoriales de los sitios web, sujetos de enunciación colectiva. Ej.: Meli Wixan Mapu, Xeg-Xeg, etc.
- Mediación en la producción del mensaje: aquellos que generan discursos hipermediales en función de la línea editorial del sitio. También hay artículos informativos (periodistas mapuche).
- Espacio/tiempo plusmediáticos: Internet y los discursos informativos de otros soportes, sean o no etnoculturales.
- Separación de los sistemas de producción y recepción: las webs son visitadas por diferentes culturas, luego hay una apertura a nuevos sistemas de comprensión de la realidad.

Como vemos, se genera un hipertexto mapuche, creado a partir de superestructuras y macroestructuras identitarias que los definen como tales. Es por ello que la participación de grupos etnoculturales mapuche es clave para este tipo de producciones, que responden al

Discurso Público Mapuche. Es un discurso que contrarresta a la imagen del mapuche que se construye desde fuera, desde el discurso hegemónico, y que responde a códigos etnocéntricos occidentales. Por otro lado, Maldonado Rivera (2010) habla de una epistemología interactiva entre la cultura minoritaria mapuche y la sociedad chilena occidental. Son prácticas descoloniales que obedecen a nuevos usos sociales de las tecnologías, tal como explica Fuchs (2014). Como hemos visto, son estrategias reivindicativas que buscan defender lo propio, de forma que resurgen en Internet identidades culturales que hasta este momento permanecían sumergidas (Maldonado Rivera, 2015). Estas comunidades pasan de ser sujetos pasivos de los medios hegemónicos a ser productores activos de su universo simbólico: los medios alternativos en red actualizan el ordenamiento simbólico de la cultura propia (Maldonado Rivera, 2012a). Veres (2015) habla de él como un canal alternativo que permite al mapuche expresarse y dar voz a su parte del conflicto. El espectador puede o no ser mapuche, y puede que cambie su opinión sobre el tema o no. Gutiérrez (2014) habla de la creación de una contra-esfera pública creada para desarrollar estrategias identitarias mapuche.

Con respecto a la difusión, hay que hablar del uso de las redes sociales como eco de lo que se publica en las webs, así como una herramienta más de activismo. Lo cierto es que, según el informe WIP realizado por la Pontificia Universidad Católica de Chile, para el 2008 (Godoy, 2008), Chile era el país de América Latina con mayor número de usuarios web (40%) y de usuarios de teléfono móvil (el 70%). Para el 2011 sólo el usuario web ya había aumentado a un 58%, y el 80% de ellos usaba prioritariamente el tiempo en redes sociales (WIP, 2011). Eso justifica la importancia de estos canales en la difusión de información. Por ejemplo, varios grupos de Facebook que existen por un objetivo político concreto y que tienen una publicación más o menos regular, como pueden ser el grupo llamado “Noticias mapuches”, no perteneciente a ningún medio específico. Además, habría que añadir aquí a todos los periodistas, cantantes, pintores o ciudadanos de a pie que se consideran mapuche y que comparten y hacen fluir este tipo de publicaciones. Es por ello que la Ley de Medios digitales que se pretende aprobar en el Congreso sería sumamente nociva para los medios alternativos, ya que no sólo estarían sujetos a un control estatal aquellos que sí se constituyen como medios, como puede ser el caso de la revista digital sobre contenidos audiovisuales *Yepan*²⁰. Del mismo modo habría que nombrar también la participación en YouTube, la cual ha ido

²⁰ Las páginas web de las comunidades para su propia comunicación social, aquellos usuarios que compartan los contenidos en las redes sociales, o proyectos a pequeña escala, como puede ser un medio de comunicación de un barrio; estarían sujetos a un control exhaustivo. Por no hablar de otras incongruencias, como el comprobar que un blog sea o no chileno. En este sentido, hay que hablar de varias plataformas mapuche que no son chilenas, como pueden ser la de Mapuche Fondation FOLIL.

umentando en los últimos años. La producción audiovisual por parte de personas mapuche, influida también por el cada vez más fácil acceso a las nuevas tecnologías e Internet, ha permitido que múltiples discursos se hagan públicos. Como dijimos antes, la defensa de lo local dentro de lo global con la apropiación de un lenguaje externo (Maldonado Rivera, 2012b). Por ello, nos podemos encontrar tanto antiguos documentales, como *Punalka* (1995), de Paillán, o productos de actualidad, como la serie *Kulmapu*, de Pedro Cayuqueo, e incluso pequeños trabajos animados o cortos de personas que no tienen por qué ser necesariamente comunicadores. No obstante, este canal de difusión no está en absoluto regulado, ya que nos podemos encontrar cómo un mismo video está en diferentes entradas, y por tanto, con el número de visitas fraccionado. En cuanto a visionados, hay variaciones: la serie *Kulmapu* tiene una media de 12.000 visitas, pero se difunde también por otras dos plataformas. *El despojo* (2004), un documental sobre el conflicto de las tierras, tiene unas 25.000 visitas, pero podemos encontrar varias entradas, así que habría que sumarle todas las visitas conjuntas. Otros, como *Newen Mapuche* (2010) tiene casi más de 50.000. Hay también pequeños videos que tienen una media de 5.000 visitas.

3.3.3. Producciones audiovisuales mapuche

En este apartado vamos a analizar de forma concreta qué consideramos una producción audiovisual mapuche, cuándo nacieron y cuál es su situación actual. Veres (2015) explica que los primeros documentales de protesta se grabaron en los 70, con el gobierno de Unidad Popular, y caen en los estereotipos: ninguno de los directores era mapuche y, además, solían ser material de propaganda para el partido. Es en los 80 cuando hay los primeros intentos de análisis del conflicto entre Estado y mapuche, donde el segundo es representado como víctima de la discriminación y usurpación de tierras. En esta década surge el discurso simbólico del mapuche, ataviado con elementos culturales, cargado de ritualidad y vinculado a la naturaleza. El objetivo era crear un poder simbólico en la opinión pública, pero lo que se consigue es crear un estándar de representación que lleva al mito del “buen salvaje”. En los años 90, aquellas producciones que se hicieron en torno a lo mapuche fueron aumentando, pero en esa línea de exotismo y folclore. Un ejemplo es *Cautiverio feliz* (1998) basada en el libro homónimo (Carreño, 2001). Aquí estaríamos viendo una imposición desde la cultura *winka*²¹, dominante y por tanto determinante del espacio público, frente a la mapuche. Es lo que interesa, y no el mapuche de hoy que habla castellano, vive en la ciudad y va a la universidad (Paillán en González Barnert, 2012, 19 de abril). Estamos hablando

²¹ Extranjero en mapudungún, lengua mapuche.

pues, de una ausencia de la representación real del mapuche. Juan Pablo Silva y Felipe Laredo, antropólogos de la Universidad de Chile, fueron de los primeros en retratar al mapuche urbano con su documental *We Tripantu* (1998). En él muestra la vida que lleva una comunidad del Cerro Navia, de forma que podríamos hablar de un estudio antropológico audiovisual.

La primera en hablar desde el otro lado fue Jeannette Paillán, una periodista y audiovisualista mapuche que rompió con los arquetipos con su corto documental *Punalkea* (1995) y luego *Wallmapu* (2001). Según González Barnert (2012, 19 de abril), Paillán graba lo que vive, lo monta y lo difunde, en su caso, el conflicto de las tierras, una reivindicación que se viene haciendo desde finales del siglo XIX. Podemos deducir de esto que el discurso que muestran las producciones mapuche no es nuevo: al contrario, es el mismo que se escucha en los discursos políticos, en las manifestaciones y que se puede ver escrito en la calle por pintadas en las paredes. Una nueva versión de un mismo tema que manifiesta cómo hay una urgencia social latente y perdurable por generaciones que el gobierno no resuelve. Con la entrada al siglo XXI el documental de Paillán, *Wallmapu* marca una línea de denuncia que se va a seguir hasta ahora. Un ejemplo claro es *El despojo* (2003) que se preocupa por la aculturación que viven los mapuche de hoy: los enemigos del mapuche son las empresas y el dinero, y por ello es necesaria la defensa del territorio, además de una etnificación del conflicto (Veres, 2015). Por otro lado, la muerte de Alex Lemún²² marca también un tema recurrente como ejemplo de la represión y la violencia del conflicto, así como la criminalización. Con respecto a estos dos temas, cabe destacar la trilogía de Guido Brevis con *Territorio de Fronteras* (2007), *Aniceto, razón de Estado* (2009) y *Mapu Men, en la Tierra* (2015). Brevis no es mapuche, pero entra en esta corriente a través de sus estudios de trabajador social y posterior especialización audiovisual. Hoy día sus trabajos son referentes del audiovisual mapuche por cómo se aproximan a la realidad del conflicto de una forma directa y desde las raíces del mismo. Al igual que pasó con los trabajos de Paillán, sus documentales han tenido amplia difusión internacional.

Según Pereira (2015), en general, las estructuras de estas producciones son causales, de documental tradicional, con elementos culturales mapuche que sirven para reforzar el discurso y aparición de autoridades tradicionales, como puede ser la *machi* o el *lonko*:

²² Joven de 17 años muerto por un disparo en la cabeza en 2002, cuando participaba en la ocupación de un fundo en actual propiedad de una empresa forestal. El carabiniero responsable fue absuelto de cargos por la Corte Marcial, por lo que no asumió ninguna responsabilidad. El caso está bajo investigación en la Corte Interamericana (Veres, 2015)

“[...] estos argumentos apuntan a una revalorización cultural, con un sentido endógeno y de objetivos didácticos: existe una preocupación por establecer imágenes en encuadres que enfatizan y valorizan características, elementos y prácticas socioculturales muy específicas de la tradición y de lo que se presenta como una experiencia cotidiana en la vida comunitaria u organizacional mapuche, esto es, en el campo o en la ciudad” (Pereira, 2015:311)

Este mismo autor explica que los productores de estos contenidos son generaciones (en caso de tener ascendencia mapuche) *mapuche-warriache*²³, quienes retoman una identidad que sus padres tuvieron que negar para poder trabajar e incorporarse a la sociedad chilena, que los discriminaba por tener apellidos mapuche o por hablar mapudungún. Podríamos hablar de una autoafirmación identitaria a través de contenidos de carácter cultural, donde hablan de la recuperación, fortalecimiento y preservación del entramado simbólico-cultural de su pueblo, para así poder aportar en el proceso político-social-territorial mapuche que viven dentro de la sociedad chilena. Esto también a consecuencia de un mayor acceso al sistema de educación, sobre todo el superior, consecuencia de la progresiva urbanización de este pueblo debido a las políticas de despojo y reducción territorial sufridas durante todo el siglo XX. Nahuelpan y Mariman (2008) explican cómo la incorporación a un sistema occidental, ajeno al mapuche y con métodos de enseñanza externos tienden a aculturizar a las comunidades. No obstante, en el caso mapuche no es un fenómeno tan lineal, si bien los autores explican que no hay una vuelta a las comunidades ni un espacio profesional mapuche una vez egresan de las universidades, lo cual sería un manifiesto de esta asimilación cultural. Los autores explican que, desde el pueblo mapuche, se ve el acceso a los estudios como una forma de acceder a códigos y referentes de la cultura dominante que luego usan para organizar la defensa de la sociedad mapuche y la continuidad de su cultura. De la misma forma, los estudiantes ven los espacios universitarios como un eje reivindicativo donde exigir la reparación y manifestar demandas político-sociales y territoriales en consonancia a otras movilizaciones. Esto explicaría el proceso de ida y vuelta que han podido hacer estos productores de discurso audiovisual, que coincide a su vez a lo afirmado por Pereira (2015). Es decir, ha habido una apropiación de las técnicas audiovisuales que ha permitido poner éstas al servicio de sus intereses como una herramienta. A esto habría que sumarle el abaratamiento de las nuevas tecnologías: el hecho de que ahora los teléfonos móviles incorporen cámaras de calidad y tengan conexión a Internet facilita y masifica una actividad que en otros tiempos estaba restringida por lo caro de los materiales.

Ejemplo de ello es la variedad de producciones que se difunden en YouTube, así como en los círculos universitarios. Se han formado también productoras mapuche, como *Adkimmn* o

²³ Warriache: gente de la ciudad

Imaginaria online. En caso del primero, es un referente en cuanto a comunicación participativa, ya que la productora aboga por adecuar las técnicas audiovisuales a las técnicas tradicionales de comunicación mapuche, como puede ser el *nutram* (conversación). De esta forma, pueden grabar material por horas para luego, tal vez, usar diez minutos. Además, el resultado final debe contar con la aprobación de la comunidad, es decir, estamos hablando de una forma de trabajo totalmente comunal (Gutiérrez, 2014). También hay varios festivales indígenas que han surgido en los últimos años, como Fantepu, promovido desde la Universidad Católica de Temuco por Jaime García, audiovisualista chileno con varios trabajos desde la visión mapuche, o el festival de cine indígena de CLACPI, en 2015, celebrado en el *Wallmapu*: el FICWallmapu. Este festival se celebra cada dos años y muestra una serie de producciones audiovisuales que versan en torno a diferentes temáticas indígenas. Por primera vez para este festival, en 2015 se ha repartido los visionados en diferentes localidades, tanto del lado argentino como chileno, considerando así el territorio indígena y no el político que separa Chile de Argentina. De esta forma se pretendía llevar los discursos a las comunidades mapuche. Actualmente el FICWallmapu ha tenido una segunda versión, y se pretende repetir anualmente. También cabría señalar el espacio de Primeras Naciones en el Festival Internacional de Cine de Valdivia, promovido desde hace cuatro años por el artista audiovisual Francisco Huichaqueo, también profesor en la Universidad de Chile.

En cuanto al tema de la financiación, son varios los programas que conceden ayudas para la realización de documentales: por parte del Ministerio de Cultura está el Consejo Nacional de Cultura y Artes, fundado en 2003, “[...] con el fin de dar cumplimiento a su objeto de apoyar el desarrollo de la cultura y las artes, y de conservar, incrementar y difundir el patrimonio cultural de la Nación y de promover la participación de las personas en la vida cultural del país”²⁴. Se autodefine como organismo descentralizado y entre cuyos objetivos está promover la identidad y diversidad cultural de Chile, así como la libertad de expresión y creación. Los fondos concursables han aumentado en los últimos años, pasando de 4.000 millones de pesos en 2005 a 8.000 millones en 2011, dentro de lo cual, para los fondos concretos a proyectos audiovisuales, se ha pasado de 1.000 millones a 4.500 millones. En el 2016 estaríamos hablando de unos 5.300 millones de pesos. Estos fondos son conocidos como FONDART (Fondo Nacional de Desarrollo de la Cultura y las Artes), creado en 1992, a través del cual se financian proyectos artísticos de diferente índole. El total de presupuesto asignado en 2016 es de 24.000 millones de pesos (CNCA, 2011; CNCA, 2016). Aparte, están los fondos del CNTV (Consejo Nacional de Televisión).

²⁴ Primer objetivo expuesto en la web del CNCA. Para consultar todos, puede ir al sitio web de la institución: <http://www.cultura.gob.cl/institucion/quienessomos/>

En 2016 la línea nacional de este concurso contaba con una financiación de más de 4.000 millones de pesos, a repartir entre diez líneas de actuación diferentes. La línea de producción comunitaria, por ejemplo, contó para el 2016 con un total de 276 millones²⁵. A partir de datos como estos podemos deducir que en Chile ha habido un aumento de la inversión en ayudas públicas o fondos para las producciones audiovisuales desde que empezó la democracia.

Ejemplos de trabajos financiados con estos fondos sería *Wallmapu*, de Paillán, o los tres proyectos mencionados antes de Brevis, pero no son los únicos. También podemos hablar de proyectos educativos, como el taller de formación para audiovisualistas mapuche “Otro Plano”, llevado a cabo en la Universidad de la Frontera junto con el CNCA y dirigido por Guido Brevis. También están los fondos de CORFO (Corporación de Fomento de la Producción) para el desarrollo y distribución de contenidos audiovisuales o ayudas para desarrollar medios de comunicación²⁶. Pese a las tensiones existentes entre Estado y comunidades mapuche, son varios los proyectos que defienden el lado mapuche del conflicto -como los recientemente citados- y que, sin embargo, son financiados desde el Estado, aunque no estamos hablando de todos los casos, ya que aquí entran también factores de competencia entre audiovisualistas, reparto centralizado de fondos o adecuación del proyecto a las exigencias formales de los mismos. A esto habría que sumarle la intención de sustentabilidad social que defienden algunos productores, como es el caso de Gerardo Berrocal, miembro de *Adkimvn*. Por ello, se decide por la autogestión para los productos audiovisuales que sacan a la luz, aunque sí han pedido ayudas públicas para la creación de un festival, *Tumur*²⁷. Gumucio Dagrón (2014) explica que la sustentabilidad social de los medios comunitarios depende estrechamente de la sustentabilidad económica de los mismos. A veces la situación de autogestión -en el caso latinoamericano es mayoritario- vienen dado por una ausencia de políticas públicas por parte del Estado, otras por una cuestión de autonomía. En el caso de Chile podemos encontrar ambos casos, el primero por unos fondos que, aunque cuantiosos, pueden estar mal repartidos; el segundo, por una relación en la que el Estado se presenta como el “otro” opresor o “no amigo” (no necesariamente enemigo como tal), como es el caso del “conflicto mapuche”.

No obstante todo lo dicho anteriormente, cabe señalar que, como bien apunta Gutiérrez en *We Aukiñ Zugu* (2014), un estudio sobre los medios de comunicación mapuche, en el tema

²⁵ Estos datos pueden consultarse en la web de CNTV: <http://www.cntv.cl/concurso-fondo-cntv-2016/cntv/2016-02-12/111735.html>

²⁶ Para ver todas las ayudas consúltese <http://www.corfo.cl/programas-y-concursos/programas/programa-de-distribucion-audiovisual>

²⁷ Palabra en mapudungún que significa “lugar de origen”

audiovisual faltan áreas de difusión, aunque cada vez se están creando más espacios. También abundan los trabajos documentales, más barato de producir, pero sería interesante potenciar la ficción como modo de denuncia. Esto lo está llevando a cabo Claudia Huaiquimilla, joven cineasta de origen mapuche que ha presentado su primer largometraje en el Festival Internacional de Cine de Valdivia de 2016 y ganó el premio a mejor película chilena. *Mala Junta* (2016) trata desde la ficción los problemas político-sociales latentes entre mapuche y chilenos²⁸. También habría que señalar de nuevo que las formas de financiamiento, ya sea por aumento de la competencia como por mala gestión de los fondos, aunque han ayudado a que salgan adelante varios proyectos importantes y consideramos que es un factor fundamental, no solucionan el problema. A esto habría que sumarle, señala Gutiérrez, el bajo número de realizadores mapuche en comparación al número de realizadores que tratan otras temáticas.

²⁸ Aunque para la fecha de publicación de este TFM el largometraje aún no se ha estrenado, puede verse su cortometraje *San Juan, la noche más larga* (2013), sobre el mismo tema, en Vimeo <https://vimeo.com/61414138>

4. Estudio de caso: los productores audiovisuales de temática mapuche en Chile.

Contextos, espacios y redes

Siguiendo con el objetivo marcado en este trabajo de cómo ha surgido la corriente audiovisual mapuche en Chile, vamos a exponer a continuación el análisis de contenidos de las entrevistas realizadas. Para ello, estructuraremos este apartado en cuatro epígrafes en función de las variables independientes de nuestra hipótesis. Los nombres de los entrevistados aparecerán en iniciales, con las correspondencias siguientes:

| Nombre | Identificación en cuerpo de texto |
|-----------------------------|--|
| Guido Brevis | G.B. |
| Gerardo Berrocal | G.Be. |
| Jaime García | J.G. |
| Álvaro Cuminao | A.C. |
| Entrevistado 1 | E1 |
| Carol Gallardo | C.Go. |
| Vicente Aguilar | V.A. |
| Carlos Rojas | C.R. |
| Francisco Huichaqueo | F.H. |
| Jeannette Paillán | J.P. |
| Carlos Coche | C.C. |

4.1. Perfiles audiovisuales: contextos personales, producciones y objetivos

Cuando hablábamos del concepto de identidad, explicábamos que era un concepto subjetivo (Merino, 2003) ligado a un pasado o memoria, y que quedaba en parte determinado por poderes externos que ocultaban y resaltaban ciertos acontecimientos. Para nuestro caso, el tema de la dictadura militar vivida en Chile desde 1973 hasta 1990 es importante en todas estas cuestiones. Como vimos en el apartado del conflicto mapuche, la situación actual deriva de la no interrupción de las políticas y leyes militares creadas en dictadura. Pero no sólo del lado chileno, sino del mapuche: explicamos que el resurgimiento de la identidad mapuche dentro de su movimiento político se forja también en este periodo. A esto hay que añadirle la importante mejora del sistema educativo desde que comenzó la democracia. De los once entrevistados, sólo dos no se vieron directamente influenciados por el periodo dictatorial. De los otros nueve, cuatro la mencionan cuando se les pregunta por el interés en el tema mapuche (todos ellos chilenos), y los tres productores mapuche formados en Santiago hacen alusión a la emigración del sur a la capital, ya fuera durante la infancia como a posteriori. Los otros dos restantes reflexionan precisamente sobre el racismo y el problema de la identidad de aquella época. De esta forma, nos encontramos con afirmaciones como la de GB:

“A partir el golpe de Estado de 1973 tuvimos un peregrinar por algunas ciudades de Chile, [...] Una especie de exilio interno. Pero fíjate que eso le dimos vuelta un poco a la cara porque de los lugares donde estuvimos, de los más importantes fue Curanilahue, una pequeña comuna de historia minera [...] ahí comienza mi vinculación, mi conocimiento, con el pueblo mapuche. Que hasta ahora, a través de lo escolar, era solo un pueblo que había habitado en Chile, que la roja sangre araucana que corría por nuestras venas, etc. Entonces me di cuenta que el pueblo mapuche no era, sino que es.”.

En esta afirmación no sólo podemos ver las consecuencias del golpe militar a un nivel personal, sino cómo esto llevó al contacto, en su caso, con una realidad omitida en los discursos oficiales de Chile y que le hizo tener conciencia que la realidad mapuche no era una cuestión del pasado, sino del presente.

Por otra parte, VA hace referencia a las complicaciones que tuvieron sus padres en esta época, siendo ambos educadores, y cómo esto le hizo tener una mayor sensibilidad social. Un caso muy parecido es el de CR, con un familiar desaparecido. JG, por su parte, tuvo un contacto directo con el movimiento mapuche que se estaba formando en Temuco y colaboró con la agrupación *Ad Mapu*, concretamente con el grupo de teatro, haciendo los carteles:

“A través de este grupo se empieza a socializar más el tema mapuche, a través de las obras de teatro. Y yo tuve la suerte de haber participado en eso y ser reconocido también por la gente del teatro por haber estado ahí, y eso es bueno, porque me da un arraigo del lugar donde yo vivo, que es Temuco. Me da un arraigo como una persona que tiene un origen en un barrio, cierto, y que me tengo que definir como chileno. Soy chileno, pero con hartos respeto a la diversidad, y par a mí los mapuche son hermanos”.

El tema de las vinculaciones al movimiento es común también en JP y GBe, ambos durante la época de la transición y los primeros años de democracia, en Santiago. Concretamente, en el caso de GBe, hay una vinculación directa con *Aukiñ Wallmapu Ngulam* o Consejo de Todas las Tierras, donde estuvo participando activamente durante años. En esta etapa es que surge la idea de *Adkimvn* y el cine participativo con las comunidades, aunque acabase desvinculándose de esta organización y actualmente solo realice colaboraciones puntuales. Por último, con respecto a la época de la dictadura, cabe mencionar el tema del racismo y el ocultamiento de la identidad. FH hace referencia varias ocasiones a la humillación que sufrió su padre, y él como su hijo, por el hecho de tener un apellido mapuche:

“Las personas como yo siempre tienen que esforzarse tres veces más de lo normal, por muchas razones: razones económicas, razones de oportunidades, movilidades sociales... y yo soy esa persona justamente, represento justamente lo que te estoy diciendo”.

AC lo trata desde el punto de vista del ocultamiento: cómo no sabe hablar mapudungún, por ejemplo, porque sus abuelos se negaban a hablarlo delante de él y de su padre:

“La familia más cercana vivió en un momento en el cual ser mapuche era una situación tremendamente compleja en este país, o sea una situación en la cual no había discusión, no había reivindicación, entonces yo diría que mis abuelos, por ejemplo, [...] no hablaban mapudungún frente

a las personas, porque era una situación que te desmerecía y te daba cuenta de una discriminación por parte del resto de la gente”.

AC se autodefine como mapuche urbano y dice tratar el tema mapuche en sus trabajos desde una mirada externa, ya que él no fue educado como tal y eso le hace trabajar el discurso desde fuera. No obstante:

“Cuando uno se va criando en un entorno que genera una alta discriminación hacia la cultura [...] el conocimiento de los procesos es lo que hace que te sientas orgulloso de quien eres. Y eso significa que uno de alguna forma se hace cargo de la situación. Yo hoy día, a pesar de que soy urbano, cierto, de que no vivo en el campo, me siento completamente mapuche”.

Ya lo habíamos visto con Todorov (2012) cuando hablamos de la identidad: cuando un pueblo es sometido violentamente y la memoria conservada es de sufrimiento y opresión, más esfuerzo hace esa población por recordar y mantenerse viva.

Nuestro informante E1 defiende que la identidad la da quien te ve, y que por mucho que uno quiera defender que es mapuche, si el otro no quiere aceptarlo, frente a él no vas a ser mapuche. En su caso, pese a autoidentificarse como tal, su nombre y sus apellidos no son mapuche, por lo que algunos, con un concepto más estricto de esa identidad, no lo aceptan como tal:

“Sin embargo yo creo que me autodefino como mapuche, primero por haber crecido dentro de un contexto de sociedad mapuche en la cordillera o precordillera andina de Pucón [...] no hay nada que me diga a mí que mi forma de crecer o la forma de haber crecido me deje fuera de este contexto”.

JG lo trata en relación a la imagen que tiene el mapuche de sí mismo:

“Hay muchas contradicciones en el mundo mapuche cuando se trata de la imagen. [...] A veces también por falta de conocimiento de las personas: no basta con ponerse un *traronko*, cierto, o decirse mapuche para ser mapuche, también tiene que haber un *kimun*, cierto, un conocimiento, un *rakizuan*, un pensamiento, que te hace ser mapuche”.

Puede percibirse una situación de conflicto de identidad: una violencia directa desde las instituciones, en este caso dictatoriales, que en realidad no hacían más que seguir fomentando una violencia cultural basada en el estereotipo del mapuche como flojo, como borracho, derivada de un racismo que está bien asentado desde el siglo XIX (Saavedra, 2002). Pero más allá de los casos personales de cada uno de ellos, los argumentos dados por el interés hacia la temática mapuche coinciden en lo mismo: hay que generar un cambio en el entorno, los mapuche existen pese a la negación histórica hecha desde las instituciones. No son el pasado, son el presente. JP lo expresa con una anécdota:

“Había mucho material (audiovisual) que lo abordaba [...] incluso los términos eran “los últimos pehuenches, los últimos yaganés” ya no se convertía en una teoría, ya se convertía en una situación por sentada de que ya la situación indígena estaba en su etapa final”.

Esta referencia no es de la época dictatorial o de principios de democracia, es del año 2000. JP publicaba entonces *Wallmapu*, dando así comienzo a la línea de denuncia político-social centrada en el conflicto mapuche. Por su parte, FH explica que:

“Llevar un apellido de raíces indígenas en este país, y sobre todo en el sur de Chile, no pasa desapercibido. En muchos aspectos: los aspectos clasistas, raciales... y cómo de alguna forma los poderes y la educación más dominante, la mayoritaria, hace diferencia con nosotros [...] el Estado nación de Chile ha humillado de alguna forma a nuestra gente. No de alguna forma, totalmente, y los sigue aplastando, y hasta hoy en día sigue buscando estrategias de cómo mantenerlos en un aparte”.

Otra manifestación de violencia cultural está reflejada en el sistema educativo chileno. Cuando citamos a Nahuelpan y Mariman (2008) veíamos cómo planteaban la asimilación de la cultura minoritaria en la mayoritaria a través del sistema educativo, lo que conlleva a una pérdida de la identidad heredada del contexto familiar a favor de la impuesta por la sociedad. CGo y CC hablan de cómo desde la escuela escuchan una historia y una serie de argumentos sociales que provocan una distancia con la identidad propia e individual del ser mapuche. CGo lo expresa de forma concisa cuando dice:

“Ha sido todo un proceso de reidentificarse como mapuche, porque hay todo un trabajo que hace la escuela, y que hacen las instituciones, de chilenizarte y de sacarte de órbita, pero al final uno tiende a volver”.

Pone también de ejemplo la excesiva presencia de la Iglesia en las comunidades. Con esta idea coincide AC, quien señala que la escuela y la iglesia son las dos instituciones más colonizadoras. No obstante, y como también señalábamos con estos dos autores, la comunidad mapuche ha sabido darle la vuelta y apropiarse de los conocimientos adquiridos para defender su causa. Lo cierto es que todos los entrevistados, a excepción de dos, tienen un título universitario y varios poseen un título de máster o cursos relacionados con lo audiovisual. Y además de la formación académica están las prácticas profesionales: varios de ellos se formaron en primer lugar en televisiones comunitarias. Como dice FH:

“Hay un batallón interesante de jóvenes, otros no tan jóvenes, que como dice el mundo blanco, son profesionales. Profesionales para ese lugar, no para nuestro mundo. Y a partir de esa toma de herramientas hemos hecho una incisión y un ruido social”.

Entonces, podemos hablar de un proceso de resistencia o de recuperación de una identidad que permaneció oficialmente oculta y que, siendo juzgada por la sociedad chilena con connotaciones negativas, hizo que a su vez se suprimiera en la esfera privada. Como dice Bhabha (1994) el discurso colonial en el aparato de poder construye al colonizado como degenerado sobre la base del origen racial. A consecuencia, hay una transformación en el imaginario del colonizado, en este caso las generaciones anteriores a estos productores de discurso de origen mapuche, de forma que asume una imagen discreta que le permite

sobrevivir en el mundo que le rodea. De esta forma, el sujeto se reconoce a través de una imagen alienante que enmascara la identidad. Esto tiene un efecto político, que en nuestro caso se ha canalizado en el uso de la herramienta audiovisual con fines reivindicativos. Un ejemplo sería *Adkimvn*, la cual, según GBe, nació con el fin de revalidar la identidad y los antiguos procesos de recuperación del territorio. Es volver a apelar a lo ancestral y recuperar el desarrollo de una estrategia político-social propia (en su caso hay una clara línea política en pos de la autonomía del territorio, acorde a los planteamientos del Consejo de Todas las Tierras). Podemos deducir, por tanto, que se ha producido una vuelta en este proceso de ocultamiento de la identidad mapuche, de forma que hay una recuperación de la misma por los sujetos que tomaron conciencia de ésta. Y hay que añadir cómo desde el “otro” chileno también se llega a la misma conclusión, pese a no ser la identidad propia, y tratar el tema desde el límite: la sensibilidad social, la simpatía por la “causa mapuche” en Chile, motiva a hacer una contribución al respecto. GB dice:

“Hay mucha gente que se mete a hacer lo audiovisual [...] no solo mapuche sino de lo indígena en general, porque igual son una sociedad que está en crisis, es nuestra forma de crisis: se nos murió el dictador y empezó la gente a robar, a corromperse. Es una búsqueda de referentes. Y una causa tan justa como es la mapuche, es una causa tan increíblemente tan poco entendida, tan poco digerida por las autoridades, por los políticos, y por los ciudadanos normales y corrientes, con este prejuicio del que estamos cargados... se transforma en algo atractivo”.

La cuestión del sistema chileno de medios es algo recurrente en los discursos, en el sentido de que es necesario entregar un mensaje diferente al que dan los canales hegemónicos. A su vez, E1, GBe, JP, CR y AC, se refieren en algún momento a la necesidad de reconocer el territorio, mantener la memoria viva e incluso el sentirse en la obligación de decir “nosotros somos eso”. AC habla concretamente de hacer una propuesta de identidad que vaya más allá de la que hacen los grandes medios: hay una necesidad de contextualizar el conflicto fuera de lo político y acercarse a ser mapuche desde otras perspectivas. La explicación de JP de cuáles son sus motivaciones sería una buena síntesis de todas las respuestas dadas por los entrevistados:

“Contribuir a algo, contribuir a lo que yo sé hacer, a que se conozca la situación mapuche, y no solamente los conflictos o los problemas, si no también que se conozca al pueblo mapuche tal y como es, lo que aporta su diversidad, su riqueza. A mí eso es lo que me motiva, es el poder contribuir a generar cambios”.

Es decir, es la motivación de poder generar una imagen diferente del mapuche en la sociedad chilena, una imagen que se corresponde más al cómo se ven ellos a sí mismos. Como dice Maldonado Rivera (2010) es la generación de un hipertexto mapuche que contrarresta la imagen que se construye desde fuera, desde lo occidental. Un combate a la imagen colonizadora (Bhabha, 1994) impuesta desde lo chileno y que oculta la imagen de los sujetos

de la cultura minoritaria. Podríamos decir que es un movimiento contrahegemónico al colonialismo interno al que hacen referencia Quijano (2000) y González (2006). CGo defiende que:

“Existe una necesidad de democratizar los medios y que lleguen a lugares que no están llegando. Siempre se ha tomado el mundo mapuche o la cultura mapuche, pero desde esta concepción del borracho, flojo, terrorista, criminal. Existe una criminalización absoluta del mapuche en los medios de comunicación, y hay que buscar las maneras de contrarrestar eso, y creo que como futura periodista no podría hacer otra cosa que estar en lo que estamos”.

Podríamos hablar de una necesidad latente de comunicar dada la falta de representación que existe desde las grandes empresas mediáticas. Esto corrobora lo dicho por Mayorga, del Valle y Nitrihual (2010) y Sunkel (2002) cuando hablan de una concentración no sólo económica, sino ideológica dentro del empresariado chileno. De forma que la ciudadanía no se siente representada y necesita dar visibilidad a sus propias realidades a través de canales alternativos, como decía Atton (2002), construyendo la realidad represaliada. En cuanto al uso del audiovisual, las respuestas también son coincidentes: es una herramienta potente, que impacta, útil para comunicar. Es una forma efectiva de visibilizar. CC dice al respecto:

“Es un aporte en la parte social a través de estos tipos de reportajes o documentales que estoy haciendo, para poder generar conciencia crítica al respecto y poder generar también un cambio en los paradigmas de cómo se están llevando a cabo las partes, los aspectos sociales y legales de este intercambio de dos culturas que se vive acá en Temuco, porque hay una diferencia y se nota”.

En el caso de *Adkimvn* van un paso más allá. GBe habla de una nueva forma de producto audiovisual que facilite cómo se trabaja en el territorio, de acuerdo al proyecto político de autonomía. Lo cierto es que los productos audiovisuales se ven como una forma de activismo, como dijimos antes con FH, una forma de hacer ruido social que consideran efectiva.

Aunque en general todos se vieron interesados desde siempre por el cine, en algunos casos se ha tratado de una implicación profesional fortuita que ha llevado a ver la potencia de una herramienta como la imagen. Es la idea del audiovisual como una estrategia eficaz de denuncia. JP cuenta una anécdota personal:

“Yo conocí la familia Meliñir cuando ellos venían a Temuco o iban a Santiago un poco para contar, para pedir, y conseguir un poco de ayuda solidaria y gente que los apoyara. Y ellos estuvieron un montón de años haciendo eso, y eran súper potentes, o son súper potentes, y fíjate que yo siento que no lograron ese impacto que... nosotros fuimos, hicimos un pequeño video súper artesanal, y la gente al mirar las imágenes se impresionaba. La gente, cuando no conoce, no es capaz de transportarte o de ponerse en el lugar del otro. Yo creo que por eso la situación mapuche ha cambiado, porque hay muchas imágenes, hay mucho material que circula”.

Cabe resaltar este último aspecto: la situación de la sociedad mapuche desde el 2000 ha cambiado gracias al impacto de las imágenes. E1 está convencido de ello, y defiende que si

hoy día la situación ha mejorado para ellos en algunos aspectos, y desde los organismos públicos se generan políticas encaminadas al reconocimiento y el respeto de la cultura mapuche, es porque ellos, con sus productos audiovisuales, han tenido un efecto sobre la sociedad. Sin embargo, habría que señalar también cómo el exceso de imágenes sobre el conflicto y la normalización de estas imágenes hace que ya no tengan el mismo efecto.

A su vez, la palabra “educación” surge varias veces en los discursos: los productores quieren que los receptores aprendan de sus trabajos. En el caso de EcoTV con respecto al tema medioambiental, ya que es su principal línea editorial, para E1 se centra en el aprendizaje o re-aprendizaje (dependiendo de si el público es o no mapuche) del patrimonio material e inmaterial de la sociedad mapuche:

“Creo que mi aporte en el tema audiovisual va más allá de poder lograr un consenso entre esta sociedad mapuche-chilena un poco revuelta, creo que el conocimiento o la sabiduría que puede tener uno la puede compartir y es transversal, no apunta a ningún estatus o a ninguna clase social, sino que quien quiera verlo va a entender el mensaje”.

JG llega a hablar de un método intercultural de significación audiovisual del mapuche, en el cual, como productor de un discurso audiovisual, hay que ser tanto sujeto como objeto del discurso. Y esto está fuera de los discursos mediáticos masivos, es algo que deben aportar ellos:

“Ellos (entes públicos chilenos) esperaban proyectos más tradicionales, con estructuras narrativas más claras en la lectura del texto, pero no algo que fuera modificado en el terreno. Entonces yo no podía explicar una situación en la cual un cerro era un *kultrún*. Pero en la cosmovisión mapuche sí, un cerro puede ser un *kultrún* porque es el valor que le da la comunidad del sector”.

Esta idea iría en consonancia con lo que plantea CC, cuando habla de la necesidad de generar estrategias concretas para poder lograr perspectivas concretas de las cosas.

Pero esto no se queda sólo en intenciones u objetivos, sino que hay proyectos encaminados a formar desde lo audiovisual mapuche: GB ha organizado dos cursos de capacitación audiovisual para hacer cine indígena en la Universidad de la Frontera, en colaboración con el Consejo de Cultura. El fin es formar a personas interesadas en trabajar estas temáticas. Además, están las escuelas de audiovisual mapuche que tienen *Adkimvn* y EcoTV. La primera es la Escuela de Cine y Comunicación mapuche del *Ailla Rewe Budi*, sustentada en parte por la organización canadiense *Wakiponi Mobile*, la cual cede las herramientas audiovisuales todos los años. Por otra parte, EcoTV tiene en el sector cordillerano de Curacautín la escuela Voces de la Montaña. VA explica

“La idea es que se masifique con los años a otros sectores más menos del mismo nivel geográfico, de las mismas características geográficas a nivel de cotas de terrenos similares, y que son puntualmente,

como te estaba diciendo antes, las nacientes de los ríos, que son los que el Estado en otra manera les tiene ganas en los próximos años”

Esta explicación hace referencia a proyectos mineros e hidroeléctricos que diferentes empresas pretenden instaurar en un futuro a corto plazo. Ambos proyectos tienen el mismo objetivo: empoderar a las personas desde las comunidades para que sus demandas tengan mayor repercusión mediática, que no dependan de otras organizaciones o medios para poder visibilizar su discurso, sus problemáticas.

4.2. Fondos públicos: usos y limitaciones. El rol de la autogestión

Aquí cabe destacar dos cuestiones: primero, todos los entrevistados se han beneficiado o participado en programas públicos de ayuda, ya sea directa o indirectamente. En segundo lugar, lejos de haber accedido a los “grandes fondos” nacionales, la gran mayoría han obtenido las ayudas en plataformas regionales. Sólo JP obtuvo uno de los fondos nacionales y fue para *Wallmapu* en el año 2000. Esto se aplica tanto para FONDART como para CONADI, CORFO y el CNTV. De este último han sido las líneas de la plataforma pedagógica Novasur y la de proyectos a corto plazo. Igualmente, para el caso de EcoTv, optaron a una ayuda del FNDR, el Fondo Nacional de Desarrollo Regional. Al respecto, GB explica:

“Nosotros generalmente postulamos a las líneas regionales que estipula estos montos, y postulamos principalmente porque no podemos competir con los colegas de Santiago que están establecidos, que están cerca de las redes no vamos a decir de poder, de decisiones, si te fijas. Por lo tanto, nosotros decimos “nos ubicamos acá” y vamos a postular solo acá porque tenemos más posibilidades de obtener, y encima nos hacen competir entre nosotros, nos hacen pelear acá en la jaula chica digamos”.

Aquí entra, como podemos comprobar, el factor del centralismo y la concentración del poder. Las palabras de AC son claras al respecto:

“El mismo CNTV reparte cerca de 4.000 millones de pesos, serán como un millón de dólares. Si tú miras quiénes se ganan los proyectos más importantes, son siempre los grandes realizadores que están convocados por estos grandes medios, porque además el CNTV tiene como cláusula que tú tienes que concursar y tienes que publicar en un canal de televisión abierta. Entonces, canales de televisión abierta tampoco hay muchos, ¿no?”

Y añade:

“Ahí se marca fuertemente en lo que nosotros podamos hacer, en lo que nosotros podamos publicar y cómo podemos hacerlo. [...] Estamos viendo hoy día documentales o qué sé yo, *films* espectaculares, históricos, a la una de la mañana, a las dos de la mañana, cuando no hay audiencia, porque en otro horario no vende, ese es el criterio.”

En síntesis, desde los fondos ya se demarca que esos productos no van a salir en los medios hegemónicos, de forma que se obliga a que circulen por circuitos alternativos y que se produzcan desde ahí. Sería otro síntoma de la concentración ideológica en la que se encuentra

el país, más allá del oligopolio económico, y de los efectos del funcionamiento de TVN como una privada más (Fuenzaliza, 2009), puesto que pese a ser un canal público emite los contenidos en función de la audiencia e incluso de los intereses políticos. Con respecto a esto último es significativo el caso ocurrido con Patricio Guzmán y su documental *Nostalgia de la luz* (2012). Pese a que no es de temática mapuche, es un claro ejemplo de lo que queremos ilustrar: el documental sobre la memoria histórica chilena con respecto a la dictadura fue emitido pasada la medianoche y ni siquiera de forma completa, pues empezó en el minuto 35 y luego se repitieron escenas y se cortaron otras²⁹.

Sin embargo, nos encontramos con posturas reivindicativas de las regiones frente a Santiago: CR defiende que hay que impulsar los proyectos desde regiones porque es el espacio a ocupar. Lo mismo defiende FH (ambos entrevistados son de la zona más sur, Osorno y Valdivia respectivamente), quien habla de los festivales de cine indígena que han ido funcionando y han sido iniciativa de gente de la región. Lo cierto es que el tema centro/región es recurrente en varios casos, sobre todo cuando hacen referencia a la realidad del país: las personas que deciden desde Santiago no conocen cómo es la vida en las regiones, por tanto, no son conscientes muchas veces del sentido de los proyectos presentados, ya que se dejan llevar muchas veces por los estereotipos. En definitiva, la situación podría resumirse en las palabras de GBe:

“Los Fondos de Cultura, con el tiempo, se ve que han ido haciendo esfuerzo para descentralizar un poco la asignación de recursos, porque desde que empezaron en los años 90 la mayor parte de los recursos se la llevan gente de Santiago, ahora incluso en el área de producción hay una línea regional. Pero la mayoría de la producción se la lleva Santiago y dentro de la producción regional no alcanza a ser un proyecto por región que se aprueba”.

También hay casos en los que se habla de conversaciones previas en la fase de presentación de proyectos. Algo que, si dependen de alguien de Santiago, no se puede hacer si vives en una de las regiones, mucho menos si estás al sur. CG, de EcoTv, explica la experiencia que tuvieron ellos para postular al fondo del FNDR para su documental:

“Hay todo un cuento detrás con los consejeros regionales, que son cerca de veinte si mal no recuerdo, pero hay un grupo de trece que es como una pandilla, que son los que deciden. Y al final hay que hacer harto show para conversar con algunos, mostrarle la idea, de qué se trata, ver que te apoyen... Fue bien largo el periodo de conversar y presentar la propuesta”.

Por su parte, JP se queja de lo contrario:

²⁹ Puede leerse la carta enviada por el director al entonces director de TVN en el siguiente enlace en CULDOC, el 1 de agosto de 2013: <https://corporacionculdoc.wordpress.com/2013/08/01/carta-abierta-de-patricio-guzman-dirigida-al-senor-valdes-director-ejecutivo-de-tvn/>

“[los fondos internacionales] tienen la misma complejidad a la hora de presentar y elaborar las propuestas, lo que ocurre a veces es que la financiación es distinta. Uno conoce a los financistas, entonces la negociación es distinta, y más bien como que se genera un acuerdo y luego prepara las propuestas. Aquí uno va a ciegas, uno elabora las propuestas, pero no sabes si te va a salir”.

Aparte de JP, sólo FH ha disfrutado de financiamiento internacional, en su caso becas de colaboración y estancia en otros países, como Tailandia.

Cuando hablábamos de la libertad de expresión en Chile, uno de los ejemplos expuestos es el de Elena Varela, audiovisualista que fue encarcelada acusada por la fiscalía para que se le aplicara la ley antiterrorista, proceso en el cual perdió la gran mayoría de su material audiovisual. Pese a los hechos, *Newen mapuche* (2011) contó con los fondos de FONDART y de CORFO. Ante esto, cabe preguntarse qué lógica sigue el Estado para censurar y criminalizar un tema a través de los medios de comunicación hegemónicos, y al mismo tiempo financiar desde este tipo de ayudas productos que, por canales alternativos, denuncian precisamente estos hechos. Los integrantes de EcoTv confiesan que ellos no postularon antes a fondos públicos porque se creían que no les iban a dar ayudas, ya que su línea es claramente contraria a las políticas estatales sobre el medio ambiente, con una crítica nada disimulada. En palabras de VA:

“No teníamos interés en postular a proyectos estatales, queríamos ser bastante consecuentes y de verdad lo digo, con respecto a lo que planteamos en políticas de Estado en materia ambiental y social, somos bien críticos con lo que sucede, entonces más encima estar pidiendo plata lo encontrábamos como ilógico, además que pensábamos que no teníamos ninguna opción, [...] porque estamos tirando constantemente la crítica y observación a sus proyectos”.

Ante esta situación, cada uno de los entrevistados dio diferentes razones de por qué se daba este escenario: desde la inconciencia de lo que se está financiando y la visión puramente comercial que hay de la cultura, hasta la idea de que en el gobierno sí que hay gente que quiere que salgan adelante este tipo de proyectos. Lo cierto es que casi todos los argumentos recaen en la lógica del capitalismo y las consecuencias que derivan de ésta: GB explica:

“Alguien decía que el secreto del capitalismo está en la libertad de hacer producción subjetiva [...] Entonces yo creo que el secreto, no sé si el mejor guardado, pero mejores de este sistema, es que ve el arte y la cultura como algo poco peligroso”.

En consonancia, GBe añade:

“En Chile es que incluso la cultura está vista desde el mundo empresarial, o sea a ti te financian un proyecto en la medida en la que sea viable económicamente en el sentido de que sea un producto comercializable. Entonces las evaluaciones se dan más que nada por ese lado”.

JG hace una propuesta al respecto en la que se refleja la distancia que existe entre los medios y la realidad social: existe un Chile que es el de la televisión, el Chile mediático, y otro que es

el Chile que reflexiona y se cuestiona, el que se moviliza y reivindica. Por tanto, cuando evalúan los proyectos no son conscientes de lo que en realidad se está presentando. Por su parte, E1 explica que lo que ocurre es que los proyectos se presentan en papel adornados para que los evaluadores no perciban que el trabajo va en contra del Estado. Es decir, que el Estado no es consciente de lo que está financiando, aunque haya conversaciones previas con los evaluadores.

En relación a esto es que hay que nombrar la idea de la autogestión. CR, si bien pide ayudas de los fondos públicos, afirma que es consciente de que es difícil que le financien los proyectos, pero además ellos esquivan los fondos que tengan una incidencia en los contenidos porque defienden la idea que están presentando y no quieren que el Estado se la quiera cambiar. Para tal fin tiene una productora, Zurlatente, desde la cual se erigen como medio de comunicación. De esta forma, para su último documental tuvieron ayuda desde la SEREMI (Secretaría Regional Ministerial). Generalmente los entrevistados se inclinan por la autogestión para realizar sus productos audiovisuales, y los argumentos se podrían resumir en que no quieren depender del Estado. Por un lado, por una cuestión de que los fondos concedidos ayudan a que se puedan hacer los proyectos, pero dado el centralismo y la alta competitividad, no siempre los consiguen. Además, está el factor de la burocratización de los mismos: hay que saber cómo hacer los proyectos de cara a la postulación, y las exigencias son mayores que hace unos años. GBe explica que ellos pudieron ganar unos fondos para el festival que hicieron este año

“Porque tuvimos la capacidad de hacer un muy buen proyecto, porque hay otras muestras [...] que quedaron fuera del fondo, o sea de unos 600 proyectos que participan aprobaron menos de diez, creo”.

Otro factor de la autogestión es el tema político. Siguiendo con GBe y su proyecto de *Adkimvn*, explica que ellos no postulan para sus proyectos audiovisuales porque, como ocurría en el caso de EcoTv, es ilógico: no van a aspirar a una financiación pública para grabar la ocupación territorial que hace una comunidad y que va en contra de los intereses estatales. Es por eso que dependen del financiamiento propio, es decir, de lo que gana con su trabajo, en su caso de audiovisualista. EcoTv estuvo dos años a base de autogestión, lo mismo por lo que apuestan E1 y CC, quien defiende que

“Yo lo audiovisual lo veo como una herramienta autogestionada donde las utilidades monetarias no es nuestro fin principal, estamos en otra misión, una misión más social, por el momento, y también personal”

Y añade:

“Tenemos otros recursos que utilizamos más como capital humano, tiempo, y eso es a veces más importante incluso que el mismo recurso financiero. Y eso le da un valor agregado a los trabajos que desarrollamos, que yo al menos valoro mucho”.

Aquí cabe mencionar lo dicho por Gumuncio Dagrón (2014) sobre la sostenibilidad: no solo se trata de una cuestión económica, sino también social. Él habla de cómo los medios comunitarios necesitan generar estrategias para sobrevivir fuera de lo institucional, porque el Estado, si bien puede generar algún tipo de ayudas, éstas no van a ser concedidas año tras año a los mismos. Esta idea es algo que está muy presente en los entrevistados. Entra entonces el factor humano y de tiempo que nombra CC: hacer este tipo de trabajo es querer aportar algo, no ganar dinero. JP explica, con base en su propia experiencia, que:

“Siento que depender de fondos para poder producir o realizar un evento que tú quieras hacer por ejemplo anualmente, no, yo creo que hay un problema ahí con políticas públicas [...] Yo creo que hay que generar otras fórmulas de subvencionar y garantizar la producción, sobre todo en un ámbito que es el cine o lo audiovisual realizados por los propios indígenas. Yo no lo hablaría de una discriminación positiva, sino tener fondos especiales de buen nivel”.

Con respecto a lo que menciona JP sobre el problema con las políticas públicas ha sido referido por la gran mayoría de los entrevistados: sí, los fondos ayudan, porque sin ellos los proyectos no podrían realizarse, pero son insuficientes. GB, por ejemplo, no se plantea hacer sus trabajos sin postular a los fondos públicos. CR es más crítico y explica:

“El documental, en pesos reales, costaría casi 35 millones de pesos, y ellos financiaron 1,30. Nosotros pedimos un millón y medio incluso, y nos rebajaron el presupuesto a 1,30. Como, no sé, somos 4 ó 5 profesionales, imagínate cuánto ganamos de sueldo [...] Igual tenemos cuentas que pagar, tenemos que comer, tenemos familia. Es un chiste”.

JP también hace referencia a los porcentajes reales de las ayudas: no te dan el 100% de lo que asignan, sino un 70%. El otro 30% se lo queda la administración:

“Yo creo que, en el último tiempo, las nuevas generaciones como que están mucho más empoderadas en decir “no, lo mío cuesta y tiene un valor”, pero pasa un tiempo, en principio lo que te den te sirve. Y uno termina promoviendo también esa actitud en parte”.

JP explica que la cuestión es que los fondos están muy repartidos: por ejemplo, de 50 millones, en lugar de darle a una sola persona esa cantidad para que pueda cubrir todos los gastos, lo reparten entre cinco, lo cual queda en 10 millones para cada uno. FH defiende que la inversión es insuficiente, y pone de ejemplo el caso de la CONADI: tiene un fondo 10 millones para todo el mundo indígena, lo cual es insuficiente, porque si se repartiera eso entre todos los que lo piden, tocaría a poco más de un dólar por persona.

Por otra parte, JP explica que el Estado debe invertir en este tipo de proyectos porque si no estarían en una dictadura:

“Si fuera todo tan así, que si tú eres mapuche te quedas fuera, yo creo que estaríamos en un proceso de dictadura. Los Estados son como las personas, tienen como contradicciones, y también creo que tienen políticas que apuntan de alguna forma a decir: mira no es una política global en contra de los mapuche. También es una forma de justificar que se hacen y que se apoyan”.

Apunta que es más difícil desde la intendencia³⁰:

“Aquí lo define el jefe, la gente que está en otros ámbitos no define nada, te metes en la intendencia y los funcionarios son los funcionarios, pero el que decide es el intendente, él es el que decide si te da o no te da eso, es como volver a la época... a esas épocas”.

Por su parte, CC, al preguntarle por la situación de los fondos, lo lleva un poco más allá y hace una comparativa de moralidad histórica: desde Chile hay una inmadurez de la clase política por mantener las distancias y manejar los recursos de la forma en que se hace, desde el oligopolio y el extractivismo. Pero en realidad es la administración necesaria de los recursos para poder mantener el poder, el estatus, que ellos convienen para sí mismos.

4.3. Tecnología: facilidades y uso de Internet

El abaratamiento de las tecnologías ha sido un punto clave en la producción audiovisual. Los entrevistados de más experiencia explicaban que, por motivos económicos, en los años noventa era muy difícil acceder a recursos tecnológicos. Esto hizo que accedieran al campo audiovisual por casualidad o que tardaran algunos años en poder trabajar en este ámbito, pese a tener el interés desde bastante antes. Maldonado Rivera (2012b) lo considera un factor fundamental en la difusión de estos discursos locales, sobre todo si tenemos en cuenta el alcance de Internet. Por su parte, comentamos en el capítulo anterior cómo en los últimos años había aumentado de forma considerable la adquisición tecnológica en Chile: en 2011 el 80% de la población ya tenía teléfono móvil, y casi el 60% tenía Internet (WIP, 2011). Teniendo en cuenta que en 2016 todavía se ha facilitado más el acceso, no es muy descabellado concluir que prácticamente toda la población tendrá algún tipo de aparato telefónico y que la cobertura de Internet habrá aumentado. Un ejemplo de este avance es EcoTv. VA explica cómo el proyecto surgió ocho años atrás, pero tuvieron que posponerlo hasta que el acceso a Internet fuera favorable para sus proyectos. Y es que como medio alternativo ya tenían claro que iban a depender de este canal para su difusión:

“Pero la web no era tan masiva como ahora. Entonces se preguntaron a unos expertos en términos de comunicación y sobre todo en el área audiovisual, y ellos nos sugirieron que esperásemos un poco con el proyecto porque en ese momento no era tan seguido, no había una cantidad de gente... como es ahora que tú subís un video y ligero se viraliza, súper rápido. Entonces congelamos el proyecto y lo volvimos a recuperar cuatro años atrás, que es cuando se integra la Carol. Ahora se toma una segunda etapa del proyecto porque nos dimos cuenta de que sí existía la posibilidad de darlo a conocer de una forma más rápida, por algo se usa la web, se usa el Internet, que es lo que nos permite ahora difundir”.

³⁰ Gobierno regional

Esto ha favorecido también la adquisición de material. En palabras de AC:

“Yo siento que la tecnología hoy día es una herramienta. Uno puede aprovecharse de la tecnología, yo creo que eso es así. Antiguamente comprarte una cámara de video de buena calidad te costaba cierta cantidad de dinero, y hoy día tú perfectamente puedes hacer un cortometraje, puedes hacer una propuesta con un teléfono celular, sin ningún problema”.

Todos los entrevistados tienen recursos audiovisuales propios en mayor o menor medida, aunque sus adquisiciones suelen ser de segunda mano o van atrasados con respecto a los últimos avances. En el caso de GBe:

“Me cuesta juntar la plata, yo estaba en la VHS todavía y ya había salido la *mini dvd*, y cuando pasé la *mini dvd* salió la HD, y ahora que me pasé a la HD está la *4k*, y todavía no tengo una cámara *4k*, entonces... cuando logre comprarme la *4k* ya habrá pasado”.

FH y JP también hablan de adquirir el material de segunda mano, porque es más accesible. Por otra parte, GB y CR tienen cámaras réflex propias y dicen aumentar sus equipos a través de los fondos:

“Entonces nosotros el fondo lo dividimos en tres y pagamos honorarios y compramos un dron, que es como el chisme, que primera vez que tenemos un dron, y todavía no lo hemos volado porque nos da miedo a romperlo, somos tan huasos³¹... incluso tenemos miedo a perderlo, porque es mucha plata que también invertiste”.

Por su parte, GB explica que cambian los *issues* de la ayuda y sustituyen “alquilar” por “comprar”, y así han podido contar con micrófonos propios, por ejemplo. Hoy día tienen equipos Apple Mac para la edición, aunque son adquisiciones recientes.

A su vez, AC y EcoTv usan las cámaras y micrófonos de la Universidad de la Frontera, tanto por ser alumna CGo como profesor AC. En el caso de EcoTv es algo que les beneficia en relación a la escuela Voces de la Montaña, ya que deben cubrir el material para las actividades de los alumnos. En el caso de E1, defiende que él lo que tiene es un buen teléfono móvil, con una buena cámara, y nada más. Esa es su herramienta de trabajo, que además ayuda a que la gente sea más natural: cuando lo ven aparecer con una cámara, desconfía y no explican todo lo que saben. Pero con un teléfono es diferente, no se interpreta de la misma forma y es mucho más fácil llegar a lo que se quiere.

El tema de la edición es algo que todos sacan a relucir en algún momento: los equipos no están a la altura de los requerimientos, cuesta trabajar en un ordenador con el procesador lento. CGo se queja:

³¹ Chilenismo que hace referencia a chilenos campesinos, y que se puede usar también como “vergonzoso”. Puede consultarse la definición completa en la siguiente entrada de la RAE: <http://dle.rae.es/?id=Jlk2fOS>

“A veces nos ha pasado que nos hemos demorado mucho en subir los videos, en editarlos, porque no nos da el tiempo y los equipos, estos equipos, tampoco son tan... no son de la mejor calidad como para editar tan rápido, y eso va atrasando todo el trabajo de la entrega de los videos, claro”

FH es más crítico con respecto a este tema, aunque reconoce que el cambio tecnológico ha llegado en un buen momento para ellos:

“Mi computador tiene ahora 5 años, tengo que cambiarlo, lo que significa ahorrar, trabajar más, y comprarme uno, nadie me lo da. A esta altura ya me lo deberían dar por derecho para siempre, ya he demostrado bastante que hago cosas, pero no le importa a la gente”.

Es decir, es un factor que todavía no acaba de estar resuelto. Esto podría verse como algo lógico si tenemos en cuenta que no son profesionales que puedan vivir de su trabajo, sino que, como comentamos en el apartado anterior, se trata de personas que dividen su tiempo entre el trabajo que los sustenta en el día a día y el que hacer por vocación o motivación personal. Como señala E1, las condiciones son básicas: una cámara, un ordenador e Internet.

Varios de los entrevistados tienen o proyectan tener página web propia, donde indexan sus contenidos. Es el caso de FH, CR, EcoTv y CC, los dos últimos todavía en proyecto. Cabe nombrar que en el caso de CC se trata de hacer una biblioteca audiovisual mapuche, de forma que todos los contenidos queden ordenados y visibles, de fácil acceso, y no perdidos en los diferentes canales de YouTube y Vimeo. Esto indica también una conciencia del caos que puede llegar a generar la sobreinformación en Internet, como señalábamos con Maldonado Rivera (2015), quien además explica que en Internet también se encuentran los medios hegemónicos ocupando espacios, lo que también afecta a la visibilidad de los medios alternativos mapuche. GB lo denuncia también:

“Hoy día la documentación es permanente, e Internet está saturado de esto. Es muy fácil registrar con un teléfono. Pero el cómo eso se canaliza, el cómo se puede mostrar, yo creo que los soportes más adecuados son los que lo sistematizan y le ponen una mirada”.

JG advierte que hay mucho material que no está digitalizado: producciones que por el cambio tecnológico se van a perder, porque no se han pasado los formatos, no se ha hecho un esfuerzo por adaptar todo eso y volcarlo en Internet. Él habla de sus trabajos de finales de los ochenta y los años noventa, que no ha tenido la oportunidad de digitalizar por falta de medios. AC pone de ejemplo un proyecto de la Universidad de la Frontera, por el cual recuperaron trabajos audiovisuales de hace diez años atrás y los colgaron en Internet, en una página para el caso:

“Nosotros hicimos ahora un experimento: recogimos mucho material que teníamos guardado, lo recogimos y lo pusimos en una página, material que ya se había guardado y que nadie más lo iba a ver, realizaciones de estudiantes. [...] Te estoy hablando que este relato, o sea este video tiene que tener

guardado unos 10 años por lo menos, y nosotros lo sacamos hoy día y la gente lo discute, y la gente lo está mirando. Habíamos cometido un error, lo teníamos guardado”.

Por otra parte, todos los entrevistados son muy conscientes del uso de las redes sociales a la hora de difundir sus proyectos, una herramienta que, como dijo Fuchs (2014), e ilustran en el caso de Chile Rodríguez, Peña y Sáez (2014), es clave para los movimientos contrahegemónicos de nuestras sociedades actuales. E1 explica que él lanza sus producciones primero en redes sociales para saber la percepción de la gente: una especie de pre-evaluación del corto o el documental a través de Facebook, YouTube o Vimeo. Si hay buena recepción, organiza una presentación en alguna biblioteca o algún centro alternativo, pero también dependiendo de la época del año. Por ejemplo, marzo es un buen mes porque llegan los estudiantes al empezar el periodo universitario:

“Subir un trabajo a Facebook o en YouTube es una difusión obligada creo yo, para el espectador, porque le va a aparecer en su muro, no sé, tengo 100 amigos en Facebook, supongamos. Subo el video y le va a aparecer de los 100 a 50, de los 50 quien le guste a 25, y esos 25 lo van a compartir y así se hace la difusión del trabajo.”

Se trata de que los medios alternativos vayan ocupando su propio espacio en la sociedad. En palabras de CGO:

“Creemos que las nuevas plataformas de comunicación, mediante Internet y las redes sociales, también se den espacios para que estos medios de comunicación, que si bien es cierto no tienen o no tenemos tanta infraestructura o tanto equipamiento, si podamos tener canales de difusión de lo que estamos haciendo y de lo que está pasando en las comunidades”.

Este factor lo han tenido en cuenta tanto JP como GBe en lo referente al mundo rural: si pretendes llegar a un público general, el uso de Internet y las redes sociales es ideal. Pero si se quiere llegar a las comunidades rurales, más aisladas y donde apenas llega Internet, debes desarrollar otras formas de difusión. GBe explica que ellos, con el VHS, hacían proyecciones en las comunidades para difundir su material, y aunque Internet abrió la posibilidad de que sus producciones llegaran más allá del territorio mapuche:

“Seguimos haciendo muestras en comunidades, porque estamos convencidos de que es necesario seguir difundiendo a nivel de comunidades. Una porque todavía no hay acceso a Internet en la mayoría de las comunidades, de hecho, hay comunidades que hasta hace muy poco ni siquiera tenían electricidad, hay muchas familias que ni siquiera tenían televisores”.

Esta conciencia ha hecho que desarrollaran su festival, *Tumun*, también con esta dinámica. GBe ve necesario que las comunidades estén comunicadas entre sí, porque si no se hace este esfuerzo sólo conocen la realidad a través de los grandes canales. Lo mismo ocurre con JP y el diseño del festival FICWallmapu, en el cual hacen un recorrido por diferentes comunidades rurales del *Wallmapu*, es decir por Chile y Argentina. JP explica:

“Es tratar de contribuir a que los mapuche también nos veamos de una forma distinta, porque nos hemos convencido de lo que nos han dicho que somos, y de lo que dicen los medios de comunicación sobre todo. Es normal, y ese es el problema. Pero es por eso que hay que trabajar y hay que enfrentar eso con las mismas herramientas”.

JP habla de una falta de conciencia de los mecanismos de distribución del material como algo cultural: ni están creados ni se buscan. Lo mismo denuncia AC: es una cuestión cultural por la cual ellos se ocupan de proyectar u organizar algún evento, y a partir de ahí tienen una distribución, pero no hay mecanismos ni elementos construidos para que dicha distribución pueda ser realmente eficaz, ni una preocupación general al respecto.

GB, por ejemplo, cuando es preguntado por a la distribución, explica que él no sube apenas contenidos en Internet, y que sólo está interesado cuando va a hacer algún lanzamiento. Él mismo admite que se mueve a un nivel muy local, con medios regionales a lo sumo. Sus producciones, sin embargo, han logrado un impacto tanto nacional como internacional: *Territorio de Fronteras* fue emitido en Telesur y se repartió con el semanario de circulación nacional *The Clinic*, y *Aniceto, razón de Estado*, circuló con *Le Monde Diplomatique* y se pasó por televisión abierta. Además, ambos documentales están subtitulados en varios idiomas por interés de organizaciones europeas de derechos de los pueblos indígenas en América Latina. Sin embargo, su caso no es la norma. Del resto de entrevistados, JG tiene *Pewma*, pasado también en la televisión abierta chilena, y FH apareció en Tv13 para una entrevista y en la serie *Kulmapu*, dirigida por el periodista mapuche Pedro Cayuqueo y emitida actualmente a través de la televisión del senado de Chile. CR cede sus trabajos a medios comunitarios, y además cuenta con conocidos en *The Clinic*, lo que le facilitó aparecer a nivel nacional:

“Él nos sacó publicación, y eso a la gente de *El Mostrador* le interesó, son medios que de alguna forma mantienen un nivel cultural bastante alto. Y para nosotros es *redifícil*, porque desde regiones es difícil enviar información a Santiago. Pero si tenéis las redes esquiváis la esquina, y podéis de alguna forma visibilizar tu trabajo, participar también, y ocupar los medios de comunicación, y siempre hay medios de comunicación que están interesados en lo que uno hace”.

Aquí vuelve a surgir otra vez el tema del centralismo: no es que ellos no quieran difundir su material a nivel nacional, es que llegar a Santiago, hacerse visible en la capital, es todo un logro. No es que ellos se quieran quedar en lo local, es que saltar de ese nivel a lo nacional es visto como algo prácticamente imposible, a no ser que produzcas y trabajes desde allí, o tengas suerte. El caso de FH es un poco diferente ya que, al trabajar desde el arte, ocupa galerías y museos, además de Internet, lo que confiere a sus trabajos un circuito diferente.

4.4. Espacios de actuación: visibilidad de la realidad mapuche, festivales y colaboraciones

Cuando nos referimos a la identidad y al espacio público, dijimos que la reivindicación de una memoria determinada, condenada al olvido por los grupos de poder, se convierte en un acto político de reivindicación (Todorov, 2008). Entonces, cuando los grupos minoritarios como el mapuche ocupan el espacio público y generan las semiosferas de las que habla Maldonado Rivera (2010) están cometiendo un acto político a través de diferentes discursos audiovisuales. Lo cierto es que la gran mayoría de los entrevistados hacen referencia a la importancia de generar contenidos propios desde lo mapuche, aunque haya distintas opiniones sobre qué te hace ser o no mapuche, como hemos discutido ya en algunos apartados. En este punto, hay que señalar que el factor “territorio” es muy importante a la hora de la realización de los trabajos: todos lo señalan como relevante a la hora de haberse decidido por los temas que tratan. Lo cierto es que dentro de la cosmovisión mapuche el tema del espacio es directamente vinculante con una identificación cultural. El mismo nombre es un reflejo de ello: *mapu* significa tierra, y *che*, gente. Cuando nos estamos refiriendo a si son *williche*, *pehuenche*³², etc., hacemos alusión a un territorio concreto. Así, E1 lo expresa diciendo que:

“No sé qué tiene el *Wallmapu* que me tiene aquí, atrae aquí y me gusta toda esta diversidad humana en términos de que no eres ni chica ni limoná finalmente [...] yo aquí me asumo como mapuche”.

En el caso de los que se autoidentifican como chilenos, igualmente el factor territorio es determinante. GB lo expresa diciendo que él trabaja los temas que trabaja porque vive en Temuco. Si viviera en otra parte de Chile, los temas irían acordes a ese otro territorio. Es interesante la reflexión que hace CR, también chileno, respecto a esta cuestión del territorio:

“Lo que traen los pueblos originarios es principalmente eso, recuperar la memoria de tu libertad [...] si tú tienes ya eso de alguna forma recuperado o establecido ya como la normalidad, el resto ya se ve más fácil, y para eso tenéis que tener un territorio, tenéis que tener un espacio físico donde podéis ejercer tu dominio, tu identidad, y es un territorio que fue desplazado, que fue quitado, que fue arrebatado”.

CR explicita el tema de la memoria y la necesidad de registrar para la posteridad, para que las futuras generaciones puedan tener recuerdos de su cultura. Evitar que la memoria se siga dañando, y para eso es necesario tener un espacio físico real donde desarrollarla y poder incorporarla a la rutina.

³² En este caso, *williche* hace referencia a “gente del sur” y *pehuenche* a “gente del pehuén” haciendo referencia a la zona montañosa donde se recolecta este fruto.

Tomando esta visión territorial se entiende que la mayoría de los productos tratan el tema de los conflictos político-sociales, ya sea el “conflicto mapuche” en sí mismo, ya sean otras cuestiones como el desplazamiento forzado del campo a la ciudad o del sur a la capital. Por otra parte, también se denota en otras cuestiones, como el pensamiento de “activar el sur” en lo audiovisual, que ya nombramos en el caso de FH y CR, y que también defiende JP. Por otra parte, JG ve insuficiente que se trate el tema mapuche desde la cuestión político-social y defiende que hay que trabajarlo desde diferentes temas al mismo tiempo:

“Yo creo que no por no trabajar el tema político territorial uno no está haciendo un aporte a la visibilización de la cultura. Yo creo que el tema, los temas en sí, y esto lo he estado pensando en el último tiempo, están como medio fragmentados: por un lado, trabajo lo territorial, por un lado, trabajo lo histórico, por otro lado lo cosmológico. Yo siento que todo eso debería estar unido [...] pero no se logra unir, porque no se tiene el conocimiento de cómo funciona todo esto. Entonces creo que todavía no hay un cine indígena, un documental indígena en plenitud, que esté entregando una esencia”.

FH y CC hablan de un discurso que no es su discurso individual, sino de una versión de ellos mismos inserta dentro de la cultura mapuche. En palabras de CC:

“Más que generar un discurso que represente un pueblo o una cultura, genero un discurso que está inserto dentro de un pueblo o de una cultura, y que tiene mi perspectiva y necesariamente tiene que entenderse así, no como un discurso representativo de una cultura, sino como un discurso de mí a través de una cultura”.

Más allá de concepto de documental indígena en plenitud, varios de los entrevistados hablan del poco efecto de las imágenes del conflicto. E1 dice que él reivindica la autonomía territorial mapuche, pero sin el discurso “manoseado” de la reivindicación territorial, que no tiene un blanco específico. Él visibiliza con sus trabajos el patrimonio: la ruta del carbón, la ruta del *merquén*³³, la oficialización del mapusungún, etc. Lo mismo ocurre en el caso de FH:

“La protesta ya la encuentro muy ordinaria, como de la forma como se está haciendo, porque no tiene impacto, como la publicidad, tampoco tiene impacto. Entonces me está aburriendo hacer películas de protesta, en realidad ya no las hago, hago películas de amor, eso es lo que hago yo, historias de amor, como la que le hice a mi padre”.

GB habla de desmitificar la realidad mapuche a través de los trabajos audiovisuales: hay que poner sobre la mesa todos los matices que lo integran, y combatir la mitificación y folclorización que se hace desde los medios chilenos y desde la academia. Pero no solo desde lo externo, desde ese “otro” chileno, en palabras de GB:

“Dentro del propio sector mapuche o del movimiento mapuche hay gente que, pienso yo, a partir de lo que he hecho e investigado, que muchas veces quieren mantener el estado de las cosas, porque al parecer esta posición de mitificarlo, tú vas a Santiago, y hay gente que tiene muy buena intención, pero también piensan que el mapuche, en la cultura, en la cosmovisión, relacionada con la sostenibilidad de la

³³ Ají seco ahumado y mezclado con otros ingredientes que se muele y usa como aliño, característico de la gastronomía mapuche que hoy día puede encontrarse en los supermercados.

naturaleza, está la solución del mundo. Y puede ser, y es legítimo, pero eso provoca también una especie de lentes oscuros que no te dejan ver todo”.

En cuanto al tema concreto de la visibilización, ya hemos dicho en el primer apartado que la circulación de estos productos audiovisuales sí ha conseguido que se produzcan cambios, pero todavía no es suficiente: consideran que se está viviendo un proceso histórico clave para la sociedad mapuche que hay que registrar y difundir, sobre todo de cara a generaciones posteriores. Varios de ellos comentan el tener un objetivo a largo plazo, ya que no se trata solo de tener efecto ahora, si no de poder producir cambios que tengan consecuencias perdurables sobre la sociedad. Son clarificadoras las palabras de GBe:

“Igual son objetivos que nos hemos planteado a largo plazo la mayoría, y sabemos que en poco tiempo no se va a poder hacer. Estamos todavía en una etapa en la que estamos haciendo material audiovisual, que estamos levantando procesos formativos, que estamos haciendo difusión”.

GB explica que sí han logrado visibilizar los problemas entre la sociedad mapuche y la chilena, porque si no fuera así hoy día no sería un tema de discusión. Tampoco habría gente nueva interesada en sumarse a esta corriente audiovisual y que están generando nuevo impacto. JP habla de crear contenidos que sumen a los procesos que se están viviendo en este momento en Chile, que aporten. En ese sentido, JG explica que sí que ha habido un mayor reconocimiento sobre la cultura mapuche por parte de la sociedad chilena, pero que aún queda que se logre ese reconocimiento por parte de los propios mapuche. Los contenidos que se generar deben tener un efecto no solo de representación, sino también de autorrepresentación. Por su parte, E1 advierte que un problema dentro de todo esto es que desde hace unos cuatro o cinco años atrás, el tema mapuche está de moda, y eso hace que personas que no tienen muy claro qué quieren conseguir con sus trabajos manoseen los discursos.

Un ejemplo de esta cada vez mayor consciencia es el interés por los festivales: en los últimos años ha surgido la sección de Primeras Naciones en el Festival Internacional de Cine de Valdivia, dirigida y promovida por FH. Además, en Temuco está Fantepu, de dimensiones más modestas, y el FICWallmapu, organizado desde CLACPI por JP. *Adkimvn* tiene *Tuwun* en Villarrica y alrededores, como resultado de la organización de pequeñas muestras los años anteriores, y por primera vez hicieron algo dirigido a un público más general. De no haber nada hace unos años, ahora hay como mínimo cuatro muestras reconocidas que visibilizan el cine indígena en general y mapuche en particular. Son espacios que han surgido y se han ocupado desde regiones, desde el Gulumapu, y que hacen llegar los contenidos a chilenos y mapuche. Es significativo que dos de ellos, *Tuwun* y FICWallmapu, hagan recorridos por

zonas rurales (en la medida en que lo permiten los recursos), lo que demuestra el interés de generar conciencia no solo del público general y urbano, sino de las comunidades. Es el uso de los festivales como espacios de actuación política. JP explica:

“Cine indígena igual está asociado a que va a ser como un poco de militancia, es fácil como irse para la otra línea más de activismo [...] Es más diverso, no es solamente la pelea, la disputa, la barricada, sino que hay otras cosas. Porque es fácil... todos queremos ser aceptados, y nadie quiere decir “no, sabes que este festival de cine no pasa nada, no es comprometido”, ¿me entiendes? Porque además se llama FICWallmapu, entonces... de alguna forma... todos queremos que el FICWallmapu sea EL festival mapuche, te mentaría si yo te digo no”.

Por su parte, FH lo relaciona con el tema del territorio:

“Se instaló una sección de cine de Primeras Naciones en uno de los festivales de cine más antiguos del país. Pregúntate por qué no había antes, qué les pasa. Ése es el punto. Y fui al lugar más difícil y aquí estoy, y la nueva administración ha dado cabida a este espacio. Porque sería irrisorio que en territorio indígena, por más que esté poblado por descendientes europeos es indígena y estábamos aquí antes, tiene que haber una manifestación de otros pueblos indígenas por medio de la cinematografía, y esa es mi labor y responsabilidad”.

Los festivales son circuitos obligados para este tipo de producciones, que no se van a mostrar en salas comerciales ni van a ser transmitidas por la televisión, y si lo hacen es en horarios de audiencia marginal. CR explica que los festivales son una buena oportunidad para poder visibilizar. Según él, no hay otra forma, porque llevar a un festival tu película significa dos cosas: primero, que valió la pena, y segundo, que el mensaje va a llegar a más personas. Es una forma de que los profesionales se puedan evaluar entre ellos, generar contactos nuevos, abrir a tu trabajo nuevas posibilidades. Sin embargo, también es varias veces mencionado el concepto de que los productos audiovisuales “viajan solos”: son enviados sin necesidad de tener que viajar físicamente el autor, de forma que hacen su propio recorrido. Así se ha podido visibilizar el tema mapuche en diferentes partes del mundo y en festivales que no necesariamente tienen por qué tratar la temática indígena. Podríamos decir que hay un alcance internacional dentro de este circuito.

En general, hay una conciencia de que deben conseguir la mayor audiencia posible, tanto mapuche como no mapuche, pero también son conscientes de que la identificación o no como indígena no es el único factor que influye. Cuando hablábamos de la difusión, E1 se refería a que marzo es un buen mes para organizar el lanzamiento de su trabajo porque vienen los universitarios. Esta idea es un reflejo del público mayoritario al cual llegan y que se interesa de por sí en este tipo de contenidos. De hecho, Temuco es una ciudad con una comunidad universitaria representativa. Desde EcoTv son muy conscientes de ello, y explican que no es solo estar en Internet y llegar por redes sociales, sino ampliar los públicos,

porque se trata de llegar más allá de lo que ya hay, de llegar a otros sectores sociales e ir ampliando poco a poco. VA explica que

“Si tú ves el *fanpage* y ves ahí más o menos el perfil de los seguidores, son todos universitarios. No está la clase obrera, el mundo trabajador, el mundo de las estaciones de servicio, no están, no existe. Entonces yo creo que el paso siguiente de EcoTV es ampliar y buscar otro nicho social, yo creo que ya está bastante masificado”.

CC, por su parte, defiende que él se dirige a dos clases de público: por un lado, el general, perteneciente a una masa cultural de consumo de los productos. Y por el otro, un público específicamente joven, porque son los que reflexionan, los que pueden cambiar o ayudar a que se produzca el cambio. Además, hay un concepto de diálogo entre público y emisor, de forma que se crea un nuevo espacio social entre ambos: un espacio dentro del cual se reflexiona y desde el que vienen los cambios. Sin embargo, pese a la implicación que pueda haber por parte del alumnado universitario en estos temas, no hay un reflejo desde los profesionales: AC explica que la academia debería hacer más de lo que está haciendo, debe contactar y afectar a la realidad:

“La universidad produce mucho conocimiento, la universidad produce mucha actividad, pero no siempre tenemos el impacto en el lugar o en el espacio en que nosotros estamos. Por lo tanto, cuando yo te contaba esta historia de que uno deja de ser realizador, uno deja de lado lo que te apasiona, y te vas hacia el lado de lo investigativo, también tiene que ver con eso, ¿no? Yo quisiera, como tú bien lo dices, la autocrítica está asociada a que también esta área investigativa, analítica, también tenga un poco más de reflejo en la gente, en el espacio, en la cultura, que la gente se sienta un poco más”.

A consecuencia de esta situación hay una suerte de distancia entre los no académicos y los académicos, de forma que estos últimos se ven más arriba, no accesible, y al mismo tiempo las aportaciones que pudieran hacer las investigaciones no se visibilizan lo suficiente.

Pese a la coincidencia de opiniones o de visiones entre los productores, lo cierto es que es un ambiente bastante individualista. No hay una organización de comunicadores, por ejemplo, aunque la comunidad es lo suficientemente pequeña para que todos sepan quién es quién. GBe explica que hubo un intento de crear lazos formales a través de la Red de Comunicadores del *Wallmapu*. Se trataba de una estancia en la cual se englobaban todos los sectores de comunicación en el territorio mapuche, tanto del lado argentino como el chileno:

“Pero se fue diluyendo también un poco porque la gente que llegaba, llegaba también por sus propios medios, y como siempre es difícil juntarse, porque además de eso los medios que hay mapuche también tiene sus propias líneas y sus propias líneas editoriales, que es totalmente legítimo, y también tiene sus propios lineamientos políticos”.

E1 explica que hay colaboración entre amigos, pero que la alta competitividad y las pretensiones personales de cada uno hacen que los egos y los intereses personales primen. Lo cierto es que, desde una perspectiva histórica, el pueblo mapuche no estuvo coordinado

ni unificado entre los *lof*³⁴, a excepción de situaciones tales como la guerra con los españoles (Bengoa, 1991). Incluso en la época en la que ya existía Chile, cada comunidad optaba por una posición política o de actuación que podía ser totalmente contraria a la de otra comunidad. Entonces, esta situación de individualidad no es algo históricamente excepcional. Sí que hay equipos de trabajos, como el de JP con CLACPI, asociación para generar productoras, como es el caso de EcoTv o de CR con Zurlatente, o el caso de CC, quien pertenece a un grupo formado por algunos de los integrantes del curso de capacitación audiovisual de Guido Brevis en la Universidad de la Frontera. GBe colabora en todos sus proyectos audiovisuales con la comunidad aludida en el trabajo, de forma que la autoría es de todos los que participan, no sólo apareciendo delante de la cámara, sino detrás de ellas y elaborando los guiones. También hay colaboraciones puntuales, como por ejemplo la de CR con un grupo de Valdivia para hacer un cortometraje de ficción, ya que éste tiene los equipos necesarios para desarrollarlo. Es decir, no es que haya una desconexión total entre ellos, sino que se basan en sistemas de alianzas puntuales. JG ha trabajado con diferentes equipos de trabajo, aunque admite que ha tenido experiencias diferentes:

“Los mejores espacios son cuando hay una conexión entre las personas, cuando hay un querer, un querer hacer, lo más honesto posible, lo más transparente posible, lo más justo”.

5. Conclusiones

Chile es un país con conflictos culturales latentes. Esto lo podemos deducir no sólo por el llamado “conflicto mapuche”, sino por la emergencia de los diferentes discursos en defensa de la identidad, no ya mapuche, sino del resto de minorías existentes dentro de las fronteras establecidas por la política occidental y conocidas hoy en todos los mapas. Aunque en este trabajo nos hemos centrado en el *Gulumapu*, recordamos que el *Wallmapu* ocupa Chile y Argentina, y en ambos países se han desarrollado discursos audiovisuales para visibilizar la cultura mapuche. Lo mismo ocurre en otras partes de América Latina: los diferentes pueblos originarios han desarrollado estrategias para defender sus intereses a través de las nuevas tecnologías. Desde la revista digital *Yépan*, a la que ya hemos nombrado cuando contextualizamos las producciones audiovisuales mapuche, o en la página web de *Adkimvn*, podemos ver enlaces o leer noticias relacionadas con el cine indígena latinoamericano, desde proyectos hasta festivales por todo el continente. Lejos de pretender razonar este fenómeno audiovisual a nivel continental, sí podemos deducir a través de este análisis de caso algunos

³⁴ Forma de organización básica mapuche que se basa en la agrupación de varias familias bajo el mando de un *lonko*. Es de carácter comunal y agrupa varias parcelas de territorio según las familias.

patrones que quizá sean comunes: tras el colonialismo español llegó el colonialismo interno de las élites herederas de lo criollo, y esa situación se ha mantenido hasta día de hoy. Y en la búsqueda de canales por los cuales expresar su propia voz, lo audiovisual se ha erigido como una herramienta que ellos reconocen como poderosa, y de la cual se han sabido apropiarse.

En el caso mapuche en Chile, hemos visto cómo la democracia continuista de la dictadura tuvo como consecuencia la aplicación de una serie de leyes que estaban dirigidas a mantener un statu quo del poder: a nivel económico, favorece la concentración en oligopolios y que las grandes fortunas evadan impuestos. A nivel político, la ley Antiterrorista y la ley de Seguridad del Estado son aplicadas en zonas donde hay conflictos de intereses, básicamente económicos (instalación de empresas extractivas en territorio “protegido” por la Ley indígena que provoca el desplazamiento y la devastación natural en territorios sagrados para las comunidades locales) que se solucionan a base de criminalizar de forma sistemática a los afectados. Por último, aunque también entra en el plano de lo político, a nivel del sistema de medios chileno y la libertad de expresión, estamos hablando de un país en el que el gobierno rastrea las cuentas de Twitter de periodistas y estudiantes para boicotear las movilizaciones sociales y con unas leyes de comunicación que limitan cada vez más la libertad de expresión de los ciudadanos, en lugar de progresar a una mayor garantía. Todos ellos son contextos determinantes, basados en sistemas de violencia estructural y cultural, y que generan conflictos de identidad. Ante la supresión de lo propio a favor de lo ajeno existe la necesidad de defensa, y a la par que ha ido desarrollándose el problema de lo mapuche frente a lo chileno, de lo mapuche ya chileno, o del chileno que es mapuche, también fueron surgiendo estos productos audiovisuales y las diferentes corrientes que hoy existen. Así, aunque lo predominante sean los productos que reflejan los problemas político-sociales, sobre todo el tema del “conflicto mapuche”, han ido tomando fuerza otras formas de afrontar el tema, como series infantiles sobre la cosmovisión mapuche o registros del patrimonio inteligible. Podemos deducir que, ante la falta de resolución de la situación y la continuidad de las movilizaciones, la producción audiovisual ha continuado en el tiempo, considerada por sus emisores como una herramienta con un mayor efecto que lo escrito. Igualmente son distintos los perfiles de estos productores del discurso audiovisual: mapuche y chilenos, mapuche-chilenos, chilenos... la identidad cultural no es un factor determinante en este caso, sólo el tener un interés sincero en contribuir a cambiar la situación. Puede que el punto de vista varíe en cuanto al grado de interiorización, ya que la estrategia audiovisual de *Adkimvn* no es la misma que la de Guido Brevis, pero tampoco tiene que ver con el cine que hace Francisco Huichaqueo desde su perspectiva de artista. Igualmente, la película de Claudia Huaiquimilla,

Mala Junta (2016), se presentó en la sección de largometraje chileno, no en la de Primeras naciones. No obstante, su trabajo trata los problemas político-sociales del mapuche en la sociedad chilena, concretamente desde lo adolescente, aunque en su caso sea ficción. Pero esa característica no debería ser relevante. Entonces, ¿cuándo el cine de temática mapuche es indígena y cuándo es chileno?

Por otra parte, hay que hablar del efecto del acceso a los estudios: el mundo universitario ha tenido varias consecuencias, más allá del formarse en audiovisual. Por un lado, ha facilitado una red de contactos entre compañeros de universidad y de los movimientos sociales apoyados desde este sector, que a posteriori ha generado lazos profesionales entre los mismos. Por otro lado, permitió el conocimiento y acceso a otros espacios, como los festivales, y en un primer momento el acceso a las ayudas públicas. Además, la universidad se ha erigido como un espacio en el que los ya formados profesionales de audiovisual mapuche han organizado a su vez cursos o talleres dirigidos específicamente a esta temática, tanto a nivel de formación audiovisual (los cursos de GB en la Universidad de la Frontera, donde surgió el equipo de trabajo de CC) como de análisis del cine indígena (las clases de JG en la Universidad Católica de Temuco). También hay que contar el uso de las estancias académicas para la organización de los festivales y el que los mismos productores sean conscientes de que es su público mayoritario. La conciencia de la formación en audiovisual, aunque sea mínima, y de los efectos sociales de la imagen, es algo que está muy presente, lo que ha llevado a que desde *Adkimvn* se forme a los participantes de las comunidades para los productos audiovisuales, además de la fundación de una escuela de cine mapuche en un ámbito rural. Lo mismo sucede desde EcoTv y su escuela Voces de la Montaña. Entonces podemos deducir que hay una reproducción de las facilidades que da una herramienta como es la comunicación audiovisual y el factor educación no es sólo a nivel de formación de los mismos productores, sino algo que se desarrolla, continúa y amplía en el tiempo como una herramienta más.

En cuanto al tema de las ayudas públicas, es cierto que han facilitado la creación y desarrollo de proyectos, pero también es cierto que falta financiación, y la que hay está mal repartido. Esto constituye una de las razones por las que la autofinanciación sigue siendo la primera opción, además de que no quieren depender de los organismos estatales para desarrollar proyectos que van en contra de los mismos. No obstante, recordamos que todos tienen o han tenido proyectos, tanto audiovisuales como festivales o de naturaleza educacional, que han sido o son financiados por fondos públicos, a través de cualquiera de sus líneas o instituciones. A su vez, hay vínculos por parte de algunos de ellos con organizaciones

extranjeras, sobre todo Canadá a nivel de participación, y podríamos nombrar Francia a nivel de difusión e intercambio, ya que ambos países son nombrados por varios de los entrevistados. Aquí es donde se aprecia más el centralismo de Santiago: las productoras vinculadas a la gran ciudad son las más favorecidas, al igual que aquellos que tienen algún contacto en esos círculos. Lo mismo ocurre con la difusión: el hecho de que varios de ellos defiendan la idea de que llegar a Santiago es un gran logro demuestra que hay una localización obligada a nivel regional, lo que al mismo tiempo dificulta el acceso a ayudas de Santiago, favoreciendo así una especie de círculo vicioso. Podríamos hablar tal vez de una censura indirecta desde el poder económico de Chile, gestionada a través de las instituciones, y por la cual la distribución de las ayudas es una forma de poner barreras a estas producciones mapuche desde la cosmovisión mapuche. No obstante, esto tiene una consecuencia favorable: los espacios de discusión y difusión se crean desde los lugares afectados, desde el sur, y de forma intencionada. Todos los proyectos pedagógicos están en el *Gulumapu*, lo mismo que los festivales, y hay itinerancia para la difusión de los productos en medios rurales. Además, hay conexiones con el lado argentino, el *Puelmapu*, a este nivel profesional, lo que nos indica que hay una conciencia de colaboración a nivel de *Wallmapu*, y que si bien no hay medios suficientes y las distancias suponen un obstáculo, sí que existe la voluntad de que haya un ida y vuelta a través de la cordillera.

En cuanto a las nuevas tecnologías, uno de los entrevistados afirmaba que habían llegado en el mejor momento para este movimiento audiovisual mapuche. Lo cierto es que, según explicaba JP en la entrevista, los mapuche fueron de los primeros en América Latina en apropiarse del lenguaje audiovisual para defender sus propios intereses. Esto conlleva a una precoz utilización de Internet, en algunos casos, o la producción de material en formatos antiguos, aunque sean escasos. Y supone que las facilidades tecnológicas de hoy hayan potenciado un interés pre-existente en lo audiovisual, cuando aún había un difícil acceso a este por cuestiones económicas, principalmente. De aquí podemos deducir que había una conciencia temprana de la imagen audiovisual como herramienta para elaborar mensajes propios frente a lo hegemónico, pero también que hay un interés específico en éste, ya que es una forma de comunicación que exige mayores esfuerzos que otros, dada la diversidad de materiales que se necesitan y, sobre todo, el tiempo de elaboración de los productos entre preproducción, rodaje y post-producción, además de la difusión.

Aunque en algunos casos la entrada al mundo audiovisual fue por casualidad, lo cierto es que en la gran mayoría ya había un interés anterior por el cine y la televisión, por lo que tal vez podríamos concluir que hay una influencia de la sociedad de la imagen, lo que nos lleva a su

vez a la sobreabundancia de contenidos de la que hablábamos en los apartados anteriores, y que se refleja sobre todo en Internet. Si relacionamos esto con el tema de la identidad y la memoria, la información se pierde entre miles de informaciones y se da más importancia al consumo inmediato, de forma que cada vez se tiende más a la homogeneidad y uniformidad, lo que perjudica gravemente a las identidades. La memoria es la responsable de nuestras convicciones y entre tantos contenidos de diferente índole, estamos cayendo en el olvido de lo que somos en el presente y percibimos un pasado reciente como si fuera lejano y olvidamos aquel que ya podría considerarse historia reciente. Podríamos nombrar varios ejemplos de esto, tal vez uno de los más significativos sería el auge de la extrema derecha y del fascismo en Europa a menos de un siglo de la II Guerra Mundial. Esta rapidez con la que actualmente olvidamos el pasado viene de la mano con la necesidad de preservar la memoria cuando nos la quieren arrebatarse, en esta sociedad cada vez más acelerada que en el caso de los mapuche es, además, ajena.

La cosmovisión mapuche comienza recordando desde lo más anterior hasta el presente, siempre vinculado con la tierra en la que se vive, el entorno, los antepasados. Una defensa de las problemáticas actuales es necesaria para conservar la identidad propia, y todavía más cuando cada vez les dejan menos espacio para ello, con un sistema mediático y una legislación que tiende a los oligopolios y a la homogeneización cada vez mayor de los contenidos. Y más necesaria cuando estas problemáticas de hoy no son solo un tema de actualidad, sino un problema histórico de más de un siglo de masacres, despojo y racismo, para justificar una serie de políticas económicas basadas en la intolerancia y el enriquecimiento de una élite determinada. Las personas que trabajan desde lo audiovisual por una defensa del mundo mapuche (un mundo mapuche que no es necesariamente rural, sino urbano, adaptado a los tiempos actuales, lejos del folclorismo y la estereotipación) han sabido apropiarse de lo externo y lo han hecho suyo para transmitir sus ideas. En el caso de los que no son mapuche y trabajan estas temáticas, igualmente hay una sensibilidad social latente, y es que como habíamos citado de alguna entrevista, es una causa tan justa y tan injustamente tratada, que cuando se tiene plena conciencia no hay otra opción que querer contribuir de alguna forma. Generar el cambio que lleve al respeto y al reconocimiento de este pueblo, a la preservación de la memoria y con ella a la supervivencia de esta cultura (en algunos casos también se defiende la autonomía). Al fin y al cabo, esa es la motivación que, cada uno a su manera, los mueve a hacer su trabajo, es la necesidad base que surge en todos los discursos. Es por ello que los festivales de cine indígena en el sur de Chile están teniendo acogida: se erigen no solo como espacios de difusión sino de construcción política por y para lo mapuche.

Visibilizadas las demandas y con cierto reconocimiento institucional, cabe ahora esperar para conocer cuáles serían las consecuencias. En primer lugar, el ritmo de avance, aunque exista, es muy lento, y los intereses empresariales predominan tanto en lo económico como en lo político. En segundo lugar, si suponemos un escenario en el que no se aplique la ley antiterrorista y con un sistema en el que estén incluidos sin la obligación de ser asimilados por la cultura “otra” que sería la chilena, con leyes de conciliación como, por ejemplo, escuelas con programas interculturales reales, habría que ver qué sectores quedarían satisfechos y cuáles no. Y dentro de los que no, cuántos exigirían más y cuántos preferirían el sistema anterior. En tercer lugar, habría que ver qué pasaría específicamente con el mundo del audiovisual mapuche: qué productores se verían favorecidos, cuáles seguirían apostando por seguir lo contrahegemónico y en lo alternativo, y por qué. Aquí estamos dando por supuesto que habría una apertura en el oligopolio chileno, no ya económica, sino con concesiones ideológicas y apertura a otros discursos, tal vez a través del canal público. Y en cuarto lugar, habría que tener en cuenta cuántas personas están trabajando en esto no por un interés personal real, sino por la buena aceptación que tiene por parte de la ciudadanía las movilizaciones sociales. También cuántas están implicadas de forma puntual por un interés propio en un espacio y tiempo determinados, y cuántas están verdaderamente comprometidas y producen discursos en pos de cumplir los objetivos ya mencionados. También sería interesante averiguar hasta dónde llega el éxito de esta corriente audiovisual, si seguiría avanzando de forma exponencial y conseguiría captar el interés de otros sectores sociales más allá de lo universitario, como ya se están proponiendo algunos, o si han tocado techo y la sociedad chilena en general, el Chile mediático, acaba venciendo al Chile que quiere cambiar y que sólo existe en los medios de comunicación alternativos.

6. Referencias

- ACOSTA TOLEDO, Corina Loreto, “Capítulo 4. Caso de estudio: el efecto de la construcción de la Represa Hidroeléctrica Ralco (Endesa), en territorio mapuche-pehuenche”, en *Efecto de las empresas transnacionales en las comunidades indígenas: Endesa y la comunidad mapuche-pehuenche*. Universidad de las Américas Puebla (2004) pp. 85-118 [en línea] http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lri/acosta_t_cl/capitulo4.pdf
- ATTON, Chris. *Alternative media*. London: Sage Publications (2002)
- BENGOA, José. *Historia del pueblo mapuche: siglos XIX y XX*, Santiago de Chile: Ediciones Sur. (1991)
- BHABHA, Homi K. “Cap. 3: La otra pregunta. El estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo”, en *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones manantial (1994) pp. 91-110
- BONFIL, Guillermo “La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos”, en *Anuario antropológico*, Universidad de Brasília: Tempo Brasileiro, (1988) n° 86 pp. 13-53
- CAMPUSANO, Rayén. Ley de medios digitales es un atentado a libertad de expresión. *Derechos Digitales* (2015, 5 de enero) [en línea] <https://derechosdigitales.org/8250/chile-ley-de-medios-digitales-es-un-atentado-libertad-de-expresion/> [28 de mayo de 2016]
- CANO, Daniel. “Política indígena en Chile. Entre el indio permitido y el insurrecto”, en *El Mostrador* (2015, 28 de marzo) [en línea] <http://www.elmostrador.cl/noticias/opinion/2015/03/28/politica-indigena-en-chile-entre-el-indio-permitido-y-el-insurrecto/> [23 de enero de 2016]
- CASAL, Claudia “CHILE - Documentalista Elena Varela fue absuelta por unanimidad por tribunal de Villarrica” en *Alterinfos América Latina* (2010, 22 de abril) [en línea] <http://www.alterinfos.org/spip.php?article4380> [20 de noviembre de 2016]
- CASLEY, Dennis J., KUMAR, Krishna. *Recopilación, análisis y uso de los datos de seguimiento y evaluación*. Madrid: Mundi Prensa (1990)
- CARREÑO, Gastón. *Construcción de la imagen del mapuche en cine y video: binomio ficción documental, IV Congreso Chileno de Antropología*. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Santiago de Chile (2011)
- “Colegio de Periodistas de Chile: “Urge una Ley de Medios para Chile” en *ADN Radio* (2016, 3 de mayo) [en línea] <http://www.adnradio.cl/noticias/nacional/colegio-de-periodistas-de-chile-urge-una-ley-de-medios-para-chile/20160503/nota/3123248.aspx> [10 de julio de 2016]
- CNCA, Política cultural 2011-2016, Ministerio de Cultura y Artes, Gobierno de Chile (2011) [en línea] http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/11/politica_cultural_2011_2016.pdf [7 de diciembre de 2016]
- Cuenta Pública CNCA 2016, Ministerio de Cultura y Artes, Gobierno de Chile (2016) [en línea] http://www.gob.cl/cuenta-publica/2016/sectorial/2016_sectorial_consejo-nacional-de-la-cultura-y-las-artes.pdf [7 de diciembre de 2016]
- “Corte Suprema ratifica prisión para documentalista Elena Varela” en *La Tercera* (2008) [en línea] <http://www.latercera.com/noticia/corte-suprema-ratifica-prision-para-documentalista-elena-varela/> [20 de noviembre de 2016]
- DE LA CUADRA, Fernando. “La criminalización del conflicto mapuche” CITRE (2010, 25 de agosto) [en línea] <http://www.cetri.be/La-criminalizacion-del-conflicto?lang=fr> [29 de febrero de 2016]
- DEL VALLE, Carlos. “Los desafíos de la interculturalidad en la transición de la justicia penal en Chile: cuentas pendientes”, en *Revista Lengua y Literatura Mapuche*, Universidad de La Frontera. (2004) N° 10Pp. 217-226
- DELGADILLO, Cristian “El fuego que acusó el centralismo informativo en la región” en *La Tribuna* (2015, 18 de febrero) [en línea] <http://latribuna.cl/noticia.php?id=ODAw> [20 de noviembre]

DUQUESNOY, Michel. La tragedia de la utopía de los Mapuche de Chile: reivindicaciones territoriales en los tiempos del neoliberalismo aplicado, *Revista de guerra y paz* (2012), n° 5, pp. 20-43 [en línea] http://www.ugr.es/~revpaz/articulos/Tragedia_utopia_mapuche_chile.html

DURÁN, Gonzalo, KREMERMAN, Marco. “¿Por qué hay tres familias chilenas que están entre las 100 mayores fortunas del mundo?” *El mostrador* (2012, 12 de marzo) [en línea] <http://www.elmostrador.cl/noticias/opinion/2012/03/12/por-que-hay-tres-familias-chilenas-que-estan-entre-las-100-mayores-fortunas-del-mundo/> [23 de diciembre de 2016]

“Documentalista Elena Varela presenta demanda contra Estado” en *El Mostrador* (2010, 24 de noviembre) [en línea] <http://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2011/11/24/documentalista-elena-varela-presenta-demanda-contra-el-estado/> [20 de noviembre de 2016]

ESPINOZA, Claudio; MELLA, Magalli “Dictadura militar y movimiento mapuche en Chile”, *Pacarina del Sur* (2013) año 5, núm. 17, octubre-diciembre. ISSN: 2007-2309 [En línea] <http://www.pacarinadelsur.com/callers/45-dossiers/dossier-9/815-dictadura-militar-y-movimiento-mapuche-en-chile-> [20 de mayo de 2016]

FOERSTER, Rolf “Sociedad mapuche y sociedad chilena: la deuda histórica”, *Polis, Revista latinoamericana* (2002) n° 2, Desolación y nuevos vínculos sociales [en línea] <https://polis.revues.org/7829#text> [13 de noviembre de 2015]

FUCHS, Christian “Medios sociales y esfera pública”, en *Revista TELOS* (Cuadernos de comunicación e innovación) junio-septiembre. Madrid: Fundación Telefónica, (2014) pp. 1-11

FUENZALIDA, Valerio “La reforma de TVN en Chile: logros y problemas”, *Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación*, (2009) vol. XI n° 1 [en línea] <http://www.seer.ufs.br/index.php/eptic/article/view/159/134>

GALTUNG, Johan. *Violencia cultural*. Colección Red Guernika. Centro de Investigación por la Paz. Fundación Gernika Gogoratz (2003)

GARCÍA, Javier. “La implementación de la Ley de radios comunitarias en Chile a seis años de su promulgación” en OBSERVACOM (Observatorio Latinoamericano de Regulación, Medios y Convergencia) [en línea] (2016, septiembre) <http://www.observacom.org/la-implementacion-de-la-ley-de-radios-comunitarias-en-chile-a-seis-anos-de-su-promulgacion/> [20 de noviembre de 2016]

GOBIERNO DE CHILE, MINISTERIO DE INTERIOR Ley 18314, en [Leychile.cl](http://leychile.cl) [en línea] (2015, 22 de octubre) <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=29731> [9 de junio de 2016]

GODOY, Sergio “Tecnologización y reputación corporativa de las empresas chilenas”, en Cuadernos de la información (2008) n° 23, II, pp. 22-41 [en línea] <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2997182> [8 de diciembre de 2016]

GONZÁLEZ, Pablo. Colonialismo interno. Sociología de La Explotación *CLACSO Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales*, (2006) pp.185–205.

GONZÁLEZ BARNERT, Ernesto. “Una breve panorámica del cine mapuche actual”, en *Yepan, Revista digital de cine y comunicación indígena* (2012, 19 de abril) [en línea] <http://www.yepan.cl/chile-una-breve-panoramica-al-cine-mapuche-actual/> [23 de diciembre de 2015]

GUMUCIO DAGRON, Alfonso. (coord.) “Aproximación al cine comunitario”, en *El cine comunitario en América Latina* [en línea] (2014) pp. 17-72 [en línea] <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf> [7 de noviembre de 2016]

HABERMAS, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry Into a Category of Bourgeois Society*. Ed: MIT PRESS (1991)

HALL, Stuart (ed) “El trabajo de la representación”, en *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Sage Publications, 1997. pp. 13-74

HEVIA, Renato. Ley de Prensa: El Derecho a la Información. Asuntos Públicos, Informe n° 50 (2001, 22 de abril) [en línea] <http://www.observatoriodecomunicacion.cl/sitio/wp-content/uploads/2012/07/Ley-de-prensa-Chile-y-d%C2%B0-a-la-info..pdf> [28 de mayo de 2016]

HOBBSAWN, Eric., RANGER, Terence. *La invención de la tradición*, Crítica (2005)

GARCÍA HUIDOBRO, Luis. “Ley de transparencia revela millonarios gastos policiales en zona mapuche de Arauco” en *Werken noticias* (2016, 6 de febrero) [en línea] <http://werken.cl/informe-de-ley-de-transparencia-revela-millonarios-gastos-policiales-tras-reivindicaciones-mapuche-en-arauco/> [28 de febrero de 2016]

JOFRÉ, Diego “Por qué la Ley Antiterrorista libera a los terroristas” en *ChileB* (2014, 10 de septiembre) [en línea] <http://www.chileb.cl/noticias/analisis-por-que-la-ley-antiterrorista-libera-a-los-terroristas/> [9 de junio de 2016]

LA PARRA, Daniel; TORTOSA, José Manuel. “Violencia estructural: una ilustración del concepto”, en *Documentación social*, n° 131, (2003) pp. 57-72 [en línea] <http://www.ugr.es/~fentrena/Violen.pdf> [23 de noviembre de 2016]

LABARCA, Bernarda; MATTA, Carolina. *Radiografía al sistema chileno de medios*. Santiago de Chile: Universidad Academia de Humanismo Cristiano (2010)

MALDONADO RIVERA, Claudio Andrés “La producción de sitios web Mapuches como discurso público hipermedial Mapuche en su carácter de comunicación intercultural mediatizada y su vinculación con la exomemoria en un proyecto de transculturación a través de las redes digitales”. *Razón Y Palabra*, (2010) n° 71 [en línea] <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3790634&orden=326080&info=link> [10 de julio de 2016]

Narrativa hipertextual mapuche: Reconstrucción contrahegemónica del archivo mnémico. *Perspectivas de La Comunicación*, (2012a) n° 5(1) pp.17–26 [en línea] <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4027575.pdf> [10 de julio de 2016]

“Narrativa audiovisual mapuche en YouTube” en *Comunicación: revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*. Sevilla: Universidad de Sevilla, (2012b) n° 10, pp. 547-557

MATAMALA, Daniel. *Poderoso caballero: el peso del dinero en la política chilena* Santiago de Chile: Catalonia (2015)

MATUS, Alejandra; Olivares, Javiera (coord.). “¿Te querí dar un gustito?” en *Voces del periodismo. Reflexiones sobre un quehacer en permanente construcción*. Santiago de Chile: LOM ediciones (2016) pp. 93-101

MAYORGA ROJEL, Alberto Javier, del VALLE ROJAS, Carlos, & NITRIHUAL VALDEBENITO, Luis “Concentración de la propiedad de los medios de comunicación en Chile. La compleja relación entre oligopolio y democracia” en *Anagramas: Rumbos Y Sentidos de La Comunicación* (2010), 9 (17), pp. 131–148. [en línea] <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3417249.pdf> [10 de julio de 2016]

MERINO DICKINSON, María Eugenia. *El discurso intragrupal acerca del mapuche en el discurso público chileno y la representación del no mapuche en el discurso público mapuche a través de la prensa regional de la novena región, Chile*. Universidad Austral de Chile (2003)

MIGNOLO, Walter D., Lander, Edgardo (coord.). “La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad” *La Colonialidad Del Saber: Eurocentrismo Y Ciencias Sociales* Buenos Aires: Perspectivas Latinoamericanas (2000) pp. 55–85.

MILLALEO HERNÁNDEZ, S. *El Conflicto Mapuche y la Aplicación de la Ley Antiterrorista en Chile*, en Academia.edu (n.d.) [en línea]

https://www.academia.edu/3797840/El_Conflicto_Mapuche_y_la_Aplicaci%C3%B3n_de_la_Ley_Antiterrorista_en_Chile [20 de mayo de 2016]

MINISTERIO DE DESARROLLO SOCIAL Encuesta Casen, presentación de resultados en línea, Gobierno de Chile (2015) http://observatorio.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/casen-multidimensional/casen/docs/CASEN_2015_Situacion_Pobreza.pdf [22 de noviembre de 2016]

MOSCO, Vicente. *La economía política de la comunicación. Reformulación y renovación*. Barcelona: Bosch (2009)

NAHUELPAÑ, Héctor; MARIMÁN, Pablo. “Pueblo Mapuche y educación superior: ¿Inclusión, interculturalidad y/o autonomía?” en *Fundación Equitas, ISEES* (2008) N°3, art.5, pp. 81-102

OEA, CIDH “La relatoría especial para la libertad de expresión de la CIDH presenta observaciones preliminares tras visita a Chile” (2016, 18 de julio) [en línea] http://www.oas.org/es/cidh/expresion/docs/informes/paises/2016_07_18_ESP_Observaciones_Preliminares.pdf [20 de noviembre de 2016]

OLAZ, Ángel. *La entrevista en profundidad. Justificación metodológica y guía de actuación práctica*. Madrid: Septem Ediciones (2008)

OLIVARES, Javiera (coord.) “Concentración de medios, derecho a la comunicación y nueva Constitución de Chile; el poder al soberano” en *Voces del periodismo. Reflexiones sobre un quehacer en permanente construcción*, Santiago: Lom Ediciones (2016) pp. 101-111

ORTEGA, Juan. “Libertad de expresión 2015: La persistencia de la radio comunitaria” en *El desconcierto.cl* (2015, 16 de diciembre) [en línea] <http://www.eldesconcierto.cl/debates-y-combates/2015/12/16/libertad-de-expresion-2015-la-persistencia-de-la-radio-comunitaria/> [10 de julio de 2016]

PEREIRA, Andrés “Irrupción simbólica en el movimiento social mapuche. Una panorámica de su producción audiovisual” en *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación* (2015) N.º 129, agosto - noviembre 2015 (Sección Informe, pp. 303-323) [en línea] <http://chasqui.ciespal.org/index.php/chasqui/article/view/859>

QUIJANO, Aníbal, Lander, Edgardo (coord.) “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina” en *La Colonialidad Del Saber: Eurocentrismo Y Ciencias Sociales*. Buenos Aires: Perspectivas Latinoamericanas (2000) pp. 122-152

RODRÍGUEZ, Raúl; PEÑA, Patricia; SÁEZ, Chiara “Crisis y cambio social en Chile (2010-2013): el lugar de los medios de los movimientos sociales y de los activistas digitales” en *Anagramas* (2014) Vol. 12, n° 24, pp. 71-94 [en línea] <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4877140.pdf> [9 de diciembre de 2016]

“Santiago no es Chile: Tuiteros de regiones reclaman contra la TV por cobertura tras falla del Metro” en *Publmetro* (2015, 10 de enero) [en línea] <http://www.publmetro.cl/nota/cronica/santiago-no-es-chile-tuiteros-de-regiones-reclaman-contra-la-tv-por-cobertura-tras-falla-del-metro/xIQnkn!fcnoOyFxCYYA/> [20 de noviembre de 2016]

“Serie documental Kulmapu estrena nueva temporada” *Nostálgica.cl* (2015, 29 de octubre) [23 de diciembre de 2015] <http://www.nostalgica.cl/serie-documental-kulmapu-estrena-nueva-temporada/>

SAMANIEGO, Augusto; RUIZ, Carlos. *Mentalidades y políticas “wingka”: pueblo mapuche, entre “golpe” y “golpe” (de Ibáñez a Pinochet)*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC (2007) <https://dialnet.unirioja.es/servlet/extlib?codigo=447727> [20 de mayo de 2016]

SUNKEL, Guillermo, GEOFFROY, Esteban “Concentración económica de los medios de comunicación. Peculiaridades del caso chileno”. *Revista Comunicación Y Medios*, (2002) n°13, pp. 135–150. [en línea] <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5242751.pdf> [10 de julio de 2016]

TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*, Madrid: Paidós Ibérica (2008)

Mémoire du mal tentation du bien. Enquête sur le siècle. Paris: Robert Laffont (2012)

- TRAVERSO, Enzo. *El pasado: instrucciones de uso. Historia, memoria y política*. Madrid: Marcela Pons (2007)
- TRICOT, Tito “Identidad y política en el nuevo movimiento mapuche” en *Historia Actual Online* (2008) n° 15, pp. 29–50 <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2546982.pdf> [20 de mayo de 2016]
- “En La Araucanía hay Terrorismo de Estado”, en *Diario UChile* (2016, 2 de abril) [en línea] <http://radio.uchile.cl/2016/04/02/en-la-araucania-hay-terrorismo-de-estado> [10 de junio de 2016]
- TRICOT, Víctor Tokichen *El movimiento mapuche en Chile y Argentina. Una aproximación desde las teorías de la acción colectiva y los movimientos sociales*. Universidad de Salamanca. (2011)
- VÁZQUEZ LIÑAN, Miguel; Del Valle, Carlos (coord.) “Historia de la propaganda: reflexiones sobre su estudio”, en *Contrapuntos y entrelíneas sobre cultura, comunicación y discurso* Temuco: Universidad de la Frontera (2008) (pp. 344-363)
- VERES, Luis. *Cine documental y criminalización indígena*. Temuco: Ediciones Universidad de la Frontera (2015)
- WEICHAN, Kutral “¿Qué es lo que esconde la nueva base de policía militar en pleno Wallmapu?” en *Werken noticias* (2016, 9 de febrero) [en línea] <http://werken.cl/que-es-lo-que-esconde-la-nueva-base-de-policia-militar-en-pleno-wallmapu/> [28 de febrero de 2016]
- WIP. *Usos y prácticas en el mundo de Internet Proyecto FONDECYT*, Fundación Telefónica, Ministerio de Economía de Chile, Vicerrectoría de Investigación de la UC (2011) [en línea] http://comunicaciones.uc.cl/wp-content/uploads/comunicaciones/2014/10/2-260411_seminario_wip_por_isuc_final__1_.pdf [8 de diciembre de 2016]