

# Irrupción sociocultural de subjetividad y violencia en audiovisuales mapuche en Chile de postdictadura

Autor:

Pereira Covarrubias, Andrés

Tutor:

Kaufman, Alejandro

2014

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título de Magister de la Universidad de Buenos Aires en Estudios Interdisciplinarios de la Subjetividad

Posgrado

Andrés Pereira Covarrubias

IRRUPCIÓN SOCIOCULTURAL DE SUBJETIVIDAD Y VIOLENCIA EN  
AUDIOVISUALES *MAPUCHE* EN CHILE DE POSTDICTADURA

Tesis para optar por el título de Magister en Estudios Interdisciplinarios de la  
subjetividad

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Buenos Aires

Director: Alejandro Kaufman

Codirector: Sergio Villalobos-Ruminott

Buenos Aires

2014

## RESUMEN

A partir de mediados de los años noventa en Chile, durante la llamada “transición democrática”, se puede observar la emergencia de una producción simbólica desarrolladas por jóvenes *mapuche* de las principales ciudades del país. Miembros de una generación descendiente de indígenas que migraron del campo a la ciudad durante distintos momentos del siglo XX, comenzarán en este período a organizarse y activar relaciones basadas en proyectos de comunicación y cultura orientados principalmente hacia una autoafirmación identitaria y recomposición del entramado cultural de su pueblo, en una comprometida militancia con los movimientos de reivindicación socioterritorial desarrollados en las comunidades y de resistencia a la dominación que el Estado-nación ha ejercido históricamente hasta el día de hoy sobre el Pueblo *mapuche*. Se trata de la aparición de una heterogeneidad expresiva que en el seno de estos movimientos, entre otras modalidades toma la forma de realizaciones audiovisuales gestadas por los propios indígenas.

La tesis estará centrada en un análisis cultural de este fenómeno de irrupción sensible en el ordenamiento soberano, a partir de un abordaje estético-discursivo del material audiovisual producido, que busque comprender desde las tecnologías de la imagen, la dinámica y configuración de singularidades desontologizantes, y sus implicancias políticas atendiendo a las derivas críticas que se suscitan sobre los ejes de la subjetividad y de la violencia fundante del pacto social; ello puesto en perspectiva sobre la base de coordenadas socio-históricas y político-culturales que sitúen la irrupción de la “cuestión *mapuche*” en el entramado de la hegemonía cultural de Chile de postdictadura.

## INDICE

|  |     |
|--|-----|
| INTRODUCCIÓN.....  | 4   |
| I. ENCUADRE AMPLIADO.....  | 8   |
| <i>Mapuche-Warriache</i> : pasado presente .....                             | 8   |
| Emergencia de la cuestión indígena: algunas lecturas.....                    | 15  |
| De la transición chilena: violencia y progreso.....                          | 17  |
| Síntomas del consenso postdictatorial.....                                   | 25  |
| II. VECTORIZACIÓN HACIA LA AUDIOVISUALIDAD MAPUCHE-WARRIACHE32               |     |
| Inconforme identidad .....   | 33  |
| Audiovisualidad (des)encarnada .....   | 39  |
| Trayectorias de subjetividad .....   | 44  |
| Dialécticas confluyentes .....   | 51  |
| III. ENCUADRE DE DETALLE. AUDIOVISUALIDAD Y SUBJETIVIDAD.....                | 63  |
| Un estado del arte .....   | 63  |
| Metodología .....  | 64  |
| Audiovisuales de militancia.....   | 67  |
| Audiovisuales performáticos.....   | 79  |
| Atravesamientos audiovisuales de subjetividad <i>mapuche</i> .....           | 86  |
| IV. DESENCUADRES.....  | 97  |
| Excurso para otra posible vectorización .....                                | 97  |
| Imágenes disruptivas .....   | 102 |
| Violencia y (des)subjetivación.....  | 105 |
| Imágenes del Pueblo <i>mapuche</i> o imágenes <i>mapuche</i> de pueblos..... | 117 |
| CONCLUSIONES .....   | 131 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....   | 138 |
| FILMOGRAFÍA.....   | 147 |
| ANEXOS.....  | 150 |
| Pauta análisis audiovisual <i>mapuche</i> .....                              | 150 |
| Matriz para el consolidado del análisis audiovisual .....                    | 159 |

## INTRODUCCIÓN

Promediando los años noventa en Chile, durante la llamada “transición democrática”, jóvenes *mapuche* de las principales ciudades del país –parte de una generación descendiente de indígenas que migraron del campo a la ciudad en distintos momentos del siglo XX– comenzaron a organizarse y desarrollar diversos proyectos artístico-culturales.

A partir de una realidad social producida por la problemática histórica de la migración forzada, que significaría para el Pueblo *mapuche*, entre otras cosas, una negación de sus tradiciones y raíces culturales por parte de los antecesores que llegaron a la ciudad buscando mejorar sus precarias condiciones de vida e intentar dificultosamente integrarse a la sociedad chilena y sortear la discriminación y marginalización; dichas prácticas artísticas, dotadas de un renovado impulso, han estado orientadas principalmente hacia una búsqueda de la autoafirmación identitaria y la restitución del entramado cultural de su pueblo. Siempre, claro está, de la mano de un compromiso de militancia con los movimientos de resistencia y reivindicación territorial, cultural y política que se desarrolla en los territorios del sur de Chile, contra la dominación que el Estado ha ejercido históricamente hasta el día de hoy sobre el Pueblo *mapuche*. Se trata, pues, de la aparición de una multiplicidad expresiva que, entre otras modalidades, se manifiesta en producciones audiovisuales; emergencia simbólica que lejos de tener un valor folclórico o estético conforme a categorías etnocéntricas, suscitará relevancia crítica por ser fundamentalmente expresión de un conflicto no resuelto, violento y trágico, en el corazón mismo de nuestra sociedad y cultura.

En el contexto de un multiculturalismo global promotor de la diversidad, en el cual la politización de las identidades se ha hecho extensiva a variados grupos humanos que buscan reconocimiento social, la visibilización de sus demandas ha ido de la mano, no obstante, de una fetichización e incluso mercantilización de su marginalidad, toda vez que sus problemáticas específicas desplazan la atención de un cuestionamiento directo y profundo a la lógica que estructuralmente los *produce* en tanto margen, tarea en la que muchas veces, desde una estructura epistémica originalmente violenta, el mismo trabajo académico intelectual participa de modo activo. Urge entonces preguntarse de qué modo pensar (con) estas formas de acción colectiva, desde una reflexión que tienda a salir de ese círculo vicioso y promueva condiciones que al menos permitan desarrollar un debate sobre sus propias implicancias en estos procesos de cambio social; sobre todo si en esta parte del globo los *mapuche* siguen sin tener

reconocimiento constitucional como Pueblo, son marginados de las decisiones político-económicas que les atañen, perseguidos judicialmente, reprimidos policialmente y criminalizados en sus demandas sociales y territoriales, vulnerados en su dignidad como Pueblo (para no referir a los “derechos”, atribuidos y violados a la vez por el mismo Estado) y pauperizados materialmente como ningún otro grupo en el territorio nacional.

A pesar de que los agenciamientos en torno a alguna noción de “cultura” se hayan vuelto relevantes de un tiempo a esta parte para reivindicar demandas sociopolíticas, su eventual performatividad subversiva o capacidad de modificar, subvertir los términos del discurso que impone su condición social, lejos de significar una amenaza o posibilidad real de cambio en las “reglas del juego” del sistema político-económico imperante, pueden llegar a fortalecerlo, pues en rigor éste se nutre del “desorden”. Cabe insistir: la politización de las identidades (étnicas, de género, por ejemplo) propia de las últimas décadas, puede haber visibilizado problemas y contradicciones en nuestras sociedades, y también puede haber llegado a obtener algunos logros; sin embargo, también es cierto que ello sólo ha correspondido a reajustes marginales de lo establecido, en consonancia con la reflexión del pensamiento crítico que ha abordado estos procesos colectivos, el que tiende a abandonar la disputa ideológica y soslayar una confrontación con el avance del sistema de mundialización financiera, cuando su lógica parecería estar en la base de los fenómenos culturales que supone bienintencionadamente teorizar.

Supuesta esta tensión como punto de partida para abordar el fenómeno estudiado, he querido establecer las siguientes preguntas: ¿Qué implicancias y significados críticos podemos interpretar de la irrupción de los audiovisuales *mapuche* en el entramado sociosimbólico de la hegemonía cultural del Estado-Nación chileno? ¿Cuáles son las estrategias de imaginación teórica para pensar las configuraciones de alteridad a través de su audiovisualidad, si se quiere salir del círculo perverso de intentar politizar pero sin embargo fetichizar el margen, y orientarse entonces hacia una reflexión sobre el conflicto y la violencia estructurales de los cuales emergen estos fenómenos, en donde se inscribe la misma mirada crítica y de lo cual la lucha del Pueblo *Mapuche* daría cuenta?

Hace un tiempo leí un artículo científico que trataba sobre la composición genética de la población chilena<sup>1</sup>, donde se destacaba particularmente un sugerente dato sobre el componente

---

<sup>1</sup> Cf. Paola Rocco P et al., «Composición genética de la población chilena: Distribución de polimorfismos de DNA mitocondrial en grupos originarios y en la población mixta de Santiago», *Revista médica de Chile* 130, n.º 2 (2002): 125-131.

indígena de la ciudad de Santiago: el 84% de las mujeres que dieron origen a la población actual de la capital habrían sido indígenas. Más allá de que el guarismo proviniera de la “ciencia dura”, y que por tanto gozara de legitimidad, lo interesante es que dicho dato hacía volver elocuentemente sobre algo que sabemos pero que se insiste en negar, cada vez que con naturalidad distinguimos un *ellos* de un *nosotros*, cada vez que con el lenguaje trazamos una frontera que expulsa a un exterior una parte que es profunda y constitutiva de nosotros mismos, reforzando la construcción violenta y artificiosa de un interior *apropiado* y recusado como territorio común.

Lo que me interesa aquí, entonces, es ir hacia lo que se nos ha enseñado a llamar “ellos”, para volver a lo que con una propiedad autoatribuida denominamos “nosotros”, a ver si en ese ir y venir se puede desentrañar alguna de las implicancias socioculturales de la violencia que se actualiza cuando se hace uso de esos términos, y nos sostenemos incontestadamente en esta realidad que construimos, legitimando probablemente a nuestro pesar lo que no queremos legitimar. En esta empresa, el terreno de la cultura como espacio de mediación, transmutación y desdibujamiento de los límites entre la sociedad y la dimensión de lo simbólico se presenta como un lugar fecundo para observar y analizar cómo se reelaboran, disputan y cuestionan las representaciones, los significados desde los cuales nos pensamos y organizamos como sociedad. Allí, y específicamente en un territorio abierto por lo *entrecultural* he querido situar la problemática y comprender e interpretar los significados de la configuración de un devenir colectivo heterogéneo, de una subjetividad *mapuche* en la ciudad, a partir de un análisis de la relación entre sus producciones audiovisuales y el contexto en el que estas se han inscrito. Para ello, el presente trabajo intenta a través de sus capítulos: dar cuenta de ciertas condiciones histórico-culturales y político-económicas que determinan la emergencia y el desarrollo de estos procesos de producción simbólica *mapuche*; interpretar las representaciones y los significados socioculturales que entranan sus producciones sobre un eje de subjetividades en resistencia a la hegemonía del modelo político-económico del Estado-nación, a partir de una caracterización estética y cultural de esta audiovisualidad; y, finalmente, trazar un vector sobre el eje de la violencia fundante de lo social, a partir del cual observar este fenómeno como una irrupción política desontologizada, desontologizante e inanticipable en el orden *policial* de lo sensible.

Para ello, el primer capítulo se centra en una contextualización general del fenómeno de emergencia de la “cuestión *mapuche*” en el paisaje transicional de los noventa en Chile. En este desarrollo algunas coordenadas socio-históricas y político-culturales para comprender

críticamente el fenómeno, interrogando acerca de las condiciones estructurales que están en la base de los procesos de subjetividad que aquí se generan. Identifico de este modo la imbricación “necesaria” entre una violencia constitutiva de la soberanía e institucionalidad del Estado-nación chileno y el avance del patrón de acumulación capitalista, para observar la actualización permanente de dicho vínculo operando como matriz de territorialización, alterización y dominación colonialista hasta la actualidad en el país.

En el segundo capítulo trazo líneas teóricas de un vector interpretativo para abordar la problemática, discutiendo la aproximación a este fenómeno desde la perspectiva identitaria de los estudios culturales y enmarcando la comprensión de los productos audiovisuales en tanto *acontecimientos de lo sensible* encarnados en procesos de simbolización colectiva, más allá de los criterios estéticos del campo artístico occidental. Propongo una lectura de estos procesos como trayectorias de una subjetividad ético-política que establece, a través de los audiovisuales, tensiones en los dispositivos de sujeción social dominante, y se proyectan sobre un horizonte emancipatorio de reconfiguración radical del orden sociosimbólico.

En el tercer capítulo, realizo un análisis estético-discursivo del corpus de audiovisuales conformado –previa justificación y señalamiento metodológico– caracterizando un panorama general de los tipos de la audiovisualidad *mapuche*. Identifico los modos de representación predominantes y las configuraciones de subjetividad que a partir de éstos se pueden observar atravesando la textura de los films, elaborando interpretativamente a la luz de lo propuesto, los alcances y las implicancias críticas de estas inscripciones de subjetividad.

Finalmente, en el capítulo cuatro, establezco una ecualización en la comprensión de este fenómeno, ensayando un vector alternativo a la dialéctica subjetividad y poder que se enfoca, a través del estatuto filosófico de las imágenes cristalizadas en los audiovisuales *mapuche*, en la potencia afirmativa e inmanente de esta irrupción estético-política sobre el reparto de un común sensible, como contracara o suspensión proliferante de una violencia sacrificial para la circunscripción de la vida bajo la matriz jurídico-política del Estado-nación, funcional al patrón económico regional de acumulación por desposesión.

Como documentos anexos se adjuntan la pauta elaborada para el análisis audiovisual y la matriz de doble entrada que utilicé para vaciar los contenidos de los análisis y realizar la caracterización general. Además, en la filmografía detallada, se procuró añadir todos los links de internet posibles donde se encuentran los audiovisuales para ser vistos en línea.



## I. ENCUADRE AMPLIADO

### *Mapuche-Warriache: pasado presente*

A partir de la última década del siglo XX comienza a aparecer en Chile con cierta sistematicidad una cada vez más relevante producción simbólica de *mapuche* en los ámbitos de la poesía, la música, las artes plásticas, el teatro, la danza y lo audiovisual; una de cuyas características ha sido ser desarrollada principalmente por una generación en su mayoría nacida y educada en las grandes ciudades del país, nietos de quienes fueran la primera camada migrante de este pueblo<sup>2</sup> desde el campo a la urbe.

Una de las claves fundamentales para asomarse a este fenómeno es comenzar por entenderlo como lo que en su densidad histórica significa: parte de un proceso de reagrupación y reorganización de un colectivo humano, *sobreviviente* de una larga y devastadora guerra de conquista, de una campaña de exterminio programático y racional, cuando bajo la aún hoy dominación colonialista del Estado-nación vencedor, legitimada y reproducida por todas las prácticas y rituales de ciudadanía y nacionalidad<sup>3</sup>, se empiezan a conformar nuevas formas de sobrevivencia. Modos de existencia de un colectivo que, en este caso, ya no se identificarán únicamente por su pertenencia a la *Ñuke Mapu* (“Madre Tierra”, en *mapuche* *zugún* o lengua *mapuche*), significando con ello la necesidad de apertura a una nueva perspectiva para observar

---

<sup>2</sup> Durante la exposición, se usará las palabras “pueblo” con minúscula y “Pueblo” con mayúscula, intentando marcar diferentes énfasis en su referencia, haciendo eco de la distinción que menciona Giorgio Agamben, que se hace respecto del conjunto *Pueblo* como el cuerpo político integral, y el subconjunto *pueblo* como multiplicidad fragmentaria, excluida, reserva de los miserables, de los oprimidos, de los vencidos. Cf. Giorgio Agamben, «¿Qué es un pueblo?», en *Medios sin fin: notas sobre la política* (Valencia: Pre-Textos, 2001), 31-36. Desde esta anfibología, al hablar de “pueblo *mapuche*” se quiere enfatizar aquí su condición de exclusión y de microespacio de alteridad dentro de la heterogeneidad fragmentaria que constituye a la noción de *pueblo*, y al referir al “Pueblo *mapuche*” se buscará acentuar su dimensión política orgánica. De todos modos, se adelanta que esta distinción constituye una problemática que se retomará en el último capítulo.

<sup>3</sup> A este respecto, historiadores *mapuche*, en la introducción de un libro que contribuye a la construcción de una Historia Nacional *Mapuche*, declaran lo siguiente: “Así como los patricios necesitaban de los plebeyos y el yin del yang, visto de manera diáfana desde acá (sea una población, una comunidad, una organización o la cárcel), aparecen todos como un solo muro. Quizás nos podríamos quedar con esta visión y ubicarlos en la posición del enemigo, pero tenemos la certeza de que madurará en ellos (ustedes) una posición ni paternal ni mesiánica hacia nosotros, que resquebraje la careta de *winka* y reformatee el disco duro que les inoculó *el criollo*, el único y verdadero *winka*. Cuando no sean considerados tan sólo como masas votantes o consumidoras, sino como sujetos diferenciados de una nación plurinacional, quizás la categoría *winka* caiga en desuso, como esperamos también se vengán abajo nuestras condenas absolutas a ustedes por el papel que jugó su Estado en nuestra dominación y empobrecimiento” Pablo Marimán et al., *¡Escucha, winka!: cuatro ensayos de Historia Nacional Mapuche y un epílogo sobre el futuro* (Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2006), 13. Cursiva original.

el proceso social que implica la reconfiguración de sus subjetividades en torno a la cultura: la de los llamados *mapuchewarriache* (gente de la tierra - gente de la ciudad; *warria/kara*: ciudad)<sup>4</sup>.

Se considera importante dejar aquí de lado la categoría comúnmente utilizada de “urbanos”<sup>5</sup>, pues esa definición corre el riesgo de pasar por alto la complejidad social que significa el fenómeno de la migración y el proceso de construcción identitaria en dicha dinámica; tendiendo a omitir la historicidad colectiva y el fenómeno de “ida y vuelta” que implica el proceso, y las redes que en esto se establece<sup>6</sup>. Entonces, *mapuchewuarriache* deviene un término que -parafraseando a Silvia Rivera Cusicanqui<sup>7</sup>- conjuga opuestos sin subsumir uno en el otro, yuxtaponiendo diferencias concretas que no buscan una comunión desproblematizada. Ni identidad rígida ni hibridismo ficticio, solo una imagen inquieta para pensar la coexistencia de elementos heterogéneos que no aspiran a la fusión y tampoco quieren producir un término nuevo, superador y englobante.

Dentro de la problemática que suponen las configuraciones identitarias *mapuche* en la ciudad es necesario atender fundamentalmente al contexto que determina el fenómeno de la inmigración y sus consecuencias en relación a los procesos del pueblo *mapuche* actual. Dicho fenómeno puede vincularse, en principio, a la no tan “atrás” conquista final del *Gulumapu* (territorio *mapuche* ubicado desde la cordillera de los Andes hasta el océano Pacífico, y entre el río Biobío y Chiloé) por parte de Chile, a fines del siglo XIX, mediante la campaña militar también llamada “pacificación de la Araucanía” (1862-1881). Dicha campaña habría terminado con la incorporación *mapuche* al Estado-nación y con la implementación de una política de acorralamiento espacial de su población, entre 1884 y hasta 1929, también conocida como procesos de “radicación”. Ésta suponía la creación de “reducciones” o áreas de sedentarización cuya extensión promediaba no más de seis hectáreas por persona, en tierras de inferior calidad agrícola y ganadera, donde sin contemplación de su organización socio-espacial precedente se

---

<sup>4</sup> Cf. Andrea Aravena, «Los Mapuche-Warriache: Procesos migratorios contemporáneos e identidad mapuche urbana en el siglo XX», *Revista América Indígena* LIX, n.º 4 (2003): 359-385.

<sup>5</sup> Cabe mencionar, que por la Ley 19.253 del Estado de Chile -también llamada “Ley Indígena”-, promulgada en 1993, los indígenas fueron reconocidos como tales y confirmados en su estatus. Por otro lado, a pesar del carácter ruralista de dicha ley, esta debió asimilar la realidad de la diáspora, reconociendo la posibilidad de organizarse, de asociarse y de “existir” más allá de los límites de la comunidad rural, lo que determinó un nuevo contexto en las relaciones con el Estado: ya no constituirían indígenas obligados a residir únicamente en las comunidades rurales para ser reconocido como tales; antes, la legislación desconocía como *mapuche* al individuo que dejaba de pertenecer a la comunidad, luego de esa ley se les consideró “indígenas urbanos”. Cf. *Ibid.*

<sup>6</sup> Cf. Nicolás Gissi, «Los mapuche en el Santiago del siglo XXI: desde la ciudadanía política a la demanda por el reconocimiento», *Revista Werkén*, n.º 3 (2002): 5-19.

<sup>7</sup> Cf. Silvia Rivera Cusicanqui, *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores* (Buenos Aires: Tinta Limón, 2010).

instalarían grupos de *mapuche*, mezclando arbitrariamente familias de distintos *lofche* (comunidades)<sup>8</sup>. Del territorio conformado por casi 10 millones de hectáreas que había sido reconocido por la corona española y por la República de Chile hasta antes de la campaña de “pacificación”, solo un 5,5% de éste quedó como propiedad indígena. De allí que se pueda ver claramente cómo “pacificación” y “radicación” han operado como ideológicos eufemismos que soslayan nombrar operaciones de desposesión, aniquilación, subyugación y represión llevadas a cabo por los sucesivos gobiernos republicanos, para consolidar el Estado liberal tanto en el territorio chileno como en Argentina –donde se llamó al proceso “Conquista del desierto”.

David Viñas ha explicado cómo dichas campañas, que terminaron de definir los grandes latifundios –previa desposesión de los indios en zonas hasta entonces alejadas de los centros tradicionales–, se realizaron de la mano de factores coyunturales como la estabilización de las oligarquías, el reajuste de las fronteras y la catalización de los estado-nacionales burgueses, con tópicos comunes de consolidación del poder sobre la exacción y una acumulación producto del saqueo; todo lo cual se evidenciaría como un “implacable movimiento de *colonialismo* interno”<sup>9</sup>. Se trató de los procesos de formación estado-nacionales que de ahí en más tuvieron una gran eficacia para conservar el “secreto sobre lo acontecido”<sup>10</sup>, para silenciar u omitir la violencia constitutiva de un proyecto inicialmente sostenido en un idealismo universalista, que habría abandonado su abstracción encabalgado sobre la dinámica expansiva del capitalismo, para materializarse en un imperialismo-positivista mediante “procedimientos que ya no eran formulaciones iluministas o revolucionarias a favor del cambio, sino racionalizaciones tanto del poder adquirido como de los procedimientos despiadados para llevarlo a término”<sup>11</sup>. Positivismo “esclerosado en un darwinismo social”<sup>12</sup> que –como demuestra Viñas– habría servido para justificar en principio la expropiación indiscriminada de tierras, pero por sobre todo el asesinato racial en estos países.

A este respecto, resulta iluminadora la conclusión del historiador Pablo Marimán, quien sostiene que esta situación

---

<sup>8</sup> Cf. Marimán et al., *¡Escucha, winka!*...

<sup>9</sup> David Viñas, *Indios, ejército y frontera* (Buenos Aires: Santiago Arcos Ed., 2003), 50; énfasis personal.

<sup>10</sup> Dice Kaufman: “(...) en los términos propositivos de los proyectos perpetradores, el exterminio eficaz y exitoso sería aquel que lograra no solamente la supresión de su víctima, sino también la conservación del secreto sobre lo acontecido”. Alejandro Kaufman, *La pregunta por lo acontecido. Ensayos de anamnesis en el presente argentino* (Lanús: La Cebra, 2012), 21.

<sup>11</sup> Viñas, *Indios, ejército y frontera*, 85.

<sup>12</sup> *Ibid.*, 51.

conllevo al surgimiento del *fenómeno colonial*, [que] no se trata tan solo de los efectos producidos por la pérdida de la tierra, la disgregación demográfica (desaparición, migración y concentración en reducciones) y la colonización con población chilena y extranjera, sino [que de] la reproducción de la institucionalidad del estado nacional con la misión abierta de conquistar y ocupar todos los espacios: físicos, económicos, espirituales. La chilenización del *Gulumapu* significó acorralar a su población originaria y sobre su propiedad dictaminar una legislación que la administrara, fuera para protegerla en un momento o para dividirla y venderla en otro. El *fenómeno colonial* será –y hasta nuestros días– la constante en la historia contemporánea mapuche, el que se ha edificado en tres vigas maestras: la pauperización material del territorio (enajenándose a colonos, particulares y fundos); la imposición de la gobernabilidad estado nacional (con un estado de derecho que legaliza el despojo); y la negación de derechos como pueblo y de la condición de nación Mapuche.<sup>13</sup>

Teniendo en cuenta lo anterior, es posible establecer que una vez perdida su independencia y autodeterminación, transformada ya la base de su economía ganadera expansiva en un sistema de agricultura de subsistencia, definitivamente desestabilizado internamente y dispersado en su estructura social prerreduccional, la diáspora del pueblo *mapuche* se producirá principalmente a consecuencia de una situación socioeconómica de empobrecimiento radical en las comunidades originales. Dicho fenómeno, según ha sido estudiado<sup>14</sup>, está marcado por tres generaciones, cada cual con un significado diferente respecto de la experiencia de la condición de migrante:

- La primera generación (1930-1950), estuvo conformada por un conjunto de migrantes individuales, en su mayoría hombres entre los 15 y 30 años, que por razones de necesidad económica extrema buscaron integrarse en la vida urbana. Casi todos analfabetos y monolingüistas, permanecieron invisibilizados conservando sus prácticas culturales, como la lengua, para la esfera privada, insertándose laboralmente en trabajos de carácter residual, también llamados “no calificados”, como empleadas de casa particular, panaderos, garzones, jardineros, albañiles, etcétera.
- La segunda generación (1950-1980), en su mayoría nacida ya en la ciudad, no es introducida en la cultura ni en las prácticas *mapuche* por sus mayores, siendo condicionados a enmascarar su origen y a desarrollar, junto con la anterior generación, una especie de “camuflaje social”<sup>15</sup> de su origen étnico, para integrarse al mundo laboral de la ciudad, en un momento sociopolítico

---

<sup>13</sup> Marimán et al., *¡Escucha, winka!...*, 125; énfasis original.

<sup>14</sup> Cf. José Ancán, «Los urbanos, un nuevo sector dentro de la sociedad mapuche contemporánea», *Pentukún*, n.º 1 (1994): 5-15; Aravena, «Los Mapuche-Warriache: Procesos migratorios contemporáneos e identidad mapuche urbana en el siglo XX»; Gissi, «Los mapuche en el Santiago del siglo XXI: desde la ciudadanía política a la demanda por el reconocimiento».

<sup>15</sup> Cf. Ancán, «Los urbanos, un nuevo sector dentro de la sociedad mapuche contemporánea».

desfavorable en Chile para la expresión de la identidad étnica. A partir de la década de los sesenta, y producto de la acentuación del proceso de urbanización que ocurría en las capitales latinoamericanas, la población *mapuche* migrante se insertaría en la ciudad como minoría nacional discriminada, de forma absolutamente fragmentada y desarraigada, deslocalizada geográficamente, desestructurada en sus lazos familiares y marginalizada en la cadena de relaciones económicas, quedando en una situación socioeconómica signada por la pobreza y la extrema pobreza. De este modo, en Santiago por ejemplo, se ubicarán en las 12 comunas más pobres y marginales de la ciudad, conformando “verdaderos territorios populares urbanos, caracterizados tanto étnicamente, como por la pobreza y el desarraigo”<sup>16</sup>; entre estos: La Pintana, Renca, Pedro Aguirre Cerda, Lo Espejo, Huechuraba, Cerro Navia, San Ramón, Lo Prado, La Granja, Conchalí, Quilicura y el Bosque.

- La tercera generación, que iría desde 1980 en adelante, corresponderá a nietas y nietos de los primeros migrantes, nacidos y educados en la ciudad, y son parte de esta emergencia de la “cuestión indígena” en el panorama nacional y regional, llevando a cabo un proceso de replanteamiento de su identidad étnica, significando los hechos asociados al (mal) llamado “conflicto *mapuche*” que se expresa principalmente en los territorios rurales del sur de Chile, como hitos influyentes en su revalorización y reflexión subjetiva.

Para sobrevivir como cultura en la ciudad luego de los procesos migratorios, el pueblo *mapuche* postreduccional urbano se vio forzado a reconstruir el espacio social de lo que antes era la comunidad tradicional, en torno a lo que ahora, en la ciudad, se denominaría “organización”. Se generó así un “microsistema” que se correspondía con nuevas formas de vínculo entre sus integrantes, en cuyo seno se gestarían y afirmarían los procesos de reflexión identitaria de las y los *mapuche-wuarriache*. Una de las características relevantes de esta nueva forma de “comunidad urbana” es que su composición ya no estaba sujeta a límites fijos como lo estuvo en la reducción, muy por el contrario, la organización “hace alusión al espacio construido por los propios actores, como lugar de referencia y de autoafirmación, con independencia de su localización geográfica (rural/urbana)”<sup>17</sup>. En consecuencia, el territorio en el cual se vinculan las personas integrantes de esta suerte de reducción en la ciudad –pues de todos modos, por sus condiciones socioespaciales, podrían considerarse como reductos-

---

<sup>16</sup> Gissi, «Los mapuche en el Santiago del siglo XXI: desde la ciudadanía política a la demanda por el reconocimiento», 8.

<sup>17</sup> Aravena, «Los Mapuche-Warriache: Procesos migratorios contemporáneos e identidad mapuche urbana en el siglo XX», 376.

comienza a ser más abstracto, conjugando elementos que serán del orden de la reivindicación política, cultural, social, económica, difícilmente dissociables entre ellos.

De cualquier modo, aun cuando estas organizaciones urbanas carezcan de demarcaciones explícitas, sí pueden reconocerse en ellas ostensibles fronteras socioespaciales, establecidas principalmente por el emplazamiento marginal en el que se encuentran, considerando la configuración poblacional urbana –y su política subyacente– que las ha ubicado en las comunas más pobres de la ciudad. Asimismo se levantaría una demarcación de tipo simbólico, que establece una frontera entre el mundo *mapuche* y el no *mapuche*, ya sea por la discriminación cotidiana de la sociedad chilena para con personas *mapuche*, dificultando su integración, como también debido al contraste que en la ciudad y su cultura urbana provoca la recreación y apropiación de prácticas identitarias y ceremonias rituales.

Resulta importante subrayar que en estas delimitaciones y reterritorializaciones, lo religioso comienza a jugar un papel social y político relevante al constituir un espacio de organización sociosimbólica que conecta a los individuos con su pasado y da sentido a su existencia presente en relación a un origen común, afirmando con ello su identidad cultural en relación a un espacio específico. La función simbólica de lo religioso constituye aquí un mecanismo de afirmación y reivindicación de la identidad, movilizador de las relaciones sociales<sup>18</sup>, lo cual es análogo a la función que en este respecto ha cumplido el espacio generado por los proyectos artístico-culturales que han desarrollado las y los *mapuche-wuarriache* – particularmente jóvenes de la tercera generación– en la ciudad, tanto por la integración social que implican sus procesos de producción y trabajo con lo simbólico tradicional, como por las relaciones e interpretaciones que a partir de los productos simbólicos mismos se activarán en su recepción. Es más, común resulta ser que exista por parte de esta generación de *mapuche* una especie de retorno simbólico-territorial a los ámbitos de su cultura tradicional, que se correspondería con lo que en términos antropológicos se ha entendido como un “rito de pasaje”, característico en la comprensión de prácticas identitarias de aquellos que se han (auto)denominado “mapurbe”<sup>19</sup>. Mediante la asistencia y participación en ceremonias realizadas en las comunidades rurales, las y los jóvenes *mapuche-warriache* experimentarían el paso de la

---

<sup>18</sup> Cf. Aravena, «Los Mapuche-Warriache: Procesos migratorios contemporáneos e identidad mapuche urbana en el siglo XX».

<sup>19</sup> El concepto “mapurbe” es una noción acuñada desde la poesía mapuche urbana, específicamente del poeta David Aniñir, que se ha vuelto transversalmente útil para comprender, en las ciencias sociales, las prácticas culturales identitarias de los jóvenes mapuches urbanos en el territorio argentino y en el chileno. Cf. Laura Kropff, «Mapurbe: jóvenes mapuche urbanos», *KAIROS, Revista de Temas Sociales* 8, n.º 14 (2004): 1-12.

invisibilidad a la visibilidad en tanto *mapuche*, significando dichas instancias rituales una suerte de transición de la indefinición étnica a la afirmación de la identidad, a la vez que como una aceptación inclusiva por parte de sus pares<sup>20</sup>. No obstante, y pese a su eficacia simbólica y su importancia ceremonial comunitaria, este proceso seguirá constituyendo para estos jóvenes una operación de distinción eminentemente “urbana”<sup>21</sup>.

En guarismos poblacionales, si se consideran algunas proyecciones del censo de 1992<sup>22</sup>, se ha estimado que hoy en Chile existirían más de 1.500.000<sup>23</sup> *mapuche*, lo cual representaría

---

<sup>20</sup> Laura Kropff ha realizado una ilustración de esto al describir el proceso del *choike purun*, una de las danzas realizadas en estas ceremonias, la cual se experimentaría como rito de “iniciación”. Dice la antropóloga: “Para realizar esta danza los hombres que participan de la ceremonia conforman cuadrillas de bailarines y las mujeres cantan *tayil*. Los jóvenes principiantes que bailan escuchan por primera vez también su *kempeñ* cantado por las mujeres. El *kempeñ* es un canto sagrado que vincula a la persona, a través del elemento que compone la raíz de su apellido (o por reminiscencias sonoras del mismo), con el mundo espiritual y social mapuche (...) Si bien, para quienes participan de la ceremonia regularmente, el *choike purun* constituye una confirmación de su posición estructural, para los jóvenes “mapurbe” constituye una experiencia similar a la fase de agregación de los ritos de pasaje” Ibid., 4.

<sup>21</sup> Cf. Kropff, «Mapurbe: jóvenes mapuche urbanos».

<sup>22</sup> Es importante consignar que opto por mencionar aquí los datos del padrón censal de 1992, pues existe una importante discrepancia respecto a las cifras arrojadas por el censo de 2002 en relación a los resultados de 1992. La querella se basaría en la disminución de la población mapuche en términos demográficos, de un total de 928.060 en 1992, a 604.349 en 2002, lo cual, en principio, estaría relacionado con diferencias metodológicas que haría en todo caso las cifras incomparables. No obstante, debido a las implicancias políticas concretas que significa consignar una “baja” en su población, la situación ha sido interpretada por el mundo *mapuche* como un “etnocidio estadístico”. Ante esto, es mejor referir a los datos del 1992 asumiendo la posible desactualización, sin embargo apostando a que las cifras —por el carácter de estos procesos— no van de ningún modo decreciendo.

<sup>23</sup> Cifra aproximada conforme a proyecciones hechas en el año 1999 sobre la base de datos del Censo de Población de 1992, el cual contabilizó 928.060 personas de 14 años y más que se declararon mapuche, pero que incluyendo a los menores de 14 años (353.591, de acuerdo al 38.1% de la población menor de 14 años, al igual que la población total censada), podría llegar a las 1.281.651 personas. Suponiendo un crecimiento demográfico anual para la población mapuche semejante al de la población total de Chile, (la tasa de crecimiento anual intercensal 1982-1992 fue de 1.64%), la población mapuche de 1992 se habría incrementado en unas 168.000 personas en los últimos ocho años, estimándose que para 1999 su población habría sido de aproximadamente 1.449.651 personas. Cabe precisar en todo caso, que para quien realiza estas proyecciones las cifras no se corresponderían con la realidad demográfica de la población mapuche, y aunque este trabajo no comparte los criterios sobre la base de los cuales se objeta lo anterior y se establece lo que “realmente” sí podría constituir una demografía *mapuche*, conviene consignarlos; dice Alejandro Saavedra: “En mi opinión estas estimaciones basadas en los datos censales sobrestiman el tamaño de la población mapuche actual. Esto se debe a la forma de obtener los datos en el Censo de Población. La sobrestimación se produciría por considerar como mapuche a todas las personas que declaran pertenecer a la cultura mapuche, en un contexto en que no pocas personas entienden esto como una identificación con el origen de sus antepasados. Las respuestas censales podrían dar cuenta, más bien, de un origen étnico, no siempre cercano, siendo discutible la significación de una identidad étnica así definida. Si utilizamos el concepto alternativo de que son mapuche las personas que nacieron, vivieron o descienden directamente de la población radicada en reducciones y otras “comunidades”, la sobrestimación censal parece evidente. En efecto, si consideramos que la población mapuche total en 1992 sería de 1.281.651 personas incluyendo a los menores de 14 años y que en 1965 no excedía las 400.000 personas, (como indican varias fuentes), en 35 años la población mapuche se habría triplicado. Esto no parece aceptable ya que es razonable pensar que el crecimiento demográfico de la población mapuche no ha sido mucho mayor que el del conjunto de la población chilena. La población total de Chile ha crecido un 81% entre el censo de 1960 y el de 1992. Resulta muy difícil aceptar que la población mapuche actual sea más del doble de la existente en 1965. En mi opinión la población mapuche actual es de unas 800.000 personas (y probablemente algo menos). En torno a esta población hay varios miles de personas que pueden, o no, según las circunstancias y los contextos, adoptar, o declarar, una identidad mapuche. Por otra parte,

alrededor de un 9% de la población total del país, siendo un 79,2% de su total la que vive en zonas urbanas<sup>24</sup>. Estos datos, suplementados a lo que se viene desarrollando más arriba, ilustran efectivamente un escenario relevante respecto de un resurgimiento del tema indígena en Chile, y que en tanto fenómeno sociocultural disruptivo en la comprensión y organización de “lo dado” en el pacto social –llámese lo nacional, lo occidental, lo moderno, etcétera– es susceptible de poner en juego una complejidad que va más allá (o por otro lado) de la sola cuestión étnica.

### **Emergencia de la cuestión indígena: algunas lecturas**

El fenómeno marcado por esta emergencia *mapuche* en la década de los noventa se ha circunscrito en gran medida en un debate sobre “nuevas identidades” o “políticas de la identidad”, determinado por el enfoque de los *estudios étnicos*<sup>25</sup>, el cual cuestionara en su momento las definiciones esencialistas de la antropología y su preocupación exclusiva por los contenidos culturales, y proponiendo enfocarse entonces en el modo en que los grupos indígenas elaboran y reelaboran sus límites identitarios en prácticas relacionales de interacción y desde categorías de adscripción. Desde ahí una de las interpretaciones más extendidas ha sido la *etnicista*, conocida como *neoindigenismo* o *postindigenismo*<sup>26</sup>, y la del *etnonacionalismo*<sup>27</sup>, ambas enfocadas en la identidad comprendida como un conjunto de rasgos particulares compartidos por un grupo de pertenencia en relación de alteridad, considerando la “cuestión *mapuche*” como un asunto principalmente concerniente a lo étnico e interétnico, donde se reconocería inscrita la nueva ola de movilizaciones indígenas.

---

no todas las personas que estamos considerando como mapuche, se autoidentificarán como tales. El significado de estas pertenencias y autoidentificaciones está por investigar”. Cf. Alejandro Saavedra Peláez, «Notas sobre la población Mapuche actual», *Revista austral de ciencias sociales*, n.º 4 (2000): 7-10.

<sup>24</sup> Cf. Rodrigo Espina et al., *Población mapuche. tabulaciones especiales. XVI censo nacional de población 1992*. (Temuco, Chile: Instituto de Estudios Indígenas, Universidad de La Frontera, 1998).

<sup>25</sup> Cf. Fredrik Barth, «Introducción», en *Los Grupos étnicos y sus fronteras: La organización social de las diferencias culturales* (México: Fondo de Cultura Económica, 1976), 9-49.

<sup>26</sup> Cf. José Bengoa, *La emergencia indígena en América Latina* (Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2000).

<sup>27</sup> El término “etnonacionalismo” refiere al nacionalismo de minorías étnicas subordinadas a la dominación estado-nacional como la *mapuche*. Esta mirada propone un tránsito del movimiento *mapuche* hacia dicha noción, sobre la base de los discursos de las organizaciones *mapuche* no cooptadas por las instituciones mediadoras estado-indígenas, en oposición a las políticas indígenas de los gobiernos posdictadura y a la intelectualidad *mapuche* contemporánea. Cf. Rolf Foerster, «¿Movimiento Étnico o Movimiento Etnonacional Mapuche?», *Revista de Crítica Cultural*, n.º 18 (1999): 52-58.



No está de más precisar que la corriente *neoindigenista* constituye un discurso crítico de la política de integración de los grupos indígenas al sistema capitalista, que tendría como consecuencia la disolución de las comunidades culturales. Pone así de relieve los efectos desfavorables del mundo occidental y reivindica el derecho que tienen los grupos de conservar su identidad por una “vía indígena”. El discurso oficial *neoindigenista* en Latinoamérica buscaría apoyar o defender a los indígenas, proponiéndose “mejorar” las condiciones de las actuales sociedades a través del establecimiento de nuevas formas de relaciones interétnicas; con un “nuevo trato” (o pacto) entre indígenas y criollos.

Sin embargo, desde una perspectiva “*etnomarxista*”<sup>28</sup>, se ha criticado al *neoindigenismo* y la idea de “re-etnificación” que le subyace, por suponer el fenómeno actual, siempre desde la identidad *mapuche*, inscrito en la dinámica de la “globalización” –eufemismo engañoso para referir a lo que en realidad es un proceso de mundialización financiera– y sus contradicciones entre lo global y lo local, desde el cual emergería de una etnicidad callada o reprimida. Se excluirían de esta visión aspectos como discutir el tipo de sociedad, clases sociales, poder político y Estado, sin tener en cuenta tampoco las condiciones de explotación y opresión a las que son sometidos los indígenas a causa de este tipo de Estado y sociedad<sup>29</sup>. Es más, iría en función de una recuperación de la legitimidad del Estado frente a estas problemáticas, como si éste estuviera desvinculado del origen, desarrollo y reproducción de las desigualdades en que vive la sociedad *mapuche* actual.

Desplazándose del foco de las interpretaciones centradas en lo étnico y lo intercultural, este llamado “*etnomarxismo*” apuesta a comprender la identidad social *mapuche* como un “sistema” que apunta a un concepto general de identidad, inclusiva tanto de los aspectos distintivos de un conjunto de personas como de las características generales compartidas con otros colectivos, de modo tal que se logre definir mejor lo que históricamente puede significar un grupo en términos socioeconómicos, psicosociales y culturales. Desde esta perspectiva podrá entenderse la “cuestión *mapuche*” partiendo de la base de que su identidad constituirá hoy un sistema dinámico de múltiples identidades, por lo cual además de una identidad étnica, compartirán identificaciones con otros sectores de la sociedad chilena, no siempre siendo la étnica la principal ni la sobredeterminante entre las identidades. A este respecto se sostiene:

---

<sup>28</sup> Cf. José Marimán, *Autodeterminación. Ideas políticas mapuche en el albor del siglo XXI* (Santiago de Chile: LOM, 2012).

<sup>29</sup> Cf. Alejandro Saavedra Peláez, *Los mapuche en la sociedad chilena actual* (Santiago de Chile: LOM, 2002).

El carácter “étnico” de la nueva ola de movilizaciones mapuche se explica por un cambio en las condiciones y oportunidades que han existido para los mapuche. No se trata de la eclosión (liberación, realización) de una identidad étnica reprimida o postergada sino que del aprovechamiento de oportunidades que se brindan para esta identidad al tiempo que se cierran oportunidades y posibilidades para otras identidades. Se construye una “nueva identidad” —étnica— que permita contener las identidades ahora reprimidas o inviables. Las identidades de pobre, de campesino, de proletario, de mapuche, no desaparecen sino que adquieren la forma de esta nueva identidad étnica.<sup>30</sup>

## De la transición chilena: violencia y progreso

Esbozadas de este modo las principales interpretaciones que siempre en clave identitaria se hacen sobre este fenómeno de “retorno” de la cuestión *mapuche*, lecturas de las cuales se intentará establecer una distancia; cabe por ahora describir el marco contextual que condiciona específicamente estos procesos que comienzan a llevar a cabo los *mapuche-warriache* de esta tercera generación, dentro de la nueva ola de movilizaciones reivindicativas en el territorio nacional. Para ello hay que remitirse a los inicios de los gobiernos elegidos democráticamente después de la última dictadura cívico-militar, tiempos en que Chile comenzaba a narrarse a sí mismo el relato de nación ejemplo de excepcionalidad político-económica ante los otros países de la región, por su transición consensuada y pacífica a una democracia sólida, madura y liberal.

Durante la primera administración postdictatorial, con Patricio Aylwin a la cabeza del gobierno, la discusión en torno a la cuestión *mapuche* para el Estado estuvo centrada en la elaboración de una legislación indígena y en las posibilidades de reconocimiento constitucional, conforme a parámetros internacionales como el Derecho Indígena Internacional formulado por el Grupo de Trabajo Sobre Poblaciones Indígenas de Naciones Unidas y el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT). Dicha discusión, que contó con una amplia participación del mundo *mapuche* involucrado masivamente como movimiento en la formulación original de sus derechos, decantó en el desarrollo de una política estatal de integración de carácter neoindigenista<sup>31</sup>, a través de la Ley 19.253, conocida como “Ley

---

<sup>30</sup> Ibid., 143.

<sup>31</sup> Actualmente las políticas gubernamentales en Chile serían guiadas en la práctica por principios considerados como “indigenismo integracionista”, que busca la incorporación plena de los indígenas a la sociedad nacional, como ciudadanos con los mismos deberes y derechos, en base a la lógica de la libre competencia, la ganancia y la propiedad privada, considerando, por supuesto, perjudicial cualquier tipo de proteccionismo del Estado hacia su población. Dice Alejandro Saavedra que “el neoindigenismo, al igual que el indigenismo integracionista, reduce la cuestión étnico-nacional a un asunto cultural. Acomoda el concepto de cultura hasta hacerlo coincidir, erróneamente, con el de identidad étnica, y busca superar el enfrentamiento de dos “culturas” (en verdad, identidades sociales en ciertos ámbitos), asegurando la continuidad de las “culturas” indígenas”. Ibid., 153.

Indígena”, y la creación de la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI)<sup>32</sup>. Sin embargo, sucedió que en este esquema finalmente instituido no se logró representar los intereses colectivos del movimiento social indígena, el cual reivindicaba principalmente su facultad de definir un proceso político centrado en aspiraciones de autonomía nacional; autonomismo que comienza a ser reforzado por lo que se identifica como

la maduración de un discurso étnico pos-indigenista, tanto a nivel local como continental; el contraste consciente con varias de las consecuencias relacionadas a la consolidación del sistema neoliberal y la histórica relación contradictoria mantenida con el Estado nacional y las instituciones modernas.<sup>33</sup>

De este modo, las llamadas “instituciones mediadoras Estado-indígenas”<sup>34</sup> –órganos estatales encargados de la aplicación y formulación de la política indígena, estableciendo y manteniendo relaciones con los dirigentes y organizaciones de los pueblos originarios– lejos de representar para los y las *mapuche* una posibilidad real de afectar las derivas de su propio proceso colectivo y potenciar la capacidad para autogobernarse, encarnaron un marco normativo que terminó por limitar la competencia de los organismos indígenas, sus asociaciones y comunidades, relegando a la administración del Estado las principales decisiones referidas tanto a los territorios como a su propia población. En efecto, para la formulación de estas políticas en el Congreso Nacional, finalmente se marginaron del debate las demandas relativas a la autonomía y al reconocimiento constitucional del Pueblo *Mapuche*, al punto de no ratificar en ese momento el Convenio 169 de la OIT, y ni siquiera estipular su referencia como “pueblo” en la Ley Indígena, la cual solo consagraría su mención en tanto “etnias”.

Lo que en rigor estará de fondo en estas dinámicas de institucionalización es una operatoria de custodia y reedición democrática del sistema económico de libre mercado heredado de la dictadura, que confirmará el profundo “ajuste” estructural (y cultural) impuesto la década anterior. Este, en tanto giro económico-político, significó para el Chile de los setenta un tempranísimo abandono del modelo de Estado regulador y redistributivo (de hecho el más temprano producido en la región) y, casi anticipando su implementación en los Estados Unidos de Ronald Reagan y en la Inglaterra de Margaret Thatcher, una muy acelerada y profunda incorporación al sistema de libre mercado, adoptando una estrategia económica revolucionaria

---

<sup>32</sup> Cf. Marimán et al., *¡Escucha, winkal...*

<sup>33</sup> *Ibid.*, 244.

<sup>34</sup> Cf. Jorge Iván Vergara, *La herencia colonial de Leviatán: el estado y los mapuche-huilliches (1750 - 1881)* (Iquique: Instituto de Estudios Andinos ; Univ. Arturo Prat, 2005).

para su época “tanto en su intensidad como en su contenido”<sup>35</sup>, legitimada durante los diecisiete años bajo “el corvo y la metralleta” militar, mediante todos los dispositivos visibles y obscenos de poder. El proceso entonces sufrido llegaría a consagrar determinantemente en el país lo que ha sido definido como un “ajuste cultural” o “giro simbólico”, que en términos generales significaría la constitución de esta doctrina capitalista neoliberal –también conocida como “monetarismo”– ya no sólo como un discurso económico dominante, operativo y legitimado, sino como un *discurso cultural* desplegado hegemónicamente a partir de un conjunto de intervenciones retóricas e imaginarias en una sociedad transformada en un espacio de intensificada y espectacularizada circulación<sup>36</sup>.

Se requería, pues, una nueva “hegemonía cultural” para instalar sin los contrapesos de una organización social, comunicacional y del ámbito de la cultura, una versión radical de capitalismo impulsada por las nuevas élites económicas y tecnocráticas dominantes. Una revolución económica que, en tanto apuntaba a la “hegemonía cultural”, se desplegó en al menos cuatro áreas que perdurarían después del restablecimiento de la democracia:

(i) la experiencia cognitiva diaria, con el funcionamiento real del sistema de mercado, su oferta de una amplia gama de bienes de consumo, junto a la proliferación del endeudamiento y la información asimétrica entre consumidores y oferentes, y entre trabajadores y empresas; (ii) la enseñanza de la economía desenfanzada de su contexto histórico y social, con una dominancia de enfoques neoclásicos y ausencia de otras corrientes de pensamiento en la mayoría de las universidades chilenas; (iii) los mensajes conformistas, consumistas y culturalmente empobrecidos de los medios de comunicación de masas, incluida la banalización de la TV abierta y la construcción de un nuevo “sentido común” orientado a legitimar las virtudes del mercado; y (iv) el estrechamiento de contenidos y visiones en el debate político y social en la sociedad chilena, en gran medida asociado con la reducción de la diversidad de ideas en los medios de prensa y las universidades.<sup>37</sup>

Tal entramado histórico-cultural obliga a detenerse para observar que, en realidad, la excepcionalidad de estos procesos reside menos en lo relativo a su celebrado “éxito” económico-institucional que en el *shock*<sup>38</sup> traumático que implicó el revés de este “experimento” chileno. Y

---

<sup>35</sup> Andrés Solimano, *Capitalismo a la chilena. Y la prosperidad de las élites* (Santiago de Chile: Catalonia, 2012), 18.

<sup>36</sup> Cf. Luis E. Cárcamo-Huechante, *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo veinte* (Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2007).

<sup>37</sup> Solimano, *Capitalismo a la chilena. Y la prosperidad de las élites*, 66.

<sup>38</sup> Se hace referencia a la idea de *shock* de Naomi Klein, quien relaciona el éxito en la implementación de las políticas económicas del libre mercado, con impactos traumáticos en la psicología social de algunos países en algún momento de su historia. Cf. Naomi Klein, *La Doctrina del Shock* (Madrid: Paidós, 2010). En esta misma línea, Andrés Solimano subraya que las medidas económicas para la introducción y liberalización de mercados en Chile implicaron un aumento del desempleo y la restricción de derechos sociales y laborales, de este modo observa cómo

es que el mencionado *ajuste estructural*, que fue implacablemente puesto en marcha por la élite militar y tecnocrática chilena necesitó de terrorismo de Estado, del imperio de un absoluto “estado de excepción” para efectuarse sin resistencias, inoculándose en la sociedad durante el período más sangriento y represivo de la dictadura, a saber, en su primera parte entre 1973 y 1979, cuyo corolario será finalmente la “violencia constituyente” de 1980<sup>39</sup>. A este respecto, establece Gabriel Salazar:

El Golpe militar de 1973 y la violencia constituyente de 1980 fueron, sin duda, contundentes materializaciones ectoplásmicas del espíritu centenario del librecambismo chileno, a través de su *médium* y custodio: las ‘armas de la Nación’. No extrañamente, tras una ligera invocación al fundador del Estado, Diego Portales, el régimen militar del general Augusto Pinochet ha propendido a realizar tres tareas fundamentales: (1) la reconstitución en Chile del conglomerado económico extranjero, en su viejo rol de director mercantil financiero del capitalismo nacional; (2) la construcción de una nueva élite mercantil-financiera criolla, con socios productivos menores; y (3) la construcción de un Estado Liberal Autoritario pero eventualmente Democrático, capacitado para disolver desde su raíz cualquier sueño o alucinación desarrollista o socialista. Tales tareas requerían de la eliminación de todos los bolsones social-productivistas que, a todo nivel, habían furunculizado el Estado y la sociedad chilenas. A un altísimo costo social, la extirpación se realizó con éxito.<sup>40</sup>

Una verdadera revolución, cuyo “altísimo costo social” de *ajuste* –como se señaló, también un ajuste en el universo simbólico de la sociedad– debe traducirse en las casi 3.200 mujeres y hombres asesinados y desaparecidos<sup>41</sup>, y las más de 40.000 personas víctimas de prisión política y tortura<sup>42</sup> durante las casi dos décadas de “exitosa” neomodernización nacional y sistemático terrorismo de Estado. Ensamble “necesario” de violencia y progreso –acaso, como veremos más adelante, una materialización de lo que Walter Benjamin llamaba “violencia mítica”<sup>43</sup>, como medio para el establecimiento del dominio de la ley o de los límites del orden social legal, que significaría una demanda de sacrificio y mantención del poder sobre la “mera

---

este “*shock* capitalista” tuvo que ser acompañado con políticas represivas hacia los movimientos sociales, laborales, partidos políticos, libertades civiles, etcétera. Cf. Solimano, *Capitalismo a la chilena. Y la prosperidad de las élites*.

<sup>39</sup> Cabe señalar que en 1980 la dictadura redactó y promulgó una nueva Constitución de la República, la cual –con algunas reformas de los gobiernos democráticos, que en definitiva le han otorgado legitimidad democrática– sigue estructuralmente íntegra y vigente hasta el día de hoy.

<sup>40</sup> Gabriel Salazar, *La violencia política popular en las «Grandes Alamedas»*, 2º ed. (Santiago de Chile: LOM, 2006), 91-92.

<sup>41</sup> Cf. Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación, «Informe sobre Calificación de Víctimas de Violaciones de Derechos Humanos y de la Violencia Política.» (Ministerio del Interior, Gobierno de Chile, 1996), [www.ddhh.gov.cl/informes\\_cnrr.html](http://www.ddhh.gov.cl/informes_cnrr.html).

<sup>42</sup> Cf. Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, «Informe de la Comisión Presidencial Asesora para la Calificación de Detenidos Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura.» (Gobierno de Chile, 2011), [www.indh.cl/wp-content/uploads/2011/10/Informe2011.pdf](http://www.indh.cl/wp-content/uploads/2011/10/Informe2011.pdf).

<sup>43</sup> Cf. Walter Benjamin, «Para una crítica de la violencia», en *Estética y política* (Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009), 31-64.

vida”- que constituye hasta la actualidad los horrorosos y deshistorizados cimientos sobre los cuales se erige la “hegemonía cultural” en Chile.

Las organizaciones de *mapuche* por supuesto no quedaron ajenas a esta sangrienta y compleja coyuntura; al igual que el resto de las organizaciones sociales, a partir del Golpe de Estado de 1973 y los años que le siguieron, padecieron la represión y desarticulación social perpetrada por los militares, cuya violencia se dirigió en contra de sus comunidades con el fin de perseguir a dirigentes y militantes vinculados a la izquierda o que hubieran participado del proceso reivindicativo de tierras promovido por la política de expropiación de la Reforma Agraria<sup>44</sup>, que tuviera su última etapa de desarrollo durante el gobierno de la Unidad Popular de Salvador Allende. En esta materia, además de la represión sufrida en las comunidades, desaparecieron también durante el período sus pequeños logros alcanzados gracias a la reforma del agro, a causa de lo que sería un proceso de “devolución” obligatoria de tierras a los propietarios chilenos expropiados, conocido como la “contrarreforma”, encabezado por el Comité Ejecutivo Agrario (CEA)<sup>45</sup> que fuera creado por el gobierno de facto. De este modo, la dictadura cívico-militar no solo procedería a una nueva usurpación de tierras del pueblo *mapuche* para otorgársela a los *winka*, sino también lo privaría de todo medio de producción, terminando por opacar las escasas esperanzas de un porvenir autónomo. Conviene rescatar aquí lo señalado por Sergio Caniuqueo:

Si bien podemos encontrar un economicidio la forma de plantear la economía en la reforma agraria y una continuidad del colonialismo por parte de la izquierda, por lo visto este fue el único momento dentro de la historia colonial del pueblo *mapuche* en que existieron mejores condiciones de bienestar en nuestra población, sin por ello salirnos del rol de colonizados, ni ejercer nuestros derechos políticos.<sup>46</sup>

Junto a la represión sistemática y la supresión de todo lo que se venía desarrollando en política estatal indigenista, la dictadura retomó en 1978 la estrategia de división de las comunidades *mapuche*, bajo el decreto ley n° 2568, que regularía de ahí en adelante un sistema

---

<sup>44</sup> Ley N°15.020, promulgada en 1962 por la administración derechista de Jorge Alessandri, con el objeto expreso de facilitar el acceso a la propiedad de la tierra a aquellos que la trabajaban, mejorar las condiciones de vida del campesinado, e incrementar la producción agraria; todo lo cual llevaría implícitamente a la desaparición del latifundio tradicional, cuya estructura desigual y rígida en la distribución de la propiedad, era una de las causas del atraso agrícola chileno hacia 1955. Mediante dicha ley se procedió durante el gobierno de Salvador Allende (1970-1973) a liquidar definitivamente el latifundio tradicional y ampliar el sector hasta entonces reformado. Cf. Gabriel Salazar y Julio Pinto, *Historia contemporánea de Chile III. La economía: mercados empresarios y trabajadores* (Santiago de Chile: LOM, 2002).

<sup>45</sup> Cf. Marimán et al., *¡Escucha, winka!...*

<sup>46</sup> *Ibid.*, 208.

de tenencia *individual* de tierras, es decir, dejaba sin efecto el reconocimiento a la forma comunitaria, colectiva de propiedad. Ello profundizaría los objetivos de todas las medidas de división territorial, cuales buscaban “convertir a los *mapuche* en propietarios individuales y terminar con las restricciones sobre sus tierras, para de esa forma homogeneizar a la población *mapuche* junto al resto de pequeños propietarios agrícolas”<sup>47</sup>; en otras palabras, se disponía que los propietarios ya no serían considerados indígenas ante la ley, constituyéndose lo que ha sido considerado una nueva forma de etnocidio. De esta manera se iban estableciendo, a punta de represión y decretos de ley, las condiciones jurídicas locales de una dinámica económica mundializada que implicaba –“ecos de la historia”– despojo de tierras, de recursos naturales y de territorios, lo cual generaría nuevas formas de dependencia y dominación. Era la pavimentación del camino para un despliegue eficaz del flamante paradigma económico de crecimiento “hacia afuera” (neoliberal y extractivista), que en Chile tuvo y tiene como uno de sus motores principales la explotación forestal –principalmente bosques de pino y eucaliptus en tierra indígena– para exportación de sus materias primas. Esto último, potenciado por el decreto de ley n° 701 sobre fomento forestal que se promulgaría rápidamente durante el primer año de la dictadura (1974), y que implicaba bonificaciones directas y onerosas a la iniciativa privada empresarial –altamente concentrada– para la forestación de amplias extensiones de terrenos con especies exóticas<sup>48</sup>.

En esta línea, a propósito de la violenta creación de condiciones locales para la inserción de Chile en los procesos económicos mundiales, Arjun Appadurai<sup>49</sup> –antropólogo indio que ha estudiado específicamente las dimensiones culturales de la llamada “globalización”– sostiene que independientemente de las diferentes ficciones y contradicciones que se hayan conjugado inicialmente en la formación de los Estado-nación, la forma de violencia que estos tienen de suyo se habrían expresado de manera más aguda, sincrónica y extendida las últimas décadas

---

<sup>47</sup> Ibid., 235.

<sup>48</sup> Según una publicación de la Fundación Sol, sobre los pilares que sostienen el modelo económico actual en Chile, este instrumento económico estatal de tipo subsidiario «ha beneficiado principalmente a las grandes empresas del sector, donde existe una alta concentración (CMPC, Arauco y MASISA, concentran el 64% de las plantaciones forestales). Por otra parte, este instrumento económico ha tenido un fuerte impacto en el bosque nativo y su sustitución por especies exóticas. Actualmente se discute con carácter de ‘urgente’ su renovación por 20 años más a pesar de que luego de 40 años con esta ley, aún no existe evaluación alguna respecto a los impactos económicos, sociales y ambientales. Las organizaciones de pueblos originarios han manifestado que no han sido consultadas de acuerdo al Convenio 169 de la OIT y el derecho internacional, señalando que no ha existido consulta previa, ni restitución de sitios sagrados, ni la consideración de un nuevo enfoque indígena». Cf. Equipo Fundación Sol, «Los 11 pilares que sostienen el actual modelo económico y son herencia de la dictadura», *El Mostrador*, septiembre 12, 2013, <http://goo.gl/I0AsCc>.

<sup>49</sup> Arjun Appadurai, *El rechazo de las minorías: ensayo sobre la geografía de la furia* (Barcelona: Tusquets Editores, 2007).

debido a los procesos de integración profunda de los mercados mundiales y a la amplia propagación de ideologías de mercadotecnia a escala mundial, especialmente después de 1989. Ello no sería solo los inevitables costos asociados a un esfuerzo doméstico por sostener favorablemente la balanza comercial en relación al PIB en este esquema planetario, sino tendría que ver con la naturaleza misma de las instituciones nacionales (como los bancos centrales, por ejemplo), que a grandes rasgos se puede decir que ejecutan políticas globales dentro de los marcos nacionales. En otras palabras, las formas de violencia local asociadas con la “globalización”, entre otras, la sufrida por una multitud de pobres del mundo obligados a padecer desplazamientos a causa de proyectos de embalses o de erradicación de viviendas, convertidos en víctimas de embargo económico, de violencia policial, de movilización étnica y pérdida de empleos; serían consecuencia directa de una política económica global que vendría marcando una especificidad histórica en las transformaciones de la economía mundial a partir de los años ochenta. Para Appadurai, de hecho, determinadas luchas indigenistas y de soberanía nacional, libradas en una disputa por universalismos como la libertad, la democracia y los derechos, no operaban del mismo modo en periodos anteriores, siendo uno de los indicadores donde se expresa en este contexto un crecimiento de la violencia *intraestatal* en relación a la *interestatal*.

Esta especificidad histórica en las transformaciones de la economía global tendría que ver más precisamente con una nueva y turbulenta dinámica producida entre los poderes estatal, supraestatal y financiero, la cual, inscrita en un modelo más general de acumulación capitalista, que David Harvey ha llamado “acumulación por desposesión”<sup>50</sup>, sería consecuencia de un proceso expansivo o de “ajuste” espacio-temporal que se desplegara para resolver las “crisis de sobreacumulación” consustanciales al devenir del capitalismo en sus centros hegemónicos, y que caracterizaría la narrativa del desarrollo geopolítico imperialista y desigual iniciada en los años setenta. Dicho proceso de “ajuste” espacial y temporal del capital sobreacumulado –que se explica por el excedente de trabajo (desempleo) y de capital (mercancías) generado por una determinada formación social y que no puede ser absorbido en su propio sistema territorial– gatilla un proceso intrínseco de expansión geográfica y desplazamiento temporal (inversiones de capital), que llevaría a la necesidad de crear en otras latitudes del mundo “un paisaje físico a su propia imagen y semejanza en un momento, para destruirlo luego. Esta es la historia de la destrucción creativa (con todas sus consecuencias sociales y ambientales negativas) inscrita en

---

<sup>50</sup> Cf. David Harvey, «El “nuevo” imperialismo: acumulación por desposesión», *Social Register* (2004): 99-129.



la evolución del paisaje físico y social del capitalismo”<sup>51</sup>. Es importante señalar que en este desarrollo resultará clave para Harvey retomar la noción marxiana de la *así llamada acumulación originaria*, referida al “proceso histórico de escisión del productor y los medios de producción”<sup>52</sup>, a través de la conquista, la subyugación, el despojo, el fraude y la depredación. En una palabra: a través de la violencia, para señalar una dinámica que no habría que entender –como Marx sí lo estableciera– en términos de una “prehistoria” del capital y de su correspondiente modo de producción, es decir, como si fuera algo exterior al sistema capitalista. Por el contrario, resultará a su juicio pertinente observar el rol permanente y persistente de “prácticas depredadoras de acumulación ‘primitiva’ u ‘originaria’ a lo largo de la geografía histórica de la acumulación de capital”<sup>53</sup>. La *acumulación por desposesión* –como concepto sustituto de la “así llamada acumulación originaria”– indicará así los mismos “procedimientos despiadados” que describiera Viñas, las formas de violencia internas a la lógica expansiva del capitalismo global, convertida en uno de sus rasgos centrales, intrínsecos, teniendo actualmente la estrategia de privatización como uno de sus principales eufemismos.

Esto –se sabe– ha alcanzado, en su movimiento “diastólico”, intolerante a los límites, a América del Sur en diferentes capítulos: en el pasado –como se ha descrito precedentemente– bajo la violencia militar tanto colonialista como dictatorial, y luego más cerca de la actualidad, bajo una transicional paz de “consensos”. Lo que durante los financierizados noventa conocimos como el “Consenso de Washington” –al cual Chile vía dictadura se habría adelantado experimentalmente una década– en el cambio de siglo ha ido progresivamente girando hacia lo que se ha reconocido como “Consenso de los Commodities”, esto es, un nuevo modelo económico-político basado en una intensificación extractivista de bienes naturales o estratégicos a gran escala que, reprimarizando la economía, supone el ingreso a un orden “sostenido por el boom de los precios internacionales de las materias primas y los bienes de consumo, demandados cada vez más por los países centrales y las potencias emergentes”<sup>54</sup>. Un “consenso” que, aceptando reglas asimétricas impuestas en este orden geopolítico, llegaría a constituir más bien un “sistema” de dominación, complejo, y no solamente –como suele llamarse– un “discurso único”, asumiéndose con ello la convivencia, ambivalente y

---

<sup>51</sup> Ibid., 103.

<sup>52</sup> Carlos Marx, «La así llamada acumulación originaria», en *El Capital. Crítica de la economía política. Tomo Primero. Libro 1. Proceso de Producción del Capital*, 1a ed. (Santiago de Chile: LOM, 2010), 709.

<sup>53</sup> Harvey, «El “nuevo” imperialismo: acumulación por desposesión», 112-113.

<sup>54</sup> Maristella Svampa, «Consenso de los commodities, giro ecoterritorial y pensamiento crítico en América Latina», *OSAL, Observatorio social de América Latina* Año XIII, n.º 32 (noviembre 2012): 16.

contradictoria pero convivencia al fin, de discursos de ideología neoliberal y de neodesarrollismo progresista en las políticas gubernamentales de la región.

Consecuencia directa de esta inflexión a un modo de desarrollo económico extractivista ha sido, por un lado, la generación de una conflictividad de carácter marcadamente socioambiental específicamente en las localidades afectadas por los enclaves extractivos, hecho que por otro lado, ha ido motivando una progresiva articulación entre organizaciones de los territorios en resistencia. Esto último ha sentado las bases de lo que Maristella Svampa ha denominado un “giro ecoterritorial”, que para decirlo sucintamente, significa la emergencia de un lenguaje común, de una gramática colectiva en el cruce de las matrices indígeno-comunitaria, territorial y ambientalista, cuyos marcos de acción

funcionan como estructuras de significación y esquemas de interpretación contestatarios o alternativos. Dichos marcos tienden a desarrollar una importante capacidad movilizadora, a instalar nuevos temas, lenguajes y consignas, al tiempo que orientan la dinámica interactiva hacia la producción de una subjetividad colectiva común. Así, resulta claro que éstos apuntan a la expansión de las fronteras del derecho, así como tienden a expresar una disputa societal en torno de lo que se entiende o debe entenderse por “verdadero Desarrollo” o “Desarrollo alternativo”, “Sustentabilidad débil o fuerte”. Al mismo tiempo, estos ponen en debate lo que se entiende por Soberanía, Democracia y Derechos Humanos.<sup>55</sup>

### **Síntomas del consenso postdictatorial**

Será en esta contingencia donde se inscribirá el fenómeno de producción simbólica audiovisual que se quiere problematizar en esta investigación. De hecho, es posible observar que desde los años noventa los *mapuche* del *Wallmapu* (territorio *mapuche* que comprende transversalmente Chile y Argentina) han venido conformando un movimiento social sobre una base común de demandas de autodeterminación, autogobierno y autonomía que ha logrado articular un discurso y relaciones político-identitarias de carácter “transandino” entre comunidades y organizaciones *mapuche* a ambos lados de los Andes, movimiento de articulación para el cual la incorporación de las tecnologías de la información y comunicación ha jugado un rol clave. Se ha ido conformando de esta manera un *vector emancipatorio* cuya deriva llega a poner en cuestión los imaginarios, las fronteras y los mitos fundantes del modelo político-económico del Estado-nación, al abrir perspectivas nuevas para pensar los trazos constitutivos

---

<sup>55</sup> Ibid., 25.

de una subjetividad *mapuche* por fuera de esa matriz de soberanía y alterización<sup>56</sup>. Es ineludible además considerar aquí los aportes críticos que en esta vertiente han generado organizaciones e intelectuales de origen *mapuche*, cuya retórica pone entre paréntesis las fronteras nacionales, y considera la historia y la identidad territorial de su Pueblo de modo integral, convergente, transandino y preexistente a la formación de las repúblicas.<sup>57</sup>

Sin embargo, una contracara de este “giro ecoterritorial” hacia lenguajes colectivos que emergen de los conflictos socioambientales, estará relacionada con el involucramiento de actores sociales, políticos, económicos, con diversos intereses y desiguales márgenes de acción en un complejo entramado que implica tensiones entre lo local, lo estatal y lo mundial. Y una consecuencia estratégica de este carácter multidimensional que adquiere el conflicto es su *localización*, su circunscripción territorial en tanto problemática, generalmente en las zonas en torno al enclave de extracción, lo cual apunta directamente a agudizar la vulnerabilidad de la comunidad local y sus derechos frente a agentes globales y de gran influencia, toda vez que el campo de definición queda fijado y se dirime finalmente más allá de los términos disputados ideológicamente por las posiciones domésticas. Y es justamente en esta dinámica de encapsulamiento de la conflictividad socioambiental donde quedan reducidos en Chile el movimiento de resistencia y reivindicación *mapuche*; a partir de 1997 con hechos puntuales relacionados al desarrollo de este modelo económico –en términos generales, principalmente materializado en la megaminería, en las actividades del sector forestal y en los proyectos hidroeléctricos, es decir, en la extracción a gran escala de bienes naturales y estratégicos. Hechos como la inauguración de la central hidroeléctrica Pangué en 1997 y el inicio de la construcción de la central Ralco en 1998, ambos megaproyectos inaugurados sobre territorio habitado por comunidades *mapuche-pehuenche* en el Alto Biobío<sup>58</sup>, marcarán los hitos de entrada a un nuevo ciclo de movilizaciones y a la radicalización de acciones reivindicativas al margen de las mentadas instituciones mediadoras Estado-indígenas, que se crearan durante los gobiernos de la postdictadura y fueran consideradas por el movimiento social *mapuche*, además de no representativas de sus intereses, ineficientes para dar solución a las demandas de acceso a recursos básicos como la tierra y el agua. Aparecerá así en el aparentemente excepcional y consensuado paisaje nacional una mancha, su primer síntoma postdictatorial o lo que hoy se

---

<sup>56</sup> Cf. Ana Guevara y Fabien Le Bonniec, «Wallmapu, terre de conflits et de réunification du peuple mapuche», *Journal de la société des américanistes* 94, n.º 2 (diciembre 10, 2013): 205-228.

<sup>57</sup> Cf. Comunidad de Historia Mapuche, *Tai ñ fijke xipa rakizuameluwün. Historia, colonialismo y resistencia desde el país Mapuche* (Temuco: Ediciones Comunidad de Historia Mapuche, 2012); Marimán et al., *¡Escucha, winka!...*

<sup>58</sup> Comuna de Chile ubicada en la provincia del Biobío, VIII Región del Biobío.

conoce proyectivamente como “conflicto *mapuche*” (como si el conflicto fuera de las y los *mapuche*), cuya radicalidad –caracterizada entre otras cosas por la aparición de grupos de pensamiento emancipatorio, autonomista, con estrategias de confrontación directa como la Coordinadora Arauco Malleko (CAM) y otras organizaciones territoriales– se puede comprender mejor si se atiende principalmente a las condiciones materiales de existencia del pueblo *mapuche*, estas son, una progresiva e histórica pauperización de las comunidades rurales –particularmente las vecinas a las empresas forestales–; pero también si se observa la renovación generacional de dirigentes más activos e informados, la influencia ideológica de movimientos indígenas en otras partes del continente y la amenaza homogeneizante y violenta que ha significado la llamada “globalización” para las identidades colectivas.<sup>59</sup>

Dicho conflicto, signado por la irrupción con inédita fuerza del movimiento social *mapuche*, será desde entonces interpretado por parte del Estado como un problema de orden público y gestionado a través de la criminalización y persecución de la causa indígena, inicialmente a través de la aplicación de la Ley de Seguridad del Estado (ley N° 12.927)<sup>60</sup> y luego mediante la internacionalmente cuestionada “Ley Antiterrorista” (ley N° 18.314); marco regulatorio traducido en un obscuro trasfondo de violencia policial y jurídica que ha implicado arrestos ilegítimos, permanentes allanamientos y hostigamiento a comunidades, procesamientos anómalos –doblemente, en tribunales militares y civiles– y violación de derechos fundamentales de las personas<sup>61</sup>. Esta última ley mencionada, que determina conductas terroristas y fija su penalidad, fue creada en 1984 por la dictadura cívico-militar de Augusto Pinochet, con el objeto de perseguir y desactivar movimientos sociales, encontrándose vigente desde entonces, habiendo sido perfeccionada y aplicada sistemáticamente a numerosos dirigentes, activistas y

---

<sup>59</sup> Cf. Marimán et al., *¡Escucha, winkal...*

<sup>60</sup> Ley que sanciona delitos contra la Soberanía Nacional y la Seguridad Exterior e Interior del Estado, contra la normalidad de las actividades nacionales y contra el Orden Público.

<sup>61</sup> Siendo la ley más dura de la legislación chilena, dispone de instrumentos especiales para su cumplimiento, entre estos se puede destacar: La reclusión de los detenidos llega hasta diez días antes de ponerlos a disposición de un juez o acusarlos formalmente, lo cual corresponde a una semana más del tiempo permitido para los detenidos por delitos ordinarios. Una vez acusado formalmente un delito terrorista, existe la facultad de restringir las visitas, los fiscales pueden intervenir teléfonos, interceptar correspondencia, correos electrónicos y otras comunicaciones durante un periodo indefinido; las pruebas son mantenidas en secreto durante un máximo de seis meses; cabe denegar la libertad provisional durante meses, a veces durante plazos que exceden la condena dictada finalmente; los nombres de muchos de los acusadores son protegidos; los acusados pueden ser condenados basándose en el testimonio de testigos anónimos (testigos “sin rostro”), los cuales sin la posibilidad de ser interpelados por la defensa, comparecen en el juicio detrás de una pantalla que los oculta de los acusados y del público. Cf. Human Rights Watch y Observatorio de Derechos de los Pueblos Indígenas, *Indebido Proceso: Los juicios antiterroristas, los tribunales militares y los mapuche en el sur de Chile* (Human Rights Watch, octubre 2004), [http://www.idhc.org/esp/documents/Conflictos/Mapuche/conflicto/Informe\\_terror\\_ODPI.pdf](http://www.idhc.org/esp/documents/Conflictos/Mapuche/conflicto/Informe_terror_ODPI.pdf).

autoridades tradicionales *mapuche*, desde que Ricardo Lagos asumiera la presidencia de Chile el año 2000, a una década de recuperada la democracia procedimental en el país.

Cabe recordar que por este motivo durante 2010, treinta y ocho comuneros *mapuche* recluidos en cinco cárceles del sur del país realizaron una huelga de hambre de manera colectiva y coordinada, la cual se extendió por más de ochenta días. Luego de críticos meses de ayuno e intensas negociaciones, y contando con un amplio apoyo de parte de la ciudadanía que se manifestó en solidaridad con esta acción (movilizaciones callejeras, jornadas colectivas de huelgas de hambre en solidaridad, por ejemplo) que llegaba ya a ribetes vitalmente riesgosos, los presos políticos *mapuche* lograron un acuerdo con el gobierno de Sebastián Piñera, y depusieron la huelga, no sin antes comprometerlo con reformas al marco legal al cual estaban siendo sometidos. Ello se materializaría en lo inmediato en el retiro por parte del Ejecutivo de las acusaciones penales que invocaban la ley antiterrorista, en modificaciones en el Congreso Nacional a dicha normativa y a la limitación de la competencia de la justicia militar respecto de su jurisprudencia sobre personas civiles. No obstante, se mantuvo una definición de delito de terrorismo que lesionaría el principio de legalidad y tipicidad, estableciendo normas de excepción que afectan el derecho al debido proceso, agregándose el hecho de seguir siendo en la práctica “aplicada en forma selectiva al *mapuche*, violentando con ello el derecho a la igualdad y a la no discriminación”<sup>62</sup>.

En otros términos, la política para enfrentar la cuestión *mapuche* vendría siendo el ejercicio de lo que Salazar llama un “antiderecho” instituido como universal de oportunidad o factualidad histórica, recurso que ha sido sistemáticamente invocado en Chile a lo largo de su trayecto republicano, aplicándose a toda particularidad social que no se adecua a los “valores superiores” que articulan políticamente la Nación.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> José Aylwin, «Chile ante la Corte Interamericana por discriminación contra *mapuche*», *Observatorio Ciudadano*, 2013, <http://www.observatorio.cl/2013/chile-ante-la-corte-interamericana-por-discriminacion-contra-mapuche>. Esta situación ha sido seriamente advertida por agentes especiales de DDHH de las Naciones Unidas, sosteniéndose que debe suspenderse todo uso de dicha ley pues ha sido aplicada de manera arbitraria y confusa, principalmente contra el pueblo *Mapuche*. Cf. Karen Soto Galindo, «Relator de la ONU de visita en Chile: “Todo uso de la Ley Antiterrorista debe cesar inmediatamente”», *La Tercera (online)* (Chile, julio 30, 2013), sec. Nacional, <http://goo.gl/MDRKZy>. Al momento en que se escribe esta tesis, el Estado de Chile fue condenado por la Corte Interamericana de Derechos Humanos de la OEA, en el *Caso sobre aplicación de Ley Antiterrorista a dirigentes, miembros y activista del pueblo indígena mapuche*, “por violar, entre otras cosas, el principio de legalidad y el derecho a la presunción de inocencia, el principio de igualdad y no discriminación y el derecho a la igual protección de la ley de las víctimas. Radio Cooperativa, «Corte IDH ordenó a Chile anular condenas contra comuneros *mapuche* por terrorismo», *Cooperativa.cl* (Santiago de Chile, julio 30, 2014), <http://bit.ly/1qjtBjj>.

<sup>63</sup> Cf. Salazar, *La violencia política popular en las «Grandes Alamedas»*.

No obstante la contextualización e historicidad propia de esta insurgencia movimientista indígena, su problemática no se tratará solo de una cuestión contingente en el marco de la resistencia a la unívoca valoración economicista de los recursos naturales por parte del modelo de explotación económica, sino que se puede pensar que su carácter de interrupción, de *retorno de lo excluido* –que simbólicamente se verá de algún modo condensado en la producción audiovisual *mapuche*, cual es el objeto de estudio construido para el presente trabajo– de alguna manera estará marcando lo que Sergio Villalobos-Ruminott identificaría como el límite del “excepcionalismo jurídico chileno”<sup>64</sup>, toda vez que el Estado al necesitar negar, encapsular y excluir la problemática indígena, está evidenciando que el mito moderno de soberanía nacional (su descomposición actual) y de ciudadanía universal no constituye sino la cara “contractualista” de su reverso: la explotación y aniquilación del otro como correlato del patrón histórico de acumulación capitalista. En consecuencia, finalmente del único excepcionalismo del que cabrá hacer referencia respecto a Chile

es el relativo a una larga y soterrada bio-política de segregación, exclusión y negación de la condición multiétnica de su sociedad. La pretendida excepción chilena no es sino la versión liberal del permanente estado de excepción aplicado a su población indígena, que desde comienzos del periodo republicano en el siglo XIX, ha sido víctima de todos los mecanismos bio-políticos de control, inmunización, asimilación y negación histórica, cultural y, más importante aún, material.<sup>65</sup>

Las claves históricas y socioculturales desarrolladas hasta aquí en torno a la “cuestión *mapuche*” son las que de algún modo enmarcan y dan espesor a los procesos de “reflexividad subjetiva” llevados a cabo por *mapuche* en las ciudades a partir de la década de los noventa; claves que como se ha querido subrayar, remiten a la violencia estructural que está en las bases históricas, en el origen mismo de la consolidación soberana del Estado-nación, como dispositivo de territorialización y alterización –es decir, de construcción de un “otro” interno–, funcional al patrón expansivo de desposesión, explotación y acumulación económica de escala mundial. Dicho modelo se habría actualizado y radicalizado en Chile, con toda su violencia, a partir de la dictadura cívico-militar, en un último capítulo del avance capitalista o de capitalismo tardío, dando forma a una nueva configuración estatal de tipo “postpolítico”, esto

---

<sup>64</sup> Sergio Villalobos-Ruminott, «Activismo mapuche y post-dictadura chilena: el potencial afectivo del conflicto», *Cuadernos de Literatura* 11, n.º 22 (2007): 108-122.

<sup>65</sup> Sergio Villalobos-Ruminott, «El problema mapuche y los límites del pensamiento liberal», *Revista de Crítica Cultural*, n.º 33 (2006): 42.

es, un Estado-mercado “despolitizado de su lugar en relación con los procesos de emancipación social”<sup>66</sup>; ello fruto de un contexto complejo de profunda descomposición de las soberanías nacionales, a favor de la soberanía absoluta del capital.

Dicha coyuntura plantea más interrogantes que certidumbres, sobre todo si se considera la dimensión de articulación “transandina” del movimiento social indígena entre *mapuche* de Chile y Argentina que se ha mencionado más arriba. Cuestionando y contribuyendo con ello a socavar las ficciones que sostienen la matriz soberana del Estado-nación, se plantea desde allí la posibilidad de pensar esta problemática más allá de las nociones propias de la soberanía moderna (por ejemplo, más allá de la clave identitaria). De todos modos, vislumbrando ese horizonte, este trabajo tiene como punto de partida y delimitación provisoria la producción audiovisual *mapuche* de la parte chilena del *Wallmapu*, pues se entiende que –en principio– dichos movimientos se organizarán localmente y responderán a su propio entorno nacional, el cual determinará la forma en que se invoca, se practica y se interpreta por los diversos agentes la “diferencia cultural”, al actuar como campo de fuerzas dado por las relaciones específicas en los territorios entre el movimiento indígena, las instituciones estatales y la sociedad civil, los medios masivos y los mercados de consumo<sup>67</sup>; una composición sinérgica que dispone –al menos preliminarmente– un *encuadre* para la significación de su discurso, de sus actos performativos, incluso para el flujo de su imaginación audiovisual.

Lo que sí es una certeza es la posibilidad de constatar que las condiciones de pauperización extrema, de exclusión política y social del pueblo *mapuche* –al igual las condiciones de los más de cuatrocientos pueblos indígenas de Latinoamérica–<sup>68</sup> han sido *activamente producidas* por este orden político-económico, y que la migración forzada y los asentamientos *mapuche* en las zonas empobrecidas y marginales de la urbe son su consecuencia “necesaria”, su “externalidad negativa”, y conforman una de las situaciones de mayor alcance en los procesos migratorios latinoamericanos de las últimas décadas, que en sincronía con una acelerada y creciente urbanización y fruto de políticas estatales de planes masivos de vivienda social, se ha caracterizado por el desplazamiento territorial de cada vez más contingentes indígenas del campo a las principales urbes. No tan obvio, sin embargo, será observar el devenir “hegemonía cultural” en Chile de este discurso económico dominante, cuando aparecerán

---

<sup>66</sup> Oscar Ariel Cabezas, *Postsoberanía. literatura, política y trabajo*. (Buenos Aires: La Cebra, 2013), 17.

<sup>67</sup> Cf. George Yúdice, *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global* (Barcelona: Gedisa, 2008); Claudia Briones, «Teorías performativas de la identidad y performatividad de las teorías», *Tabula Rasa*, n.º 6 (2007): 55-83.

<sup>68</sup> Cf. Isabel Hernández, *Autonomía o ciudadanía incompleta: el pueblo mapuche en Chile y Argentina* (Santiago de Chile: Pehuén, 2003).

formaciones irreductibles en la dimensión de lo sociosimbólico que se resisten y obstruyen su posibilidad de sutura, su totalización hegemónica. Las configuraciones *mapuche-warriache* y sus producciones audiovisuales emergentes estos procesos son parte del cortocircuito y deben ser comprendidas como tal. En la comprensión de su emergencia y su manifestación será preciso entonces llevar inscritas estas coordenadas materiales, políticas e históricas aquí desarrolladas, de modo tal de desautomatizar y fisurar la experiencia respecto de la *otredad* e interrogar su presencia espectral en la todavía vigente ficción de la *mismidad* nacional.



## II. VECTORIZACIÓN HACIA LA AUDIOVISUALIDAD *MAPUCHE-WARRIACHE*

El fenómeno sociocultural de producción simbólica que se aborda en este trabajo se inscribe en una problemática local pero también de más amplio alcance, en un contexto de emergencia de reivindicaciones etnoculturales y socioterritoriales de pueblos originarios a nivel latinoamericano, como expresión de una renovada lucha histórica contra el colonialismo en el continente y producto de la conflictividad socioambiental que –como ya se ha visto– ha provocado el modelo de desarrollo regional en enclaves territoriales. Entre las consecuencias de esta conflictividad están la desterritorialización cultural y la violencia contra minorías –inscrita en las dimensiones culturales de este proceso global<sup>69</sup>–, lo que se traduce directamente en los centenares de pueblos indígenas de Latinoamérica en situación de diáspora, pobreza extrema y falta de integración económica y política.

En ese contexto adverso y sin pretender integrarse culturalmente al orden existente, comunicadoras y comunicadores audiovisualistas de los pueblos originarios han comenzado a disputar, a través de procesos de apropiación tecnológica, el derecho a la elaboración y circulación de sus propias imágenes, de sus discursos audiovisuales, bajo una estrategia de autogestión comunicacional, creando instancias y redes entre diversos pueblos<sup>70</sup> para plantear el acervo de sus tradiciones y saberes culturales como recurso alternativo dentro de la hegemonía de la modernidad neoliberal. Una emergencia que, como se señaló el capítulo anterior, ha logrado conformar trazos de un lenguaje común, operador de un marco interpretativo de acción y que llega a ser productor de subjetividad colectiva.<sup>71</sup>

Considerando la hegemonía de lo audiovisual como dispositivo constructor de la realidad social en la experiencia contemporánea, y sobre todo tomando en cuenta el modo unilateral y racista con que se organizan los medios de comunicación en Latinoamérica,

---

<sup>69</sup> Cf. Appadurai, *El rechazo de las minorías*.

<sup>70</sup> Un ejemplo interesante de ello lo representa la Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas (CLACPI). Creada en 1985 inicialmente como Consejo Latinoamericano de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas, en ciudad de México, CLACPI está hoy integrada por un amplio grupo de organizaciones que impulsan la comunicación comunitaria, particularmente la producción de video, como herramientas de afirmación cultural y de transformación social en regiones indígenas de América Latina, territorio común denominado *Abya Yala*. Cabe destacar que su actual coordinación está a cargo de la cineasta y activista *mapuche* Jeannette Paillán, una de las realizadoras más prolíficas del territorio en chileno. Cf. Beatriz Bermudez, «CLACPI: Una historia que está pronta a cumplir 30 años de vida.», *Revista Chilena de Antropología Visual*, n.º 21 (junio 2013): 20-31.

<sup>71</sup> Cf. Svampa, «Consenso de los commodities, giro ecoterritorial y pensamiento crítico en América Latina».

particularmente en Chile<sup>72</sup>, las producciones audiovisuales realizadas por *mapuche* surgirán motivadas por las vivencias particulares y colectivas de los procesos migratorios y la forzada inserción en las ciudades que, como se ha descrito, habría llevado a muchas personas *mapuche* a negar y ocultar su identidad cultural a fin de sortear la discriminación e incorporarse laboralmente en la sociedad. Sería entonces una expresión e iniciativa de aquella señalada tercera generación de *mapuche-warriache*, quienes han dado un giro en el modo de relacionarse con su identidad cultural negada, comenzando un trabajo de rearticulación de redes entre las organizaciones y las comunidades rurales que llevan a cabo procesos de resistencia, de recuperación de tierras y de reivindicación político-cultural, especialmente en las regiones VIII, IX, X y XIV de la zona sur de Chile. Este trabajo se ha traducido en la gestión de proyectos de comunicación y cultura que buscan fundamentalmente una autoafirmación identitaria, la recuperación, fortalecimiento y preservación del entramado simbólico-cultural de su pueblo, mediante un esfuerzo fuertemente ligado a la tradición ancestral, en función de construir el proceso social y político que implica el movimiento de reivindicación socioterritorial *mapuche* en relación al Estado de Chile.

### **Inconforme identidad**

Las modalidades de audiovisualidad *mapuche* formarán entonces parte de procesos de elaboración simbólica en el resurgimiento del movimiento social *mapuche* en la postdictadura chilena, irrupción que se ha comprendido –como se dijo antes– a través de perspectivas tales

---

<sup>72</sup> Teun Van Dijk ha estudiado el modo en que se expresa y se produce discursivamente el racismo en los medios de comunicación en Chile y en el resto Latinoamérica. Respecto a esto, una de sus principales tesis es que el racismo generalmente va de arriba hacia abajo, es decir, preformulado, moderadamente, por el discurso de las élites simbólicas en general y por los políticos y los medios de comunicación en particular. Este discurso, mediante un sofisticado vocabulario étnico, somático y cromático, expresa y reproduce las categorías evaluativas y preceptuales de las ideologías de dominación blanca; legitimando de este modo, a la vez que lo niega, mitiga, esconde o excusa, todas las demás formas de racismo. Señala que en nuestras sociedades no se daría un racismo popular sin preformulaciones racistas, esto significa que el “racismo se aprende y, por tanto, se enseña, no surge espontáneamente a partir de las experiencias cotidianas. La sociedad necesita categorías sociales de diferencia, criterios de superioridad, pautas, es decir, una legitimación para su racismo. Los medios masivos y los discursos políticos o didácticos son las fuentes principales de estos procesos de comunicación y de reproducción del racismo”. Teun A. Van Dijk, *Dominación étnica y racismo discursivo en España y América Latina* (Barcelona: Gedisa, 2003), 110. En este respecto, observará también Van Dijk, que el discurso televisivo, las imágenes, las películas y las telenovelas tienden, por lo general, a ignorar a los pueblos indígenas, exhibiendo de modo marginal su exotismo cuando son pacíficos o a tildarlos de violentos cuando oponen resistencia. Finalmente reconoce que en las décadas de postdictaduras latinoamericanas se ha evidenciado un cierto auge en el discurso de resistencia antirracista por un lado y por otro un modesto desarrollo positivo del discurso oficial, que reconocería cierta autonomía, valores, quejas y exigencias de los grupos indígenas y negros. No obstante, interpreta el autor que esas mejoras sería solo parte de una corrección ideológica de “democracia racial” y de la negación de un racismo que continúa definiendo los parámetros principales del discurso oficial estatal.

como el *etnicismo* y el *etnonacionalismo*, que en términos generales leen este fenómeno como un proceso de reetnificación, vinculado a la dinámica de la llamada “globalización” y sus consecuencias socioculturales. También se ha mencionado, desde una posición crítica a esa lectura de los estudios étnicos, el enfoque “*etnomarxista*” de la multiidentidad, línea que proponía comprender la identidad social *mapuche* como un “sistema” inclusivo de identificaciones de otros colectivos y sectores sociales, de modo tal de definir no solo desde lo étnico lo que históricamente significa este grupo en términos socioeconómicos, psicosociales y culturales.

Todas estas lecturas son, claro está, inscritas en una problemática de “políticas de la identidad”, donde la noción identitaria ha tenido un papel clave para abordar en este ámbito específico de las “alteridades étnicas” la clásica tensión entre agencia y estructura que atraviesa históricamente las ciencias sociales, constituyéndose en un elemento central tanto para la movilización social como para efectuar (re)definiciones y disputas en torno a las formas actuales de política identitaria.

Se ha establecido, en términos generales, que las investigaciones conformantes del campo de los estudios culturales, ocupadas en la constitución de las identidades y sus políticas, en general de minorías socioculturales y grupos subalternos, distinguen a partir de estas luchas dos modelos para comprender y de producir las identidades<sup>73</sup>: La identidad como un contenido intrínseco, cerrado y plenamente constituido, determinado por un origen y/o estructura común de experiencia, y cuyas representaciones son juzgadas por su adecuación con “lo auténtico” o distorsión de “lo original”; y un segundo modelo que, sobre la base de las derivas teóricas que la crítica filosófica del sujeto cartesiano habría propiciado, comprende la identidad como un proceso constante, subrayando la imposibilidad de plena constitución de la identidad, su carácter relacional y de política representacional, es decir, como posible cuestionamiento de los modos en que –según entiende– se producirán y asumirán las identidades en la esfera social. En rigor esta distinción, que podría caracterizarse como una oposición entre esencialistas y constructivistas, no sería del todo tajante y tampoco habría correspondido a una oposición meramente teórica sino más bien tuvo que ver con opciones históricas y estratégicas.<sup>74</sup>

En todo caso, la gran mayoría de los estudios culturales que se han dedicado a investigar sobre identidades subalternas, marginales, se encuentran por supuesto determinados por este

---

<sup>73</sup> Cf. Lawrence Grossberg, «Identidad y estudios culturales: ¿no hay nada más que eso?», en *Cuestiones de identidad cultural*, ed. Stuart Hall y du Gay, Paul, 1a ed. (Buenos Aires: Amorrortu, 2003), 148-180.

<sup>74</sup> Cf. Briones, «Teorías performativas de la identidad y performatividad de las teorías».

segundo modelo, informados por aportes teóricos como los de la deconstrucción, el psicoanálisis, la teoría de la performatividad. Enfoques que con el tiempo no solo se fueron sofisticando, sino que también se habrían ido multiplicado al nivel de llegar a convertirse hoy en una suerte de moda académica que paulatinamente va fetichizando al subalterno e inscribiendo automatismos y asertos de sentido común en la práctica de las ciencias sociales<sup>75</sup>. Una moda que, con domicilio privilegiado en la intersección disciplinar institucionalizada que han supuesto los estudios culturales, también puede ser leída –parafraseando a Eduardo Grüner– como parte de un “síntoma” actual en las formas dominantes del pensamiento en el campo de la teoría política y social, la filosofía y los análisis de la cultura, donde al identificarse casi totalmente el discurso de los estudios culturales con el del multiculturalismo, se constituye en “la meta-lógica teórica”<sup>76</sup> de la lógica cultural del capitalismo tardío; en tanto preside teóricamente una fragmentación e hibridez cultural propia del fenómeno de la “globalización” que será estrictamente funcional a la unidad “subterránea” económica, política, militar y cultural que supone la mundialización financiera.

Se asistiría en consecuencia –diría Alejandro Kaufman– a una suerte de

esteticismo de la heterotopía con sus promesas de libertad y diversidad, así como de indiscernibilidad y por lo tanto inmediata desmentida de cualquier promesa, es decir, juego sensible desligado de lo que aún pudiéramos pretender como “realidad”. Por otra parte asistimos al desenvolvimiento de una concepción homogeneizante de la diversidad, en la que la reflexión cultural y política se aplanan y pierden significatividad en favor de taxonomías inocuas que derivan finalmente de nuevo en neoesteticismos de la diferencia.<sup>77</sup>

No estará de más referir, por otro lado, que una genealogía de la noción de identidad daría cuenta de cómo ésta ha operado y funcionado hasta el día de hoy como un dispositivo científico-tecnológico para el gobierno de las individualidades, sobre todo aquellas referidas a la “otredad”. Esto pues no obstante la apelación a esta noción –la de identidad– por parte de sus agentes ha dado “sustancia” a reivindicaciones político-culturales, es posible sostener que en tanto dispositivo, sin embargo, ha ido en función de mecanismos biopolíticos de control sobre la capacidad de variación de subjetividades emplazadas, sujetadas, *identificadas* por un poder colonial y un discurso científico que históricamente han enarbolado dicho concepto. El mismo

---

<sup>75</sup> Cf. Ibid.

<sup>76</sup> Eduardo Grüner, *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico* (Buenos Aires: Paidós, 2005), 66.

<sup>77</sup> Kaufman, *La pregunta por lo acontecido*, 133-134.

Michel Foucault, sin ir más lejos, ha criticado la aparición de las ciencias humanas y sociales<sup>78</sup>, estableciendo un correlato genealógico entre sus condiciones de emergencia y su estrecha ligazón con las relaciones de poder en ámbitos más generales de las sociedades occidentales entre finales del siglo XVIII y principios del XIX, donde la ciencia misma habría funcionado como un poder en relación al saber. Sobre la base de una crítica a los procesos de racionalización específicos en diversos campos de la sociedad durante ese período, Foucault observa los vínculos que se dan entre racionalización y poder, estableciendo que si el poder se define como relaciones de afección o de fuerza, los modos de objetivación del sujeto –en lo que él llama el surgimiento la “sociedad disciplinaria”– se constituirán por procesos de normalización de conductas e *identificación* de los sujetos, una de cuyas consecuencias sería la extracción de un saber *de y sobre* los individuos observados y controlados (lo que va a llamar un “poder epistemológico”, en base al modelo del “panoptismo”). Esto estaría en la base del surgimiento de las ciencias sociales y humanas, y es aquello que estas mismas llegarían a reforzar y validar en los procesos sociales mencionados, en tanto y cuanto constituyen, para este autor, una gran maquinaria de producir sujetos generalizados a través de sus dos grandes estrategias de objetivación: La *identificación* en los saberes y la normalización de las relaciones de poder. En consecuencia, se puede pensar que no fue casualidad que la antropología como ciencia –fuente disciplinar relevante de los actuales estudios culturales– y con ella la idea de “identidad étnica” o “indígena” operativa en estos abordajes, naciera a la sombra de los procesos de colonialismo –consustanciales a la modernidad occidental–, cuya condición de dominio estuvo relacionada con el conocer, identificar, normalizar y someter al “otro” nativo, para el trabajo y la extracción de riquezas en beneficio de los países colonialistas.

No obstante, sucede y se constata que la identidad sigue considerándose y afirmándose como una idea que en rigor “no puede pensarse a la vieja usanza, pero sin la cual ciertas cuestiones clave no pueden pensarse en absoluto”<sup>79</sup>. Ante esto cabe insistir en la pregunta por si es realmente condición *sine qua non* que toda lucha por el poder se comprenda y se organice alrededor de las cuestiones de la identidad y no se hace acaso imprescindible reformularla en tanto categoría central para el análisis cultural –suscrito o no en el “departamento” de estudios culturales– y su política; sobre todo considerando que, como ha observado Lawrence Grossberg –uno de los pioneros en establecer una crítica (moderada) de los componentes ideológicos de

---

<sup>78</sup> Cf. Michel Foucault, *La verdad y las formas jurídicas*, 2a ed. (Barcelona: Gedisa, 2003).

<sup>79</sup> Stuart Hall, «Introducción: ¿quién necesita “identidad”?», en *Cuestiones de identidad cultural*, ed. Stuart Hall y Paul Du Gay, 1a ed. (Buenos Aires: Amorrortu, 2003), 14.

los estudios culturales académicos<sup>80</sup>-, dichos análisis han sido incapaces de impugnar efectivamente las formaciones modernas de poder en niveles profundos justamente porque se articulan dentro de su misma lógica.<sup>81</sup>

La pregunta emerge desde una suerte de *inconformidad*<sup>82</sup> que busca no detenerse en la problemática de la identidad y de las inconsistencias del “yo”, sino se interesa por el fluir imprevisible del sentido, de aquello que nunca tiene forma ni identidad pese a los esfuerzos de la significación de capturarlo. *In-conformidad*, que dice relación con una actitud de sustracción a la *toma de forma*, a la con-formación de una significación definitiva sobre la heterogeneidad material del mundo. Una resta que sin negar la forma, la tensiona, la circunda, la acosa y denuncia permanentemente. Se establece así la operación de una crítica que insiste y “espera en los despoblados que se abren entre las identidades”<sup>83</sup>, entre aquellas partes que en una aproximación vulgar a esta problemática se definen como los unos y los otros, un ellos y un nosotros, chilenos y *mapuche*, investigador y objeto, etcétera.

Atañe a una apuesta por el “alboroto de una multiplicidad”<sup>84</sup>, de una existencia que de alguna manera socava el discurrir de las formas en su interrogación infinita, y que Marcelo Percia observa que el arte y la política (también dirá el psicoanálisis) pueden alojar, no así reducir ni responder. Allí el potencial afirmativo de esta *inconformidad* vuelve productivo aquello que se juega las imágenes de los audiovisuales producidos por *mapuche*, no por una cuestión exotista, sino por tratarse de un trabajo sobre formas, de arte y de política; no por el hecho de provenir de un colectivo particular históricamente excluido, sino por la universalidad distópica de la herida que emerge de su desgarramiento como formas de las minorías (formas no del todo formulables), y que son pensables en su atravesamiento por la densidad de las producciones audiovisuales.

De la crítica de las formas y de la identidad que gatilla la noción de *inconformidad*, se sigue una política de *devenir minoritario*, la cual hace resonancias como política del pensamiento para irse por el envés de la matriz identitaria de la que se intenta acá recusar. No mediante una

---

<sup>80</sup> Cf. Eduardo Grüner, «Introducción. El retorno de la teoría crítica de la cultura: una introducción alegórica a Jameson y Žižek», en *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el Multiculturalismo*, de Jameson Fredric y Slavoj Žižek (Buenos Aires: Paidós, 1998).

<sup>81</sup> Cf. Grossberg, «Identidad y estudios culturales: ¿no hay nada más que eso?».

<sup>82</sup> Cf. Marcelo Percia, *Inconformidad: arte políticas psicoanálisis* (Buenos Aires: La Cebra, 2010), Edición Epub.

<sup>83</sup> *Ibid.*, 4.

<sup>84</sup> *Ibid.*, 33.

objetivación fetichista de las minorías, a la luz de una moral culpógena. Como advierte Percia, el “devenir minoritario” no será

una empatía ingenua con los que sufren, ni el resultado positivo de una especulación intelectual, ni el proyecto mesiánico de almas buenas, sino el desprendimiento de esa forma de mayoría que el yo capturado venera. La mayoría es la forma segura y amenazante que quiere imponerse a todos. Las minorías no tienen forma o luchan por tenerla o viven en una forma insegura, amenazada y perseguida. Si la identidad es una fórmula de mayorías, la diferencia es forma no del todo formulable de las minorías.<sup>85</sup>

Este *devenir minoritario* se realiza en el movimiento provocado por el desgarramiento de las identidades, de las formas de una mayoría capturada por la dinámica de un *malestar*<sup>86</sup> cuyo “yo” culposo, neurótico, se esfuerza por fortalecer. Pero este no implica negar el *malestar* en la cultura, pues la cultura supone malestar, la experiencia supone conflictividad; sino algo que su ser-diferencia hace estallar en lo *sujetado* y entonces se hará corresponder con la inmanencia de

---

<sup>85</sup> Ibid., 12.

<sup>86</sup> Un *malestar* del que habría reflexionado Freud, que encontraba su origen en un conflicto centrado entre las exigencias del “superyó” como instancia de autoridad externa introyectada en forma de conciencia moral, y los instintos de agresión del individuo transmutados en violencia contra sí mismo. Retomando la máxima hobbesiana *homo homini lupus*, Freud identificó esta agresividad intrínseca hacia el prójimo como “instinto de muerte” el cual – como explicaría en *Más allá del principio del placer*– tendía a la desintegración y a lo inorgánico, coexistiendo al “Eros” que por el contrario conserva y reproduce la vida; instinto de muerte entonces que consistía en la destrucción exterior para satisfacer el placer narcisista de dominio sobre el mundo y la naturaleza. Freud plantea que la operación de la cultura para reprimir esta agresión al mundo exterior y poder seguir perpetuándose como cultura habría consistido en la introyección de esta agresividad en el propio yo. Se incorporaba así alojándose en su interior como “superyó”, asumiendo la forma de “conciencia”, una instancia que subordina al individuo, lo vigila y genera una dura agresividad entonces para con él, en una tensión expresada como sentimiento de culpabilidad y necesidad de castigo. Esta tensión sería consecuencia de la persistencia de deseos prohibidos que este “superyó” no solo se encargaba de reprimir –como originalmente hacía en tanto autoridad externa– sino sobre todo de impulsar su castigo, pues esta instancia en tanto conciencia moral alojada en el interior del individuo, *sujeto* a ésta (aunque Freud no utilice este término), ya no era pasible de soslayar y ocultarle los deseos, quedando expuestas y equiparadas la intención con la acción. De este modo para Freud se trastocaba una catástrofe exterior (la que suponía implicar para el individuo la pérdida de amor y el castigo por la autoridad externa, en caso de no inhibir la finalidad de su “dotación pulsional”) por una permanente desgracia interior, asociada con la tensión del sentimiento de culpabilidad que esto generaba. Se podría sostener que este *malestar* aseguraba pues la sujeción del individuo en el vínculo social y su calce en las formas jurídicas, valóricas “universales” de la sociedad, en función de la reproducción de la cultura. Cf. Sigmund Freud, «El malestar en la cultura», en *Obras Completas*, vol. 21, 2a ed. (Buenos Aires: Amorrortu, 1992). Por su parte, cabe agregar que Jacques-Alain Miller sostiene que el *malestar en la cultura* del que habría dado cuenta Freud, podría verse hoy expresado en la extendida preocupación por la identidad; inquietud sociocultural manifiesta particularmente desde hace algunas décadas de la mano de los procesos locales y mundiales que supone lo que se ha denominado “globalización”, y que se comprende desde la tesis lacaniana del *Otro que no existe*. Un Otro garante absoluto que operaba como referencia para determinar los sentidos últimos en lo social, ya no existiría. En su lugar: una estructura de ficción o “*fixión*”, cuya condición, o al menos el haber caído en cuenta del desamparo al que arroja este estatuto ficticio, habría sido el umbral que dio inicio a una época caracterizada por los debates sin fin en la sociedad, por la multiplicación de los llamados “comités de ética”, una época en la que ya no hay ni puede haber certezas “sobre lo verdadero, lo bueno, lo bello, sobre el valor exacto de lo dicho, sobre las palabras y las cosas, sobre lo real”, un momento histórico cuyo sentido, prófugo, se volvió un interrogante. Cf. Jacques-Alain Miller y Éric Laurent, *El otro que no existe y sus comités de ética* (Buenos Aires: Paidós, 2005).

una multiplicidad irreductible; desde la cual se podrá entender cómo el significante *mapuche* y su historicidad ha intentado reducir y domesticar. Una heterogeneidad proliferante que preexistía, sin duda, pero cuya potencia no radica en aquello originario sino en la coexistencia e irrupción incesante sobre una mayoría –identitaria y nacional– cuya forma segura y amenazante opera como un dispositivo del Estado-nación colonial, de su despliegue y permanente intento de circunscribir esta multiplicidad irreductible signada por su devenir minoritario. Y ello, se sabe, ha sido históricamente el embrague de lo que se ha dado en llamar la “ley espectral del absoluto-absoluto (Dios-Capital)”<sup>87</sup>.

Devenir minoritario de *vectores emancipatorios* que no siguen caminos lineales<sup>88</sup>, sino se abren a esa multiplicidad sensible, *materialista*, como el desgarró desde las formas para entonces desde la *inconformidad* pensar ya no solo la contingencia de la identidad sino la “obstinada permanencia de lo fugitivo”<sup>89</sup>; pues, como sostiene Kaufman,

más allá de lo humano y hacia el interior de la especie, en última instancia, como potencia y horizonte, no hay determinaciones transcendentales, no hay esencias, no hay leyes de dios ni de la naturaleza que nos comprometan respecto de cómo entender la diferencia.<sup>90</sup>

## **Audiovisualidad (des)encarnada**

Manifestándose en el desarrollo de producciones de obras de teatro, performances e intervenciones callejeras<sup>91</sup>, películas, documentales, videos, talleres audiovisuales, periódicos, etcétera, la heterogeneidad expresiva que compone este fenómeno en tanto diversidad de

---

<sup>87</sup> Cabezas, *Postsoberanía*, 177. Es pertinente mencionar acá esta lectura de Oscar Cabezas, quien desde León Rozitchner y en una línea afín (y refiriendo) a la lectura de Percia, explica que el registro de la identidad desde esta perspectiva puede ser comprendida como una operación sistemática de olvido de la *materia* en tanto fuente de la experiencia sensible que, como escondite de complicidad o coartada de neutralidad, articula la ley espectral del capitalismo. Una dislocación sensible originaria de la “madre materialista” y en definitiva una exclusión política que “opera en nombre de la ley espectral del Padre y, una vez secularizado, en nombre de las identidades; la más fuerte de ellas es la que conecta el olvido de la *mater* a la formación de las soberanías nacionales” (177). Baste con recordar a este respecto, pues, los ya mencionados (capítulo 1) procesos fundantes de aquellas soberanías, conocidas como “Pacificación de la Araucanía” y “Conquista del desierto”: operaciones de exterminio y conformación republicana sostenidas en un idealismo universalista encabalgado sobre la dinámica expansiva del capitalismo.

<sup>88</sup> Cf. Alejandro Kaufman, «Animales sueltos», *Voces en el Fénix*, n.º 32 (marzo 2014): 38-47.

<sup>89</sup> Percia, *Inconformidad*, 34.

<sup>90</sup> Kaufman, «Animales sueltos», 45.

<sup>91</sup> Sobre estas manifestaciones, Cf. Andrés Pereira Covarrubias, «Teatralidad Mapuche Urbana (o Estética Mapunky): Tentativas Teoréticas sobre Estrategias Performativas de Identidad Cultural», *Aisthesis*, n.º 48 (diciembre 2010): 257-277.



intensidades, ha tenido la particularidad de inscribirse y dislocar formas estéticas tradicionalmente asumidas como occidentales, además de apropiarse para su despliegue de las llamadas Tecnologías de la Información y la Comunicación (TICs), avanzando y abriendo con ello nuevos dispositivos de lucha, resistencia y reivindicación; específicamente en la producción audiovisual, lo que podría observarse también como la conformación de nuevos territorios para la *exposición de los pueblos*<sup>92</sup>.

Se puede vislumbrar preliminarmente que esta dislocación, esta *alteración* sobre las formas culturales occidentales supondría discutir una crisis en la hegemonía del campo estético respecto de la universalidad de sus excluyentes categorías y normas, que definen lo que es o no “artístico” y establecen una distinción jerárquica con lo “artístico popular”. También podría ello eventualmente significarse en relación a un contexto de intersecciones de este campo con otras esferas sociales, cuando a consecuencia de esos cruces el arte se habría vuelto “postautónomo”, en un proceso en el cual desde hace algunas décadas se observarían desplazamientos de prácticas basadas en *objetos* a prácticas basadas en *contextos*, insertándose “las obras en medios de comunicación, espacios urbanos, redes digitales y formas de participación social donde parece diluirse la diferencia estética”<sup>93</sup>.

Sin embargo, este devenir formas “reconocibles” para una mirada dominante con respecto a la heterogeneidad expresiva *mapuche*, como irrupción singular a través de las tecnologías de la imagen, mostrará la historia y el naufragio de la norma para definir lo que le es “propio” –“propiedad” que se comprende como una operación autoatributiva occidental. Ello toda vez que se considera además, lo señalado por Ticio Escobar a propósito de “lo estético” en las culturas popular/indígenas y su producción como *arte popular*, esto es: que si nuestro lenguaje está atravesado por la cultura occidental carente de “conceptos adecuados para nombrar lo producido fuera de ésta, no queda otro remedio que forzar el contorno de sus propios conceptos para no confinar lo estético popular al reino de lo inefable”<sup>94</sup>. Pero no solo en función de una licencia lingüística o mera ampliación conceptual, sino básicamente como desmitificación de las fronteras de eso llamado “arte”, porque estas manifestaciones, como cualquiera de las formas de expresividad que se enmarcan en las discusiones estéticas dominantes, son “resultado de una determinada manipulación de formas sensibles que, al

---

<sup>92</sup> Cf. Georges Didi-Huberman, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes* (Buenos Aires: Manantial, 2014).

<sup>93</sup> Néstor García Canclini, *La sociedad sin relato: antropología y estética de la inminencia* (Buenos Aires: Katz, 2010), 17.

<sup>94</sup> Ticio Escobar, *El mito del arte y el mito del pueblo: cuestiones sobre arte popular* (Santiago de Chile: Ediciones/Metales Pesados, 2008), 46.

encarar lo real, promueve una comprensión más intensa del mismo”<sup>95</sup>; es decir, dentro del vasto campo de la elaboración simbólica de su situación subordinada –operación que en rigor hace a la dinámica de lo cultural–, éstas expresiones constituyen “un puesto de límite, una zona crispada e intensa que desestabiliza las certezas instituidas por la cultura para discutir los límites de la sensibilidad colectiva e intensificar la experiencia social”<sup>96</sup>.

Al fin de cuentas, se trata aquí de reflexionar desde lo que ha intentado definirse como un saber estético que –parafraseando a Georges Didi-Huberman–, lejos de los “criterios del arte” y de la belleza, quiere tomar por objeto “acontecimientos de lo sensible”<sup>97</sup>, como lo es la producción disruptiva de imágenes en los audiovisuales *mapuche* –disruptiva para el régimen de visibilidad y de representación dominante–, sin importar si ello es o no clasificable como “artístico”.

Dentro de este fenómeno sociocultural de carácter integral de los audiovisuales *mapuche*, abordar la *materialidad* que supone su irrupción significa comprender la relación estrecha, corporal y de mutua implicancia entre las imágenes de los audiovisuales y los colectivos de los cuales éstas emergen.

Resultado de un proceso de simbolización colectiva o individual, las imágenes han sido explicadas por Hans Belting –desde lo que intenta definir como una antropología de la imagen– como nómadas que adquieren existencia cuando toman posesión de un cuerpo, en principio de un cuerpo humano que comenzará a ser entendido ya no como el amo y señor de las imágenes sino como su sitio, como “lugar de las imágenes”<sup>98</sup>. Siendo de este modo entonces, la misma producción de las imágenes, que es una actividad simbólica, supondrá una manera igualmente simbólica de percibir –un acto de *animación*– y con ello, consecuentemente, una determinada circunscripción de la percepción corporal. Para Belting, la idea de imágenes colectivas significa que percibimos el mundo no solo de manera individual sino también y sobre todo colectivamente, experiencia perceptiva que estará supeditada a una forma contextual determinada por la época, las imágenes –dice– “solo pueden ser respuestas ligadas con la época, y ya no podrán satisfacer los interrogantes de la siguiente generación”<sup>99</sup>.

Clave es que la imagen y el medio serían desde esta perspectiva dos caras de la misma moneda, siendo el medio la manera a través de la cual la imagen puede manifestarse, sin ser

---

<sup>95</sup> Ibid., 74.

<sup>96</sup> Ibid., 137.

<sup>97</sup> Georges Didi-Huberman, «Volver sensible/ hacer sensible», en *¿Qué es un pueblo?*, de Pierre Bourdieu et al. (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014), 93.

<sup>98</sup> Hans Belting, *Antropología de la imagen* (Katz Editores, 2007), 14.

<sup>99</sup> Ibid., 69.

éste su continente o materia ni aquella su contenido o forma, sino el lugar en el cual llega a *corporizarse*. Esto, que se denomina un “enfoque medial” para entender las imágenes, tiene para el autor la particularidad de traer de regreso el cuerpo al centro de la discusión, a romper el binomio imagen-medio, y plantear un “sujeto medial” o “medializado” como alternativa al discurso actual centrado en el sentido cada vez más abstracto de las imágenes (como desprovistas de medio y carentes de cuerpo), o solamente sobre las técnicas de imagen. Dice el autor:

Las imágenes que fundamentan significados, que como artefactos ocupan su lugar en cada espacio social, llegan al mundo como imágenes mediales. El medio portador les proporciona una superficie con un significado y una forma de percepción actuales. (...) La producción de imágenes ha tenido siempre por efecto una estandarización de las imágenes individuales, y por su parte las creó a partir del mundo de imágenes contemporáneo de sus observadores, el que sólo entonces hizo posible el efecto colectivo.<sup>100</sup>

Evidentemente se sigue de inmediato que el poder de las imágenes será ejercido por quién disponga de éstas a través del medio, cooptando de este modo la experiencia actual de los cuerpos; asimismo, la relación entre la imagen y el medio pasará a ser una “dimensión crítica en la lucha de fuerzas por el imperio de las imágenes o por someterlas”<sup>101</sup>.

Por un lado, dicha dimensión crítica se abre provechosamente para ponderar la relevancia política de la emergencia de las modulaciones de audiovisualidad *mapuche* descritas, en tanto y en cuanto éstas se despliegan disputando, apropiándose de un medio que –como se sabe– es controlado hegemónicamente bajo intereses específicos (no indígenas, ciertamente) que administran la economía de las imágenes en circulación y cuerpos en percepción. Situación no de poco sentido en el contexto actual, si se sabe –por Belting– que la cuestión de los medios entra en juego en los momentos en que se produce en las culturas crisis en el trato con las imágenes.

Pero, por otro lado, dicha dimensión crítica hace aparecer la *encarnación* de las imágenes, la percepción como su posibilidad de existencia, el cuerpo como su lugar de circunscripción y de emergencia; lo que puede llevar sin mucho forzamiento a una cita productiva con el *perspectivismo* nietzscheano, que como discurso filosófico apuntaría a no

---

<sup>100</sup> Ibid., 25-26.

<sup>101</sup> Ibid., 42.

pensar en las condiciones que hacen verdadero el conocimiento<sup>102</sup>, sino en las condiciones de inteligibilidad de un presente cuya realidad no es sino una lucha de interpretaciones *encarnadas en cuerpos histórica y socialmente situados*. Situación corpórea que vendría a provocar una “contaminación” de lo racional abstracto, del *logos* en tanto fundamento último de la realidad, mediante la reinscripción de aquello que este creía superar: un devenir no subsumible a la inmutabilidad de las nociones suprahistóricas, una finitud material históricamente emplazada y terrena que no podrá reducirse ya a la trascendencia de las “cosas celestes”<sup>103</sup>. Se correspondería con atender a las condiciones particulares en contextos específicos de cuerpos que, como argumentaría Nietzsche contra del *cogito* cartesiano, no tienen un carácter autofundante sino que son *productores*: La “gran razón”, que para el filósofo será el cuerpo, no dice *Yo* pero *hace Yo*<sup>104</sup>; o, parafraseándolo en términos de Judith Butler –quien ha tenido una influyente intervención sobre el pensamiento de la corporalidad humana: solo podrá *decir y hacer yo* (es decir, emerger) dentro (o por efecto) de un proceso de reiteración de normas sociales, de una matriz de relaciones *saturadas de poder*<sup>105</sup>, que organiza en rigor también –se podría agregar– el universo de las imágenes.

Haciendo eco del pensamiento “del martillo”, para sostener esto, Butler partirá de una analítica de la materialidad del cuerpo, estableciendo desde allí como punto de partida una problematización de la formulación del cuerpo como algo “culturalmente construido”, impugnándola por asumir una concepción dualista que dejaría a un lado la “materia” como algo indiferente a su significación o que supone a la significación como “acto de una conciencia radicalmente desencarnada”<sup>106</sup>. Discutiendo así con un “constructivismo” que conjetura la existencia de un cuerpo presimbólico como si hiciera las veces de superficie de inscripción pasiva del “drama singular” de la historia o del proceso de significación cultural, la autora argumentará que distinguir de ese modo la pura materialidad de un cuerpo significado simbólicamente equivale a sustancializar la materia como base incuestionable para deducir diferencias y deja la distinción misma fuera de todo cuestionamiento; lo cual no resultará

---

<sup>102</sup> Como sí se habría ocupado hasta el momento de la crítica de Nietzsche lo que él llamó el “monotonoteísmo” de la tradición filosófica. Cf. Friedrich Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos o cómo se filosofa con el martillo* (Madrid: Alianza, 2001).

<sup>103</sup> Cf. Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra* (Madrid: Alianza, 2006).

<sup>104</sup> Cf. *Ibid.*

<sup>105</sup> Cf. Judith Butler y Gayatri Chakravorty Spivak, *¿Quién le canta al Estado-Nación? Lenguaje, política, pertenencia* (Buenos Aires: Paidós, 2009).

<sup>106</sup> Judith Butler, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (Barcelona: Paidós, 2007), 160.

suficiente para explicar de qué modo se produce la “materialidad” de los cuerpos, que ella entenderá en tanto “circunscripción repetida y violenta de la inteligibilidad cultural”<sup>107</sup>.

Es de este modo que si se conciben las imágenes como potencia habitando y cobrando existencia animada por/en una corporalidad en la cual se verifica una reiterada circunscripción (y también resistencia) violenta de la inteligibilidad cultural que define sus contornos, y en dicha circunscripción participan activamente los medios portadores de imágenes (ya “enajenadas”), transformando nuestra percepción corporal toda vez que “dirigen nuestra experiencia del cuerpo mediante el acto de la observación [*Betrachtung*] en la medida en que ejercitamos según su modelo la propia percepción del cuerpo y su enajenación”<sup>108</sup>; las producciones de audiovisualidad *mapuche* corresponderán, en última instancia, a una cristalización de la disputa y las tensiones en el campo de la inteligibilidad cultural, modos en que se verifica una lucha por la subjetivación, la autoafección y autopercepción, en definitiva, a formas de reflexión de los individuos sobre sí mismos.

Se abre así la posibilidad de comprender, en términos de dinámica, una forma en las que los *sujetos* pueden ir construyendo, a través de su producción de imágenes, sus propios márgenes de libertad, sustrayéndose a relaciones de poder y estableciendo una nueva relación con el discurso y los regímenes de “verdad” que establecen su sujeción. Se corresponde, en otras palabras, con el desarrollo de una trayectoria prolongada y continua que Foucault observaría como un proceso de “autosubjetivación”, mediante el cual reconocen las nuevas luchas contra las formas de sujeción, de individualización que realizan el Estado y sus instituciones sobre la vida humana.<sup>109</sup>

### Trayectorias de subjetividad

Este proceso desplegado sobre el terreno de una relación corporal de medio e imagen va en función de una reelaboración y negociación de los términos que impone a los individuos la forma de lo identitario, y podría leerse entonces como una nueva articulación ético-política que establecerán los sujetos con las representaciones dominantes del ser *mapuche*. Allí, un marco

---

<sup>107</sup> Judith Butler, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*, 2a ed. (Buenos Aires: Paidós, 2008), 14.

<sup>108</sup> Belting, *Antropología de la imagen*, 17.

<sup>109</sup> Cf. Michel Foucault, *La Hermenéutica del sujeto: Curso en el Collège de France (1981-1982)* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011).

ineludible a partir del cual intentar comprender estos procesos, ha sido articulado por Foucault en lo que se ha denominado su “período ético”, quien luego de haber ahondado en las prácticas de gubernamentalidad en el dominio del poder y de haber concebido al sujeto como un producto pasivo de las técnicas de dominación o *efecto* del discurso, comenzara a profundizar y describir lo que denomina una “cultura de sí”, caracterizada principalmente por la relación reflexiva que establecen los sujetos consigo mismos. Foucault extrae un modelo de individuo ideal de la antigüedad clásica (helenística y romana), considerando dicho momento histórico como productivo para observar “la formación y formulación de la cuestión de la verdad del sujeto”<sup>110</sup>, y plantear una reflexión potencialmente productiva en la actualidad, sobre los aspectos e implicancias ético-políticas de las prácticas que él caracteriza como de “autoformación”.

Formulada como “inquietud de sí”, la idea constituye una especie de exhortación para un desarrollo íntegro de la existencia y de prácticas en torno al sí mismo, entendidas como un “arte de vivir”, que en tanto tal se llega a entrelazar con la red de relaciones sociales mediante instancias que son relacionales y transversales. Para este pensador, centrarse en el tema de la “inquietud de sí”, de las prácticas de sí y de lo que denomina “técnicas de existencia”, tiene fundamentalmente la relevancia de desplegar una manera otra de pensar la relación del sujeto con la verdad dominante que lo define, la que ya no estará puesta en el dominio del conocimiento general, abstracto, ni en un discurso “verdadero” sobre el sujeto, sino en lo que denomina una “espiritualidad”: un camino que es concebido como de acceso a aquella verdad del propio sujeto mediante un proceso de autotransformación, una conversión hacia sí mismo en la inmanencia de este mundo. Ello implicará un desplazamiento de la atención desde lo que no depende del sujeto a lo que exclusivamente es dependiente de él, un movimiento que se dirige y se enfoca en el *yo* como objetivo primero y último de la existencia, como un material sobre el cual actuar, como meta que será finalmente alcanzada o a la cual se retorna, con el cual se trata de establecer una serie de relaciones plenas de sí consigo, no de modo individualista sino intersubjetivamente. Un transcurso de “autosubjetivación” en el que, a diferencia de la concepción general y homogénea del sujeto de la modernidad, la estructura o la verdad del individuo que conoce, por el efecto del plegamiento hacia sí mismo que implican estas formas de reflexividad, será un producto derivado de este mismo proceso de autotransformación.

---

<sup>110</sup> Ibid., 249.

Uno de los modos de “autosubjetivación” que en este marco de prácticas de sí se vuelve productivo para pensar las manifestaciones de audiovisualidad tal como se ha venido planteando, es aquel que se identifica con un “decir veraz” (*parrhesía*) sobre el uno mismo<sup>111</sup>; un modo de constitución de las singularidades a partir de cuyo examen es posible percibir el entrelazamiento de modos de veridicción (es decir, las condiciones histórico-culturales que posibilitan que un conocimiento sea considerado verdadero), de prácticas de sí y de técnicas de gubernamentalidad sobre la vida humana. Será, en otros términos, la articulación de las formas de autoconstitución de una subjetividad con sus dimensiones ético-políticas.

Para que exista entonces esta práctica de “decir veraz”, es necesario que en el acto de decir haya una

manifestación de un lazo fundamental entre la verdad dicha y el pensamiento de quien la ha expresado; [en segundo lugar] cuestionamiento del lazo entre los dos interlocutores (el que dice la verdad y aquel a quien ésta es dirigida). Por eso este nuevo rasgo de la *parrhesía*: ella implica cierta forma de coraje, cuya forma mínima consiste en el hecho de que el parresiasta corre el riesgo de deshacer, de poner fin a la relación con el otro que, justamente, hizo posible su discurso. De alguna manera, el parresiasta siempre corre el riesgo de socavar la relación que es la condición de posibilidad de su discurso. (...) La *parrhesía*, en consecuencia, no sólo arriesga la relación establecida entre quien habla y la persona a la que se dirige la verdad, sino que, en última instancia, hace peligrar la existencia misma del que habla, al menos si su interlocutor tiene algún poder sobre él y no puede tolerar la verdad que se le dice.<sup>112</sup>

Si esta noción se pondera en términos amplios, suponiendo que el interlocutor al cual el *decir veraz* se refiere no es un individuo sino un entramado discursivo y de relaciones de poder, un marco (contingente) de inteligibilidad cultural que define la experiencia del cuerpo y también la percepción de las imágenes; la idea adquiere una potencialidad crítica de ribetes ético-políticos. Y si bien se pueda objetar, con Martin Jay por ejemplo, que para Foucault no existe régimen escópico alternativo que pueda ser entendido de modo equivalente a la parresía, como una parresía visual que interrumpa las visualidades hegemónicas mediante una “veridicción del ojo”<sup>113</sup>, bajo el supuesto de una aprehensión intuitiva del mundo a través de los sentidos; esta noción resultará de todos modos relevante para trazar desde aquí un vector

---

<sup>111</sup> Cf. Michel Foucault, *El Coraje de la Verdad: el gobierno de sí y de los otros II. Curso en el Collège de France (1983-1984)* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011); Foucault, *La Hermenéutica del sujeto: Curso en el Collège de France (1981-1982)*.

<sup>112</sup> Foucault, *El Coraje de la Verdad: el gobierno de sí y de los otros II. Curso en el Collège de France (1983-1984)*, 30-31.

<sup>113</sup> Martin Jay, «¿Parresía visual? Foucault y la verdad de la mirada», *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, n.º 4 (2007): 19.

interpretativo sobre la eventual configuración de subjetividades *mapuche* a partir de las modulaciones audiovisuales, pues éstas –contraparafraseando a Jay– se traducen en expresiones positivas de un orden visual, si no totalmente otro, sí *alterado*, tensionado, el cual sería una materialización, una encarnación imaginaria de una verdad asentada en una forma de vida con intensidades sensibles inconmensurables. Ello toda vez que se entienden estos procesos a partir de su específica relación con ese “Otro” en tanto esquema regulador social que impone la condición identitaria; relación establecida por individuos e individuos atravesadas por el fenómeno de la diáspora forzada, por la situación *mapuche-warriache* descrita en un comienzo y por el resurgimiento de la cuestión indígena, que dará origen a una nueva elaboración y producción simbólica manifestada audiovisualmente.

Dicho esto, si a la luz de lineamientos semejantes se pueden ver las audiovisualidades *mapuche* como imágenes corporizadas, derivadas de trayectorias que son procesos de reflexividad, puede surgir en primer lugar una interrogante que tendrá que ver con la tensión fundamental que se expresa en estas prácticas de *autoafección*, la cual se relaciona con el estatuto de este “yo” –individual pero también colectivo– al cual se tiene como objeto o al cual se retorna mediante estas prácticas del *decir veraz sobre sí mismo*, si es “algo” dado de antemano o si es una meta a la cual se llega. Pues no obstante las configuraciones de subjetividad, lo cierto es que los plegamientos sobre ese *sí mismo* se dan siempre en un contexto de normas, valores y representaciones impuestas y que en definitiva los exceden; un sistema regulador en el cual, como lo subraya Butler, “no hay creación de uno mismo (*poiesis*) al margen de un modo de subjetivación o sujeción y, por lo tanto, tampoco autorrealización con prescindencia de las normas que configuran las formas posibles que un sujeto puede adoptar”<sup>114</sup>. En consecuencia, será relevante establecer aquí que dicho “yo” –como se dijo, individual o colectivo, al cual refieren estas prácticas– tal como lo piensa Butler, es siempre interpelado por esta estructura que lo supera y que le indica las significaciones de su reconocimiento, y que por lo tanto el modo de dar cuenta de sí mismo y de autoconstituirse será *narrativo*, es decir, manifiesto a través de una estructura, de una gramática –gramática también audiovisual, modeladora de las imágenes mediales<sup>115</sup>– que “disuelve su interioridad y la reconstituye en su externalidad”<sup>116</sup>, lo

---

<sup>114</sup> Judith Butler, *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad* (Buenos Aires: Amorrortu, 2009), 31.

<sup>115</sup> Dice Belting que si “bien nuestra experiencia con imágenes se basa en una construcción que nosotros mismos elaboramos, ésta está determinada por las condiciones actuales, en las que las imágenes mediales son modeladas”, y conforman el mundo de imágenes contemporáneo, permitiendo su efecto colectivo. Belting, *Antropología de la imagen*, 27.

<sup>116</sup> Butler, *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*, 155.



enajena o desposee de sí mismo en una relación que es social y pública. Ello significa que para convertirse en ese *yo*, se debe aceptar y hacer vinculante para sí mismo un criterio de verdad – histórico y contingente– que establecerá su ser sujeto y las coordenadas de racionalidad dentro de la cual se vive, sin que eso implique estar absolutamente determinado por dicho criterio. Es más, será en la imposible determinación total de los sujetos, donde Butler encuentra la posibilidad de movilizar y desestabilizar los términos sociales que se muestran como si fueran leyes naturales.

Ahora bien, se puede observar, según lo mencionado en el primer capítulo, que una de las maneras en que la tercera generación *mapuche-warriache* ha establecido una vinculación crítica y activa con la estructura discursiva que los “sujeta” –a diferencia de sus generaciones precedentes– ha sido a través de lo que ya se estaría en condiciones de interpretar como una suerte de *decir veraz* sobre sí mismos, expresado en la dinámica cultural de sus elaboraciones simbólicas, cuyas tensiones se cristalizarían en sus formaciones audiovisuales: tecnologías de la imagen, tecnologías narrativas, de ficción. Es más, a propósito de esto, con Butler se afirmaría que el carácter irrecuperable de un referente original de uno mismo no destruirá la posible narración sino que por el contrario “la produce en una dirección ficcional”<sup>117</sup>, en quienes *dan cuenta de sí mismos*. Es decir, se plantea una relación estrecha y fecunda entre este *decir veraz* y la ficción, toda vez que es pensable –desde Foucault– la verdad y la ficción conformando parte de un mismo plano epistemológico, producidas y productivas, y ambas capaces de enmarcar activamente al discurso con respecto a cuerpos y sociedades. En consecuencia, si se concibe la verdad también como producida e inserta en relaciones de poder que serán contingentes, se le otorga un carácter normativo más imaginativo o ficticio a su resultado, y de tal modo se puede volver más operativa en su influjo sobre ciertas luchas colectivas.

Para Foucault, el ficcionalizar y la *parrhesia* son procesos por los cuales intencionalmente se entra en verdades particulares debido a sus efectos potenciales en el futuro y sus tensiones sobre el presente. También son potencialmente subversivos. Visto de esta manera, el decir veraz –sea ficción o *parrhesia*– se convierte en un acto de liberación.<sup>118</sup>

Es éste uno de los sentidos a partir del cual se piensa el potencial crítico que tienen los audiovisuales *mapuche* que ocupan a esta investigación, los cuales anclados en las condiciones socioculturales de su presente pueden tener efectos al introducir una *alteración* y eventualmente

---

<sup>117</sup> Ibid., 57.

<sup>118</sup> Zacharia Simpson, «The Truths We Tell Ourselves: Foucault on Parrhesia», *Foucault Studies*, n.º 13 (2012): 109; traducción propia.

una transformación de sus términos hacia el futuro. Dicho de otro modo, se puede interpretar que las prácticas y discursos de *alterización* (en rigor, *des-alter-adores*) que emanan de la hegemonía cultural del estado-nación chileno hacia el pueblo *mapuche*, *dicen* y producen determinados cuerpos, sujetos y verdades sobre la misma base epistemológica a partir de la cual se producen las ficciones audiovisuales *mapuche*, que por su parte resisten produciendo verdades contranarrativas, contraimaginarias, sobre la realidad, a la vez que reconfiguraciones de la propia subjetividad proyectada. Ello supondrá consecuentemente una negociación, una interpretación alternativa sobre el presente en cuyo acto de “lectura” se *altera* -i.e. se reintroduce la alteridad- el estado de las cosas e impulsa derivas políticas inexploradas que, al ingresar en tanto ficción en la experiencia actual de los sujetos, pueden conformar la construcción de nuevas realidades colectivas mediante otras formas de relación y configuración social<sup>119</sup>.

Esto lleva a otro punto relevante por el cual la audiovisualidad *mapuche-warriache*, como resultado de un proceso de producción de *ficciones* (imágenes), puede ser comprendida en esta línea de pensamiento, como práctica de reflexividad: y es que a partir de la relación de mutua implicancia entre la idea de *decir veraz* y de ficción es posible suponer que el hecho de hacer entrar la *verdad de la ficción* y su consecuente *verdad de percepción* en la experiencia y corporalidad misma de los sujetos -la de los realizadores o la de su recepción-, constituirá un modo de vincular las relaciones interpersonales con esa verdad proferida, con esa propuesta perceptiva dada por la corporización de las imágenes; o lo que en una dimensión más radical descansará en el testimonio que significa una forma de vida en tanto tal. En otras palabras, lo que podría denominarse una “estética de la existencia”<sup>120</sup>. Dice Zacharia Simpson:

If *parrhesia* is an act of truth-telling, then *parrhesia* could be seen as a means by which fictioning ties it to both interpersonal relationships and an aesthetics of existence. Collectively, this would allow for *parrhesia* to become part of “an alternative *manner* of subject-formation” (...) This is because it allows for the imaginative production of truths, which can then be entered into experience.<sup>121</sup>

*Estética de la existencia*, entonces, que se corresponderá con un modo de *decir veraz* radical, consistente en dar a la vida, a la existencia misma, una forma determinada contraconvencional que rompe con todas las formas habituales de vida. Aquí la verdad deja el

---

<sup>119</sup> Cf. Simpson, «The Truths We Tell Ourselves».

<sup>120</sup> Foucault, *El Coraje de la Verdad: el gobierno de sí y de los otros II. Curso en el Collège de France (1983-1984)*, 173.

<sup>121</sup> Simpson, «The Truths We Tell Ourselves», 109.

ámbito de los discursos y se “hace carne”, lo cual será la condición esencial, el modo y el medio de hacerse visible. Dicha *estética de la existencia* como forma de vida se convierte de este modo en un instrumento, el lugar y punto de surgimiento del *decir veraz*, que hace de la forma de existencia su manifestación. La vida como presencia inmediata, clamorosa y salvaje de una verdad, que por el solo hecho de ser vivida al margen de los esquemas normativos, llega a exponer los límites históricos de lo que puede y de lo que no puede ser inteligible, de la vida que puede o no ser vivida.

Así, en este derrotero teórico, las subjetividades aparecen como modos de fracturar los regímenes normativos de la identidad y como una emergencia de lo que en estos términos se podría llamar “lo verdadero”: aquello que marca una diferencia en el mundo y abre la perspectiva de su transformación. Estas ideas de “lo verdadero”, de “vida verdadera”<sup>122</sup> que a simple vista pueden sonar al menos sospechosas, son entendidas acá como la materialidad de una existencia que emerge sometiendo a prueba (y despojándose de) la verdad de los discursos sociales y culturales moldeadores de los modos de vida válidos, para los cuales esta *vida otra* se vuelve inasimilable toda vez que deja en evidencia –y esa es su función– el carácter convencional y discursivo de la inscripción de la existencia humana en el mundo, y por lo tanto, su historicidad y contingencia. Asoma con esto una especie de “experiencia histórico crítica” que marca en el horizonte la posibilidad de un “mundo otro”, a través de una forma de existencia que tiene por finalidad

mostrar que el mundo solo podrá alcanzar su verdad, solo podrá transfigurarse y convertirse en otro para alcanzar lo que él es en su verdad, a costa de un cambio, una alteración completa (...) en la relación que uno tiene consigo. Y en ese retorno de sí a sí, en ese cuidado de sí, se encuentra el principio del pasaje a ese *mundo otro* (...) <sup>123</sup>

Así, estos planteamientos foucaultianos llevan a pensar la diferencia, la otredad radical del *mundo otro*, encarnado en el potencial de libertad que se constituye en los procesos de reflexividad y rechazo a la organización sociosimbólica que “sujeta” a las individualidades, y a la vez motiva pensar en su potencial transformador y crítico del orden existente: mediante los giros ético-reflexivos de la subjetividad respecto de su posición en el mundo, provocarían

---

<sup>122</sup> Cf. Foucault, *El Coraje de la Verdad: el gobierno de sí y de los otros II. Curso en el Collège de France (1983-1984)*.

<sup>123</sup> *Ibid.*, 236; énfasis personal.

corrimientos y soslayos a la respuesta obligatoria a la “interpelación ideológica”<sup>124</sup> y su sujeción, al círculo vicioso del poder y la resistencia.

### Dialécticas confluyentes

No obstante, ¿logran salir estas subjetividades efectivamente de la lógica circular del poder y la resistencia? La autonomía y el potencial transformador que se le puede arrogar a las prácticas de subjetividad desde la perspectiva que se viene acá desarrollando, ha sido materia de debates críticos en cuanto a la consistencia de la idea de resistencia implícita en estos procesos de reflexividad, toda vez que parecería que la teoría foucaultiana necesita y al mismo tiempo socava la base de la resistencia al poder, concibiéndose primero la resistencia como un sustrato que preexiste y que elude un poder externo a ella, y luego la resistencia como inmanente al poder, como generada por la matriz misma de poder contra la que se opone<sup>125</sup>. Y ha sido el filósofo esloveno Slavoj Žižek uno de los más agudos críticos que ha dado cuenta de esta supuesta aporía, llegando a plantear que las ideas de Foucault sobre el *yo* en la antigüedad precristiana, su posibilidad de autoconstitución y autonomía –alguna de las cuales se han desarrollado anteriormente– no serían más que un suplemento “romántico-ingenuo” necesario para evitar concluir que la resistencia, bajo sus propios presupuestos, estará siempre cooptada de antemano por el poder, y que por lo tanto ésta no tiene, en la teoría, una eficacia política que permita subvertir radicalmente los términos que se le imponen, siendo dificultoso pensar de ese modo un sujeto emancipado de las relaciones de poder<sup>126</sup>. Bajo sus premisas, el poder genera y multiplica sus propias resistencias, y de ese circuito ya no es posible salir.

Si bien para Žižek lo más consistente y vigoroso de la argumentación foucaultiana estaría efectivamente en la afirmación de la resistencia como intrínseca e inmanente al poder, sostendrá que ella deja sin explicación el nivel en el cual se juega todo esto, y que tiene que ver con el nivel de la “subjetivización”; es decir, “toda la problemática del modo en que los individuos subjetivizan ideológicamente su situación de conflicto y se relacionan con sus condiciones de existencia”<sup>127</sup>. Sucede que no obstante el modelo ético foucaultiano que se ha

---

<sup>124</sup> Cf. Louis Althusser, *Ideología y aparatos ideológicos de estado. Freud y Lacan* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1988).

<sup>125</sup> Cf. Aurelia Armstrong, «Beyond Resistance: A Response to Žižek’s Critique of Foucault’s Subject of Freedom», *Parrhesia*, n.º 5 (2008): 19–31.

<sup>126</sup> Cf. Slavoj Žižek, *El espinoso sujeto: el centro ausente de la antología política*, 2a ed. (Buenos Aires: Paidós, 2011).

<sup>127</sup> *Ibid.*, 269.

desarrollado aquí dé cuenta de algún modo sobre esta problemática de la subjetivización –al menos pensando en torno a la posibilidad de “prácticas de libertad”–, de todos modos en éste se parte de la base de un sujeto como un *efecto* del poder, constituido y atravesado por este, en tanto práctica reguladora con la capacidad de producir los cuerpos que gobierna.<sup>128</sup>

Sin embargo, y en favor de Foucault, concebir esta capacidad productiva de sujetos por parte de un poder que marca, circunscribe y diferencia los cuerpos que gobierna, no implica necesariamente el pensar que será “el poder” o “el discurso” lo que en definitiva *construya* al sujeto –como ha supuesto, según Butler, una lectura “tergiversada” de Foucault<sup>129</sup>–, pues ello equivaldría a personificar al poder o al discurso, manteniendo el sitio gramatical y *metafísico* de un “sujeto” previo y voluntario, iniciador de un proceso unilateral de construcción. Convendrá detenerse unas líneas en este asunto para profundizar en el proceso que se ha llamado de “subjetivización”, o sea, en el modo en que los individuos se vuelven determinados “sujetos” en el espacio social.

Para la autora susodicha, el problema principal de esta crítica a Foucault es –como se dijo– la suposición de un “determinismo” que evacua por completo la capacidad de acción humana y reifica la “construcción” misma del sujeto (su ser *efecto* del poder), bien como *sujeto* bien en tanto *acto* estabilizador que se realiza de una vez y para siempre. Y es justamente dicha potencialidad de acción humana lo que sería necesario rescatar y defender, por lo que en principio Butler propondrá superar dicho determinismo y repensar los modos de sujeción, desde lo que reconoce como nada menos que el “*efecto más productivo del poder*”<sup>130</sup>: el cuerpo, la materia de los cuerpos; en cuya matriz de relaciones (de género, de raza) emergerán los sujetos y *actos*<sup>131</sup>. Por eso, desde este planteo no será comprendido el cuerpo como mera superficie presimbólica sobre la cual se realiza por única vez un “acto” estabilizador de la construcción cultural, que determina su identidad. La materia será más bien *una actividad* que en su reiteración *materializa* o, en palabras de Butler, “un proceso de materialización que se estabiliza

---

<sup>128</sup> Cf. Michel Foucault, *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber.*, 30a ed. (Buenos Aires: Siglo XXI, 2005).

<sup>129</sup> Cf. Butler, *Cuerpos que importan.*

<sup>130</sup> *Ibid.*, 18.

<sup>131</sup> Butler entenderá un “acto” desde la noción lacaniana de “repetición” y/o desde la idea de “iterabilidad” derrideana, las cuales apuntarían para la autora a la idea de una cadena temporal de citas a un acto anterior que no puede volver a recuperarse (y por tanto son repeticiones que no son ni pueden ser idénticas a sí mismas) y a que la actualidad de un acto es permanentemente amenazado, desestabilizado, por la historicidad de su cita, por lo cual nunca será completo. Cf. Butler, *Cuerpos que importan.*

a través del tiempo para producir el efecto de frontera, de permanencia y de superficie que llamamos materia”<sup>132</sup>.

Comprender entonces la “materia” como *proceso* significará atender a que los efectos en definitiva *materializadores* del poder provendrán de una práctica repetitiva de normas reguladoras “ideales”<sup>133</sup>, realizada a través del tiempo. Dicha práctica así entendida implica justamente que no puede pensarse como realizada *por* un sujeto ni en tanto acto singular, sino que por su misma naturaleza iterativa –esto es, constitutiva del sujeto y a la vez de su condición temporal– representará toda una “producción ritualizada”<sup>134</sup> de normas. Allí la *necesidad* y persistencia de la repetición normativa se corresponde con una imposibilidad estructural de la norma misma, con su fracaso para cumplirse cabalmente en los cuerpos, los cuales nunca acatarán del todo los “esquemas reguladores” mediante los cuales se impone su materialización<sup>135</sup>. Y será en virtud de esta necesidad de reiteración de la norma que aparecerían ciertas fallas o “inestabilidades constitutivas”, no definibles ni posibles de fijar completamente por la repetición, por lo que el proceso mismo de sujeción –entendido como una matriz de relaciones de poder de la que emergen sujetos–, junto con la “producción ritualizada” de la norma, llevarán a cabo la producción simultánea y violenta de un exterior indócil a la materialización normativa. En otras palabras, la estabilización de los “contornos” del sujeto (cuál sea: por ejemplo, el sujeto cívico-nacional) supondrá una fuerza excluyente constitutiva (o sea, interno del proceso) que conforma a la vez seres abyectos, no-sujetos, inadecuados al esquema regulador del orden sociosimbólico que pretende establecer la materialidad corporal. Este fracaso, en términos más amplios, podrá leerse como la formación de “zonas de inhabitabilidad” dentro de la vida social, las cuales siguiendo la línea argumentativa de Butler, corresponderán a un “exterior” efecto de la producción discursiva, del “propio repudio fundacional”<sup>136</sup> del sujeto sí habilitado e integrado socialmente.

---

<sup>132</sup> Ibid., 28.

<sup>133</sup> Butler entiende la categoría de “sexo” –se podría pensar la raza, la identidad nacional– operando como “ideal regulatorio”, esto es, una construcción ideal que marcando una posición en el espacio de lo sociosimbólico se materializa a través del tiempo en un proceso de reiteración necesaria y siempre incompleta de normas. Cf. Butler, *Cuerpos que importan*.

<sup>134</sup> Ibid., 145.

<sup>135</sup> Cf. Butler, *El Género en Disputa*.

<sup>136</sup> Butler, *Cuerpos que importan*, 20. Explica Butler que el psicoanálisis planteará que aquello que funda al sujeto y permite su entrada en la socialidad sería un rechazo original fundante, la llamada “forclusión” (*Verwerfung*): el repudio de un significante primario que producirá el inconsciente o, en la teoría lacaniana, el registro de “lo Real”. Desde esta óptica, dicho significante repudiado originalmente no podría volver a entrar en el campo de lo sociosimbólico sin provocar la psicosis, es decir, una amenaza de la disolución del sujeto mismo, evidenciando consecuentemente la poca solidez de su fundación. Sin embargo, argumentará Butler, existe una noción similar a

Se ha señalado que la “inestabilidad constitutiva” de la norma que hace necesaria su (re)iteración abriría ciertas brechas y fisuras, las cuales significarán en consecuencia la condición de “posibilidad desconstituyente del proceso mismo de repetición”<sup>137</sup>, de volver la norma contra sí misma y de deshacer los efectos mediante los cuales se estabiliza el sujeto, es decir, la oportunidad para *rematerializar* y hacer entrar en crisis potencialmente productiva la consolidación de los regímenes reguladores del cuerpo, de los sujetos. Así se ve que será desde la *abyección* violenta que permite *performativamente* levantar las fronteras y construir la integridad del sujeto, desde donde emerge la posibilidad de un retorno “destrutivo” y “reconfigurativo” dentro de los términos mismos de la legitimidad discursiva. Pues lo que en definitiva está en juego en estos planteamientos, son las posibilidades de transformación social, que sólo podrán darse por la rearticulación de las relaciones sociales cotidianas y la apertura de nuevos horizontes conceptuales a través de prácticas anómalas o subversivas de un discurso establecido como “universal”.

Para Žižek, sin embargo, esta perspectiva de Butler y su defensa foucaultiana de resistencia y transformación, presentaría dos problemas: una sobreestimación del potencial subversivo para la perturbación del orden sociosimbólico a través de las prácticas performativas; en última instancia, dichas prácticas sostendrían lo mismo que pretenden subvertir, como se explicó anteriormente. Esto supone que la resistencia está cooptada por el poder al cual se opone o, en otras palabras, el campo de “transgresiones” sería ya generado y codificado por las mismas normas simbólicas que lo organizan. Desde su lectura lacaniana, esto corresponde algo equivalente al modelo de la falsa radicalidad “subversiva” de la perversión, que pareciendo transgredir los límites de la autoridad simbólica, no hace sino afirmar su *estatus quo*, operando absolutamente integrado a su constelación.<sup>138</sup>

El otro problema que presentaría la tesis de Butler es que no considera ni deja lugar para pensar una total reestructuración del ordenamiento simbólico hegemónico, terminando por consentir solo las “reconfiguraciones” marginales del discurso predominante, con lo cual parece más importante la afirmación y el reconocimiento cultural de subjetividades particulares,

---

esta representada por la categoría de “abyección”, como una idea alternativa que designaría igualmente una condición de exclusión para constituir al sujeto pero operando dentro de los mismos términos de la socialidad, lo cual sin dejar de ser inhabilitante y amenazante para el sujeto –pues a su fantasía se le presenta de todos modos como perspectiva de disolución psicótica–, supone un horizonte teórico para la reintegración o repolitización de su margen conformado<sup>136</sup>: en definitiva, la propuesta de Butler desde la teoría de la performatividad para un proyecto político de «democracia radical».

<sup>137</sup> Ibid., 29.

<sup>138</sup> Cf. Žižek, *El espinoso sujeto*.

que un cuestionamiento radical al orden socioeconómico en pos de una transformación de la sociedad global.

A la luz de esta crítica, la resistencia a la dominación colonialista expresada en la lucha por la autonomía política articulada bajo la forma de una nueva nación –como se articularía, por ejemplo, en el discurso autonomista *mapuche*<sup>139</sup>–, bajo la óptica de Žižek no haría sino confirmar que el grupo étnico colonizado está totalmente integrado al universo ideológico del colonizador, pues su demanda se enunciará en los términos occidentales de autonomía; y, en el mejor de los casos, la performatividad subversiva planteada por Butler, aquí sólo podría pensar ciertas reformulaciones del ordenamiento, pero no la alteración en sus fundamentos, siendo del todo asimilable por la lógica del capital. Porque en definitiva aquello que “en última instancia” determina la estructura de la organización sociosimbólica y de los procesos sociales materiales de la realidad, lo constituye “la inexorable lógica espectral ‘abstracta’ del capital”<sup>140</sup>, y es allí – para decirlo muy rápidamente– donde habría que retornar el foco de la lucha.

La observación de Žižek se basa en que según él, la red sociosimbólica establecida que predetermina los únicos espacios en que los sujetos pueden existir –aquello identificado como el “Otro lacaniano” o el “orden edípico”<sup>141</sup> al cual Butler se esfuerza por dismantelar– “es una entidad ‘sustancial’ muy profundamente arraigada, y no puede ser realmente socavada por los gestos marginales del desplazamiento performativo”<sup>142</sup>. Una sustancialización estructural que por su parte es cuestionada por Butler, sobre la base de una crítica del “real”<sup>143</sup> lacaniano como

---

<sup>139</sup> Cf. Carlos Ruiz Rodríguez, «Autonomismo mapuche (1907-1992). Renuevos de un tronco antiguo», *Revista de Historia Social y de las Mentalidades* 1, n.º 11 (2007): 35-65.

<sup>140</sup> Žižek, *El espinoso sujeto*, 296.

<sup>141</sup> La denominada “muerte del Padre” freudiana que estableciera para el psicoanálisis el “reino del Nombre del Padre” u “orden edípico”, i.e. la metáfora paterna como significante único y primordial mediante el cual el individuo se inscribe en el orden sociosimbólico, el “Otro de la ley” como garante del discurso; es reformulada y transformada por Lacan en el *lugar* del Otro. Un lugar donde se ubica tanto la estructura del lenguaje como significante, como el discurso universal, desde donde –parafraseando a Miller– se establecerían las significaciones correspondientes a la forma de vida contemporánea. Aparece entonces el Otro como lugar del significante, donde todo enunciado de autoridad –tal como sostendrá Lacan en “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano”– no tiene más garantía que su enunciación misma pues “no hay un Otro del Otro”. Señalará Miller que el gran Otro se puede pensar entonces en el “nivel de la articulación del discurso mismo. La estructura misma del discurso vale como lo que era el Otro en Lacan: asegura la conjunción del significante y el significado y la relación con el referente”. Miller y Laurent, *El otro que no existe y sus comités de ética*, 121. También cf. Jacques Lacan, «Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano», en *Escritos 2* (Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2002), 773-807.

<sup>142</sup> Žižek, *El espinoso sujeto*, 282.

<sup>143</sup> Es complejo dar una definición exacta de lo que para Lacan constituye “lo real”, pues atraviesa toda su teoría construida ésta de modo no homogéneo ni sistemático. En términos generales “lo real” aquí se entenderá, parafraseando al mismo Lacan, como aquel “hueso” de la experiencia no integrable a lo simbólico hacia el cual se orienta el psicoanálisis. Es, en términos de Yannis Stavrakakis, “la parte no simbolizada –o, más exactamente, no simbolizable– de la experiencia, lo que siempre escapa a la simbolización y a la representación teórica: en pocas



un postulado de inconclusividad del sujeto: un postulado esgrimido como independiente de sus propias condiciones sociales e históricas de emergencia. Considerado este supuesto como una “sobredeterminación teórica” de carácter transhistórico, señalará para Butler un límite fundacional y definidor de un sujeto constituido “a una distancia irreversible y necesaria de las condiciones de su propia emergencia traumática”<sup>144</sup>; volviéndose en esta aproximación infructuoso el pensar cómo forjar oposiciones y nuevas articulaciones sociales y políticas, ante tal invariabilidad estructural.

De ahí que Butler piense que el recurso a un universal establecido, como el discurso de la autonomía política por parte de un pueblo indígena, no significará necesariamente entrar en una lógica mediante la cual la resistencia será asimilada por el régimen existente, pues para ella

el discurso establecido permanece establecido sólo por ser reestablecido perpetuamente; por lo tanto, se arriesga en la propia repetición que requiere. Más aún, el discurso anterior es reiterado precisamente a través de un acto de habla que muestra algo que el discurso no puede decir: que el discurso “opera” a través de su momento efectivo en el presente y depende fundamentalmente de esa instancia contemporánea para su mantenimiento.<sup>145</sup>

De este modo, la salida para la autora está en que la performatividad política (i.e. la reiteración del discurso en la práctica social) recita y reescenifica un conjunto de normas socioculturales que desplazan la legitimidad presente de su “universalidad” hacia un mecanismo de constante renovación; sin certidumbres, por supuesto, sobre sus derivas, pero con la idea de que sus límites son movibles hacia horizontes más inclusivos. Mientras tanto —podría alegarse desde Žižek— el capital sigue su danza especulativa solipsista persiguiendo su rentabilidad “con una afable indiferencia al influjo de su movimiento sobre la realidad social”<sup>146</sup>, sin que nada lo perturbe realmente en sus fundamentos, sin que se pueda imaginar desde estos presupuestos una reconfiguración radical de todo el orden social.

Cabe explicar que para este último, el orden sociosimbólico, es decir, la organización simbólica del mundo social que determinará a los sujetos que lo habitamos, está fundado en lo

---

palabras, *lo real* como distinto de la realidad”. Yannis Stavrakakis, *La Izquierda Lacaniana: psicoanálisis, teoría, política* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010), 25.

<sup>144</sup> Judith Butler, «Reescenificación de lo universal: hegemonía y límites del formalismo», en *Contingencia, hegemonía, universalidad: diálogos contemporáneos en la izquierda*, de Judith Butler, Ernesto Laclau, y Slavoj Žižek (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000), 18.

<sup>145</sup> *Ibid.*, 48.

<sup>146</sup> Žižek, *El espinoso sujeto*, 295-296.

que en términos lacanianos entiende como la instauración de un “Significante-Amo”<sup>147</sup>. Un “Significante-Amo vacío” (*point de capiton*) que, según explica Žižek<sup>148</sup>, sin otorgar ningún contenido positivo nuevo al mundo organiza de una vez y para siempre la dimensión de lo sociosimbólico; una inscripción inicial estructurante que además es fundamento del llamado “discurso universitario” el cual elaborará de ahí en adelante la red categorial del conocimiento que sostiene su propia inteligibilidad. Y en este mismo sentido ¿no sería un modo de leer el ensamble “necesario” de violencia y progreso mencionado en el primer capítulo, constitutivo de los horrorosos y deshistorizados cimientos sobre los cuales se erige el devenir hegemonía cultural del orden neoliberal en Chile y su patrón de acumulación, en relación con la particularidad social como el pueblo *mapuche*, que no se adecua a su pretendida universalidad?

Bajo este esquema teórico se postula que el orden social, siempre instaurado y organizado por un “Significante-Amo”, se estructurará en torno a una falta, una brecha o fractura que impide su totalización o completitud, y que se corresponde con la distancia mínima que existe entre la estructura que organiza lo sociosimbólico y el lugar en el que se inscribe dicha estructura significativa en el mundo real<sup>149</sup>. Una fractura que impediría una sutura definitiva entre discurso y realidad, entre experiencia y lenguaje, una resolución definitiva del antagonismo social –“administrable” desde múltiples perspectivas (ideológicas)– pero que posibilita que la organización sea contingente, es decir, pueda ser otra. Se refiere a lo que –desde Lacan– se identifica como un “no-fantaseable X”<sup>150</sup>, el cual elude para siempre la

---

<sup>147</sup> Explica Miller que la idea del significante tomado del Otro como tal, en la articulación de identificación simbólica de Lacan I(A), va desapareciendo en su enseñanza para transformarse en el Significante Amo, S<sub>1</sub>, que deviene en “una pluralización del significante identificatorio”<sup>147</sup> y que es lo que provoca comprender la identidad como solamente un semblante. Miller y Laurent, *El otro que no existe y sus comités de ética*, 38.

<sup>148</sup> Slavoj Žižek, *Visión de paralaje* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006).

<sup>149</sup> Esto se basa en que para Lacan un significante “es lo que representa al sujeto para otro significante. Este significante será pues el significante por el cual todos los otros significantes representan al sujeto: es decir que a falta de ese significante, todos los otros no representan nada. Puesto que nada es representado sino para.” En la cadena de significantes este significante no puede sino sustraerse, es impronunciable, pero no su operación que es lo que se produce al enunciar. “Aparece como faltando en el mar de los nombres propios”. Su enunciado se iguala a la significación. “Es lo que falta al sujeto para pensarse agotado por su *cogito*, a saber lo que es impensable”. Cf. Lacan, «Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano», 799.

<sup>150</sup> Cuando Lacan define que “un sujeto es lo que puede ser representado por un significante para otro significante” –es decir, que el sujeto (“barrado”) emerge en relación intersignificante representado en una estructura simbólica–, sostiene que este no podría alcanzarse en su representante de significante sin que se produzca una pérdida, una fractura, una brecha (o diferencia) en la identidad de sí consigo mismo al inscribirse en la estructura simbólica (lenguaje, orden sociosimbólico), pérdida que denomina “objeto a” y que constituirá el “objeto-causa del deseo” a partir del cual el sujeto se relaciona –ya inscrito en la estructura simbólica– con las cosas del mundo. Dicha pérdida o fractura en el orden del ser del sujeto, corresponderá a aquel “punto ciego” que se incrusta desde siempre en los objetos percibidos: un “no-fantaseable X” del sujeto que elude para siempre la comprensión simbólica y que por lo tanto produciría la multiplicidad de perspectivas simbólicas con las que se

comprensión simbólica y que por lo tanto produciría la multiplicidad de perspectivas simbólicas con las que se puede ver la realidad: es en términos žižekianos, equivalente al “sublime objeto de la ideología”, cual es el soporte *fantaseado* que las proposiciones ideológicas vienen a recubrir para establecer las coordenadas en las que se va a mover del deseo social.<sup>151</sup>

Lo novedoso de esta teoría de la ideología, y sugestivo para las reflexiones aquí esgrimidas, es que postula el soporte último de la realidad como articulado por una fantasía. De esta manera, la ilusión ya no se concebirá del lado del conocimiento, como si ésta fuera un engaño o una distorsión de la realidad que oculta el verdadero funcionamiento de las relaciones sociales –tal como se ha entendido comúnmente bajo un concepto más clásico de ideología. Por el contrario, desde esta nueva perspectiva, si una fantasía estructura la realidad de los sujetos, la ilusión estará entonces del lado de la realidad, del hacer mismo<sup>152</sup>. Lo importante aquí es subrayar que la ilusión ya no se entiende depositada en el saber, pues pese al conocimiento de “cómo son las cosas”, la acción continua siendo guiada por una ilusión, por una “inversión fetichista”: inversión que, a diferencia de una mirada marxista sobre la red de relaciones sociales contingentes ocultas por un (falso) universal, debe ahora ser entendida como aquello que oculta una falta, “*las huellas de su propia imposibilidad*”<sup>153</sup>. Por ejemplo, para el caso que convoca este trabajo, los valores “universales” de la nación con guiños multiculturalistas y la “libertad entre iguales” abstracta del mercado o de la justicia, serán un fetiche, la parte que pasa como si fuera el universal que guía la acción, pero que en realidad borra las huellas de la falta en la cual se articula y que es lo verdaderamente universal: el *socavamiento desde dentro*, mediante relaciones sociales de dominación y explotación del capitalismo real, de la posibilidad de una identidad particular de calzar consigo misma en el espacio de lo sociosimbólico<sup>154</sup> y de participar por ende del universal esgrimido. El problema entonces no es que en definitiva esta inversión fetichista opere ocultando la verdadera universalidad del capitalismo y sus consecuencias, sino que es verdad *porque* seguimos actuamos en la realidad social *como si* efectivamente operara, guiados por los principios universales que esgrime. Esto puede entenderse mejor desde la explicación lacaniana de la función del sueño: el sueño no será, como usualmente se comprende, la escena fantaseada que colabora para prolongar el dormir al transformar los estímulos de la realidad

---

puede ver la realidad. Cf. Jacques Lacan, «De la plusvalía al plus-de-goce», en *Jacques Lacan. Psicoanálisis y política*, ed. Charles Yves Zarka (Buenos Aires: Nueva Visión, 2004), 157.

<sup>151</sup> Cf. Slavoj Žižek, *El sublime objeto de la ideología* (Madrid: Siglo XXI, 1992).

<sup>152</sup> Cf. *Ibid.*

<sup>153</sup> *Ibid.*, 81; énfasis original.

<sup>154</sup> Cf. Slavoj Žižek, *Sobre la violencia: seis reflexiones marginales* (Buenos Aires: Paidós, 2009).

que puedan perturbarlo en material onírico y así evitar despertar, sino que por el contrario, es la realidad misma una construcción de la fantasía que nos permite enmascarar, escapar del insoportable *real* de nuestro deseo, el que se anuncia en el sueño. En esta misma línea se postulará que la ideología, como construcción que puede comprenderse análogamente al sueño, no ofrecerá una “ilusión” que nos guarda de “despertar” a cómo son las cosas en la realidad, sino por el contrario, constituye a la realidad social concreta como fantasía, como escape de un núcleo traumático, de lo “Real” del orden sociosimbólico. Žižek sostiene que es el *capital* en sí mismo “lo Real de nuestra época”<sup>155</sup>, aquella “entelequia” que alude lo que determina en última instancia toda la estructura de los procesos sociales materiales, es decir, al fantasma social, a la fantasía ideológica. Y allí entonces, la “única manera de romper ese sueño ideológico” –dirá Žižek– “es confrontar lo real de nuestro deseo que se anuncia en este sueño”<sup>156</sup>, lo único que lograría en consecuencia la reconfiguración radical del marco de fantasía que determina nuestro modo de actuar en la realidad.

Ahondando un poco más en la misma línea argumentativa, el planteamiento de Žižek apunta a que en tanto y en cuanto el llamado “fantasma fundamental” (fantasía ideológica o soporte fantaseado de la realidad) es ya un relleno contingente que recubre, como se ha descrito, una brecha en el ordenamiento sociosimbólico (la distancia entre su estructura significativa y el lugar de su inscripción), éste no será “dialectizable” o, en otras palabras, dada su contingencia toda la resistencia a este orden resultará vana. La apuesta estará enfocada en lo que se denomina la “destitución subjetiva”, esto es, la disolución de la fantasía que sostiene (y amenaza) al sujeto, la cual sólo es posible si la “fantasía ideológica” se *atraviesa* mediante lo que se conceptualizará como un “acto”. Explica el autor:

La concepción lacaniana convencional de acto se centra en el gesto de modificar retroactivamente sus propias (pre)condiciones discursivas, el “gran Otro” en el que se basa, el trasfondo contra el cual se produce: un acto propiamente dicho modifica “milagrosamente” la norma con la que medimos y valoramos nuestra actividad; un acto es sinónimo de lo que Nietzsche denominó “transvaloración de los valores”(…) No obstante, el último Lacan da un paso más y sitúa el acto en un nivel incluso más radical, el de la *perturbación del fantasma fundamental como marco esencial de nuestra experiencia en el mundo*.<sup>157</sup>

Si, como entiende Žižek, el fantasma fundamental opera en la medida en que permanece reprimido, oculto, su atravesamiento mediante este acto logrará develarlo y, en

---

<sup>155</sup> Žižek, *El espinoso sujeto*, 295.

<sup>156</sup> Žižek, *El sublime objeto de la ideología*, 79.

<sup>157</sup> Žižek, *El espinoso sujeto*, 284 (nota al pie núm. 25); énfasis personal.

consecuencia, disolverlo, es decir, que el sujeto pueda deshacer su apego inconsciente con esta fantasía (la que garantiza su consistencia); en otras palabras, quedará arrojado fuera del orden simbólico, sin la garantía del Gran Otro que lo “sujeta” en el mundo. Será de este modo como Žižek conceptualiza en términos políticos las posibilidades de transformación social radical del horizonte socioideológico: mediante un acto que logre socavar la “fantasía ideológica” social que sostiene el ser de los sujetos y que determina su acción en el orden simbólico. Una elaboración interesante de esta noción en Žižek ha sido desarrollada por Ricardo Camargo, quien explica que para que el acto sea propiamente político deberá constituirse principalmente como una irrupción *dentro* de este orden sociosimbólico, un *acontecimiento*<sup>158</sup> que ocurra dentro del mismo plano ontológico con una condición emancipadora operando a través de una crítica a la ideología (entendida como se viene elaborando), y que es originado por una decisión subjetiva militante –es decir, comprometida con el acontecimiento– “de un sujeto que no puede existir *sin* el acto”<sup>159</sup>. Es más, se agrega a esto que el acto no sólo ocurrirá *dentro* de un horizonte de posibilidad dado para el cual su ocurrencia estaría en la dimensión de lo imposible, lo impensable, sino que llegará luego a cambiar retrospectivamente el significado mismo de sus condiciones de posibilidad.<sup>160</sup>

Resulta sugerente aquí el factor de *militancia* como fundamental en el acto político descrito, el que demandaría no sólo sujetos militantes constituidos en y por (a consecuencia de) el acontecimiento, sino además necesitaría sujetos militantes operando antes del acto, que constituyeran, que crearan al acontecimiento mismo. Ello, pues se trataría de una decisión subjetiva militante cuyo acto –haciendo colapsar la distancia existente entre la ética y la política<sup>161</sup>, o sea, la distancia que hay entre la reflexión y la acción– formaría parte de una trayectoria, de un “constante proceso de militancia que se daría en torno a los acontecimientos pasados fallidos, los que mostrarían las *huellas futuras* del acontecimiento ‘por venir’”<sup>162</sup>. Y en virtud de esto surge la pregunta: ¿no se puede observar una sintonía con lo que se desarrolló anteriormente, respecto de la condición de la ficción en tanto *decir veraz*, en el sentido de que

---

<sup>158</sup> Ricardo Camargo ha mostrado que la idea de “acontecimiento” de Žižek, está relacionada con la interpretación que este hace de la noción de “acontecimiento” Alain Badiou, en un derrotero político-materialista que entiende la emergencia del acontecimiento ya no en oposición al Ser –como si emergiera autónomamente desde un sitio abismal– sino irrumpiendo desde (y a causa de) el mismo orden del ser; así logra concebir un orden estructurado de modo tal que el acontecimiento sea posible. Cf. Ricardo Camargo, «Slavoj Žižek y la teoría materialista del acto político», *Revista de Ciencia Política* 31, n.º 1 (2011): 3-27.

<sup>159</sup> *Ibid.*, 19; énfasis original.

<sup>160</sup> Cf. Camargo, «Slavoj Žižek y la teoría materialista del acto político».

<sup>161</sup> Cf. Slavoj Žižek, «Melancholy and the Act», *Critical Inquiry* 26, n.º 4 (2000): 657-681.

<sup>162</sup> Camargo, «Slavoj Žižek y la teoría materialista del acto político», 19; énfasis personal.

las ficciones, operando en un mismo plano epistemológico que la verdad dominante, ingresan a la experiencia presente –dentro una *estética de la existencia*– verdades particulares con efectos potenciales de subvertir, en el futuro, relaciones de poder y construir imaginativamente nuevas formas de ser y configuración social?

Si bien Žižek articula esta propuesta del acto político en contraste y oposición al modelo de resistencia foucaultiano, como una salida radical de las estructuras de poder cuyo horizonte sería de emancipación, se ha establecido que sus críticas a este último pueden no ser del todo pertinentes, toda vez que Foucault optaría en el conjunto de su empresa teórica por un modelo “agonístico” más que por uno dialéctico radical para pensar las relaciones entre poder y resistencia, desplegándolo consecuentemente entre la determinación social y la autoconstitución en la formación del sujeto, donde la *libertad* concebida por el autor francés no significa lo mismo que la liberación o la emancipación del poder como si existiera un más allá de este<sup>163</sup>. No obstante lo anterior, y pese a que ambos teóricos puedan estar pensando dos modos distintos de constitución de una nueva subjetividad política, en pos de una teoría de la *libertad* en Foucault o de la *emancipación* en el filósofo esloveno, lo cierto es que sus propuestas de resistencia parecen confluír en una salida<sup>164</sup>, que tiene la característica común de avizorar una reconfiguración total de la organización sociosimbólica de nuestra realidad: Foucault lo verá a través de la *parresía* radical como experiencia histórico-crítica que abre la posibilidad de un *pasaje* a un *mundo otro*; Žižek, a través del *acto político*, tal como recién se ha descrito.

A partir de la juntura de estas críticas en un *telos* común, cabe observar si bajo los presupuestos desarrollados se pueden imaginar, reconocer, interpretar instancias, dispositivos o irrupciones en la esfera sociocultural que como *actos políticos* operen en la economía de los símbolos, como una suerte de “sueños de la ideología” o de gestos de “decir veraz”, donde la autoridad significativa del orden se vea amenazada por la proximidad de aquello que significa su disolución, su contingencia, su historicidad. Instancias que dentro del mismo plano ontológico y simbólico, emerjan y anuncien lo insoportable, y a través de las cuales se vislumbre una posibilidad de confrontarlo, en vez de seguir refugiándonos en la “fantasía” que sostiene la realidad y el modo de actuar en ella. En otras palabras, viene al caso interrogar las audiovisuales *mapuche-warriache* como emergencias de esta naturaleza en tanto

---

<sup>163</sup> Cf. Armstrong, «Beyond Resistance».

<sup>164</sup> Esta observación es tributaria de una propuesta teórica elaborada por el profesor Dr. Ricardo Camargo, durante el seminario *Atravesamientos históricos y socio-culturales del sujeto y de la noción de subjetividad*, dictado en el marco de la Maestría de Estudios Interdisciplinarios de la Subjetividad en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, durante 2012.

elaboraciones que eventualmente condensen en sí mismas tensiones del orden sociosimbólico violentamente establecido. Es una posibilidad teórica para comprender lo que puede estar en juego en estas irrupciones socioculturales.

### III. ENCUADRE DE DETALLE. AUDIOVISUALIDAD Y SUBJETIVIDAD

#### Un estado del arte

En términos generales, se pueden mencionar varios aportes que de diversos modos han abordado también el estudio de medios de comunicación audiovisual indígenas, y que sirven de antecedente a esta investigación.

De este modo, se encontraron propuestas desde los estudios culturales cuya perspectiva dice relación con aproximarse a este fenómeno desde un “multiculturalismo comparativo” que suponga no pasar necesariamente por un centro de referencia, dominante, para establecer sus relaciones contrastivas entre las producciones de las diferentes culturas<sup>165</sup>. Por otro lado, desde una línea que se ha denominado “pensamiento decolonial”, se han abordado estos procesos de apropiación de tecnología y medios audiovisuales concibiéndolos como la adquisición de herramientas potencialmente “descolonizadoras” tanto del pensamiento como de la mirada<sup>166</sup>, en un horizonte epistemológico contrahegemónico y “propiamente” latinoamericanista. Desde la antropología visual, por su parte, también se halla conformada una línea de investigación que ha estudiado cómo individuos “no-occidentales” han desarrollado sus propias producciones de medios gráficos como televisión y video<sup>167</sup>.

Respecto al desarrollo de estos procesos de comunicación en Latinoamérica es importante constatar que existen estudios que dan cuenta sobre la formación de videastas indígenas y el desarrollo de proyectos y procesos de transferencia tecnológica para el fortalecimiento de sus identidades y acervo cultural, sea en Bolivia, Brasil, Ecuador y México<sup>168</sup>; también en esta línea hay estudios desde la antropología audiovisual (como línea específica de la antropología visual) sobre las relaciones que se pueden establecer entre los sistemas

---

<sup>165</sup> Cf. Ella Shohat y Robert Stam, *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación: Crítica del pensamiento eurocéntrico* (Barcelona: Paidós, 2002).

<sup>166</sup> Cf. Freya Schiwy y Nelson Maldonado Torres, *(Des)colonialidad del ser y del saber: (videos indígenas y los límites coloniales de la izquierda) en Bolivia* (Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2006).

<sup>167</sup> Cf. Terence Turner, «The social dynamics of video media in an indigenous society: The cultural meaning and the personal politics of video-making in kayapo communities», *Visual Anthropology Review* 7, n.º 2 (1991): 68-76; Eric Michaels, *For a Cultural Future: Francis Jupurrurla Makes TV at Yuendumu* (Sydney: Art & Text, 1989).

<sup>168</sup> Para indígenas de Bolivia cf. Schiwy y Maldonado Torres, *(Des)colonialidad del ser y del saber*; Vincent Carelli y Dominique Gallois, «Video e Diálogo Cultural - Experiências do Projeto Vídeo nas Aldeias», *Horizontes Antropológicos*, n.º 2 (1995): 49-59; Mariano Estrada y Axel Köhler, «Desde y para los pueblos originarios: Nuestra video-producción en Chiapas, México», *Revista Chilena de Antropología Visual*, n.º 21 (junio 2013): 80-103; Mónica Villarroel, «El arte del video indígena en los Andes», *Revista Chilena de Antropología Visual*, n.º 16 (2010): 76-94; Eliana Champutiz, «Productores audiovisuales indígenas de Ecuador, una práctica integral de “cosmovivencia”», *Revista Chilena de Antropología Visual*, n.º 21 (junio 2013): 118-135.



audiovisuales generados y las esferas más amplias de experiencias sensoriales en diferentes “contextos cosmológicos”<sup>169</sup>; o de cómo los realizadores indígenas se han transformado en agentes colectivos productores de sus propios imaginarios, los cuales desbordando las percepciones significativas que tienen de ellos mismos entran a disputar, en la arena del conflicto interétnico, la comunicación y producción de los imaginarios.<sup>170</sup>

Finalmente, y en específico sobre realizaciones audiovisuales *mapuche*, relevante resulta consignar dos trabajos hallados, ambos centrados en la producción en el territorio chileno: uno enfocado en problematizar principalmente la idea del estereotipo en los modos narrativos visuales de representación de *mapuche*<sup>171</sup>; y otro dirigido sobre las estrategias de representación de “lo *mapuche*” en general en cine y video, sin hacer hincapié ni distinguir las producciones propias de realizadores indígenas<sup>172</sup>.

## Metodología

Durante el proceso de la presente investigación de carácter exploratorio, se reunió un importante corpus de materiales audiovisuales de factura *mapuche*, a objeto de conocer y hacer una descripción de las características predominantes que adquieren estas realizaciones audiovisuales. Asumiendo que esta producción es creciente, se intentó revisar todo lo posible de conseguir al momento de organizar la muestra, ya sea a través de internet, en videotecas o por informantes clave. Así, de un universo de treinta y siete audiovisuales encontrados y revisados, de realizadores tanto individuales como organizaciones colectivas (correspondientes a talleres o equipos de comunicación y cultura), se realizó con más detención un análisis estético-discursivo sobre la base de catorce de estos audiovisuales, procurando heterogeneidad en la muestra de los diversos tipos de trabajos. Para esta tarea, se confeccionó una pauta de análisis y una matriz de doble entrada para el consolidado de éste (ver Anexo), lo que sirvió para organizar el visionado de cada video en particular y luego, con todas las observaciones

---

<sup>169</sup> Cf. Silvia Pizzolante Pellegrino, «Antropología e visualidade no contexto indígena», *Cadernos de Campo* 16, n.º 16 (2007): 139-152.

<sup>170</sup> Cf. Eliete da Silva Pereira, «Mídias Nativas: a comunicação audiovisual indígena – o caso do projeto Vídeo Nas Aldeias», *Ciberlegenda* 1, n.º 23 (2010): 61-72.

<sup>171</sup> Cf. María Paz Bajas Irizar, «La Cámara en manos del otro. El estereotipo en el video indígena mapuche», *Revista Chilena de Antropología Visual*, n.º 12 (2008): 70-102.

<sup>172</sup> Cf. Gastón Carreño, «Entre el ojo y el espejo. La imagen mapuche en cine y video.» (Tesis de Antropología Social, Universidad de Chile, 2002), <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-79826.html>.

sistematizadas, establecer las características generales, elementos comunes, distinciones y modulaciones más relevantes.

Además del recurso a herramientas de teoría del cine documental<sup>173</sup> y estética del cine<sup>174</sup>, dicho análisis contempló algunas categorías de lo que desde la teoría cinematográfica se ha identificado como *cine de no-ficción*<sup>175</sup>, para señalar un territorio no cartografiado de audiovisualidad que se ubicaría entre el documental convencional, la ficción y lo experimental; intersección motivada por esta producción de audiovisualidad no “propia” genérica pero tampoco a-generated. De esta perspectiva de la no-ficción, las producciones en ella clasificables se observan en tanto *discursos*, es decir, se entiende lo audiovisual como un acto de afirmación respecto de algo de la realidad y no simplemente su representación o reproducción<sup>176</sup>. En virtud de ello, se ha establecido que lo distintivo de esta audiovisualidad de no-ficción –con respecto a la ficción– sería su actitud ante lo que se llama “mundo proyectado”: denominación que refiere a una noción intermedia entre el discurso y la realidad, pero que conforma un modelo construido para hacer afirmaciones sobre esta última. La relación entre el discurso y el mundo proyectado se observará, según esta idea, en la organización dispuesta “a partir de parámetros como la selección, el ordenamiento, el énfasis (todo lo que convierte a la Historia en *una* historia) y el punto de vista”<sup>177</sup>, es decir, en una elaboración sensible específica de la realidad dada.

De esta manera, a la luz de estos presupuestos, los audiovisuales fueron abordados desde tres dimensiones, a saber: una dimensión que refiere al discurso audiovisual o *dimensión discursiva*, una relativa a los sistemas de signos que estos audiovisuales ponen en juego o *dimensión semiótica*, y una dimensión correspondiente al uso del lenguaje audiovisual o *dimensión gramática*. Se configuran a partir de esto dos grandes tipos de producciones audiovisuales *mapuche*, que sólo con el propósito de caracterización general del fenómeno se denominarán *audiovisuales de militancia* y *audiovisuales performáticos*.

En concreto, lo que dio origen a esta distinción fue una serie de características que se describirán en lo sucesivo, las que resultaron más estructurales dentro del corpus revisado y las

---

<sup>173</sup> Cf. Bill Nichols, *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental* (Buenos Aires: Paidós, 1997); Aida Vallejo Vallejo, «La estética (ir)realista. Paradojas de la representación documental», *Doc On-line*, n.º 2 (2007): 82-106; Carl Plantinga, «Documental», *Revista Cine Documental*, n.º 3 (2011), <http://revista.cinedocumental.com.ar/3/traduccion.html>.

<sup>174</sup> Cf. Sergio Navarro Mayorga, *Acerca del cine como medio expresivo* (Valparaíso: Universidad de Valparaíso, 2011).

<sup>175</sup> Cf. Antonio Weinrichter, *Desvíos de lo real: el cine de no ficción* (Madrid: T&B, 2004).

<sup>176</sup> Cf. *Ibid.*

<sup>177</sup> *Ibid.*, 22; énfasis original.

cuales gravitaron en torno a esta distinción con mayor o menor proximidad en gran parte de los trabajos visualizados. Por supuesto, no se trata de reducir la complejidad, las especificidades propias de cada caso ni esta heterogeneidad expresiva para dar cuenta taxativamente de “lo que hay”; no basta –como diría Didi-Huberman– con que los pueblos sean *expuestos* en general, antes bien es preciso preguntarse por las formas de esa exposición, si ésta –a través del encuadre, el montaje, el ritmo, la narración, etcétera– “los encierra (es decir, los aliena y, a fin de cuentas, los expone a desaparecer) o bien los desenclaustra (los libera al exponerlos a comparecer, y los gratifica así con un poder propio de aparición)”<sup>178</sup>. Sobre todo porque si se incorporó la idea de “diferencia”, si se está hablando de una cultura subordinada entendida como diferente, es pertinente intentar aunque sea modestamente reponer sus voces silenciadas, ir en función de recuperar su archivo, tomar en consideración su perspectiva, es decir, observar a través de estos materiales de circulación pública cómo allí se expresa el sentir de “su historia común y cómo se expresan a partir de ella: cómo experimentan, perciben y asumen su lugar social como base de identificación colectiva”<sup>179</sup>. Pero ello, cabe subrayar, no con una finalidad fetichista o ventriloquia del subalterno –de lo cual ya habría advertido severamente la teoría postcolonial y subalternista respecto de cierta connivencia del pensamiento crítico metropolitano con el poder<sup>180</sup>–, ni tampoco en el sentido opuesto, de una romantización de la

---

<sup>178</sup> Didi-Huberman, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, 150.

<sup>179</sup> Escobar, *El mito del arte y el mito del pueblo*, 112.

<sup>180</sup> Gayatri Spivak, por ejemplo, desde una perspectiva postcolonial, ha observado cómo la dinámica económica colonial necesitó para su despliegue de una implacable y cruel *violencia epistémica* –entre otras violencias– encriptada en la producción ideológica, científica y en la institución de la ley; no solo para *producir* al Otro de occidente, sino también para borrar toda huella con la cual éste pudiera revestir su precaria agencia. Desde allí ha sostenido que no es posible conocer ni imaginar –a la luz de ciertos presupuestos postestructuralistas (algunos operativos en esta tesis)– “el tipo de Poder y de Deseo que habitaría el sujeto no identificado del Otro de Europa”, porque tanto dentro como fuera del circuito marcado por esta *violencia epistémica*, pero siempre más allá capital socializado en la división internacional del trabajo, en sus márgenes (o en ese también llamado “centro silencioso, silenciado”), los subalternos “no hablan”, son pura heterogeneidad o existen como una “identidad-en-la-diferencia” irreductible, cuya representación en la estructura conceptual europea ha sido borrada; de hecho su exclusión parece ser condición de posibilidad en la producción de sus regímenes epistemológicos. Gayatri Spivak, *Crítica de la razón poscolonial. Hacia una historia del presente evanescente* (Madrid: Akal, 2010), 260. La cuestión relevante, en todo caso, no sería si realmente el subalterno “habla”, sino asumir que *desde* la “fábrica de producción académica” y su andamiaje conceptual metropolitano, y sin consideración sobre las radicales implicancias políticas y económicas a la hora de intentar una “traducción” de los reclamos universales del subalterno, la pretensión de representarlo, de darle voz, sólo reproducirá subalternidad al no poder sino actualizar la misma estructura epistémica que imposibilita a aquella subjetividad afectar las relaciones que mantienen su condición marginal. En esta trampa de la racionalidad occidental, como afirmaría Butler a este respecto, el punto tampoco es extender un régimen epistémico que es fundamentalmente violento para poder incluir al subalterno como uno de sus miembros, pues éste estaría desde el principio allí incluido, siendo precisamente el modo en que esta inclusión sucede “el que efectúa la violencia de su borramiento”. Butler, «Reescenificación de lo universal: hegemonía y límites del formalismo», 43.

subordinación<sup>181</sup> bajo el influjo de un sueño de archivo absoluto y transparente de la diversidad latinoamericana, sino principalmente porque se considera que en este fenómeno abordado se llega a poner en juego en la esfera pública una irrupción política de reconfiguración en la organización sensible de lo dado; y esa operación –constituyente de lo político– será relevante más allá de cualquier invocación de autoctonía.

La siguiente descripción intentará entonces ensayar una posibilidad de construcción, de aproximación a un panorama o imaginario colectivo de la producción audiovisual *mapuche* sobre la base de un criterio metodológico contingente, provisorio, a fin de observar el *aparecer* de sus formas fulgurantes, e intentar volver fecundos al pensamiento los alcances de un *atravesamiento simbólico-imaginario*<sup>182</sup> de subjetividad *mapuche* actual.

### **Audiovisuales de militancia**

Los *audiovisuales de militancia* corresponden a la modalidad en la que las representaciones audiovisuales se articulan predominantemente en la muestra revisada. Han sido denominados de este modo en tanto y en cuanto la mayoría de sus recursos tienden a enfatizar, identificarse y abrazar firmemente, con un marcado objetivo de adhesión a la causa (heterogénea siempre) del movimiento social *mapuche*, imaginarios históricos, sociales y culturales –con variantes urbanas– de lo que por su elaboración y presentación podría reconocerse como la tradición *mapuche*; ello, empero, de un modo tal que se establece una complejización, profundización y distinción/distanciamiento respecto de los *estereotipos*<sup>183</sup> del

---

<sup>181</sup> Esta romantización y consecuente debilidad o ineficacia crítica, a juicio de John Beverley, ha sido la postura de un amplio sector de la intelectualidad latinoamericana que, configurando un nuevo paradigma llamado “decolonial”, ha considerado los estudios subalternos como una especie de “colonialismo teórico”, insistiendo en cambio en el valor de “lo latinoamericano”, en la afirmación y validez de un “saber local”, desde una especie de reivindicación política de la autenticidad. Interesándose más en la “negatividad” del proyecto de los estudios subalternos, es decir, en registro del fracaso del poder de la universidad y de sus disciplinas en representar al subalterno –mas no en su representación como tal–, Beverley aclara que su intento se dirige entonces hacia el cómo el saber académico “está estructurado por la ausencia, dificultad o imposibilidad de representación del subalterno. Esto es reconocer, sin embargo, la inadecuación fundamental de ese saber y de las instituciones que lo contienen y, por lo tanto, la necesidad de un cambio radical en dirección a un orden social más democrático e igualitario”. John Beverley, *Subalternidad y representación. Debates en teoría cultural* (Madrid: Iberoamericana, 2004), 70-71.

<sup>182</sup> Hace referencia al título de un seminario dictado por Eduardo Grüner y Ana Amado, durante el primer cuatrimestre del año 2013, en la Maestría de Estudios Interdisciplinarios de la Subjetividad de la Universidad de Buenos Aires.

<sup>183</sup> Se comprende esta idea desde lo planteado por Didi-Huberman respecto de la cuestión benjaminiana de “legibilidad de las imágenes”, que cuando no se construye una relación crítica entre las imágenes y las palabras, “cuando las imágenes convocan «naturalmente» a las palabras que deben acompañarlas, o bien cuando las palabras convocan «espontáneamente» imágenes que les correspondan, podemos decir que estas últimas –como aquellas

discurso y la representación folclorizante de los poderes, logrando introducir una suerte de dialectización a la estrechez de la interpelación formulada por el Estado-nación, para abrir entonces la representación a la posibilidad de su *figuración* como pueblo y de irrupción en la visualidad hegemónica.

**a. Dimensión discursiva: narración unificada y sentido político-cultural pleno**

En su dimensión discursiva, estos productos fílmicos se caracterizarán por tener una perspectiva general o “actitud” respecto del *mundo proyectado* revestida de lo que podría reconocerse como una *autoridad epistémica* en su modo de enunciación, es decir, la exposición de una argumentación definida con claridad y favoreciendo un estilo y una narración “clásicas” en términos de documental, realizando afirmaciones sobre la realidad de forma unificada y plena de sentido, es decir, que pretende dar cabal y verdadera cuenta de esta. Dichos discursos tendrán mayoritariamente *argumentos con una finalidad político-identitaria*, es decir, en referencia directa a elementos representativos del Pueblo *mapuche*, sean estos culturales, sociales, políticos o en relación a la naturaleza, apuntando con éstos principalmente a objetivos de *denuncia*, *revalorización cultural* y de *didáctica*. Denuncia por un lado sobre la represión y el atropello a los Derechos Humanos por parte del Estado de Chile, señalada esta situación como un modo histórico de relacionarse con las comunidades y las personas de su pueblo; denuncia del grave atentado que ha significado el progreso y la modernidad occidental para el equilibrio de su “ecosistema cultural” –en tanto relación experiencial vital, característica de la sociedad *mapuche* para con la naturaleza–, cual experimenta fracturado debido a la invasión, a la obligada migración o reducción y la usurpación de sus territorios por parte de los colonizadores españoles primero y el Estado después, a favor del desarrollo de los intereses del empresariado forestal, hidroeléctrico y agricultor a gran escala. Equilibrio que en consecuencia ve socavado por el modelo extractivo de recursos que encarna el avance del sistema económico. Se puede observar, por ejemplo, el documental *En el nombre del progreso* (2010), realizado por Danko Marimán<sup>184</sup>, que aborda las consecuencias socio-culturales, económicas y ambientales para el Pueblo *mapuche* de lo que la sociedad occidental denomina “progreso”, estableciendo un contraste de “lo occidental” con lo que sería la cultura *mapuche*, a través de un tratamiento

---

mismas– han quedado reducidas a una nadería de mínimo valor: a estereotipos.” Didi-Huberman, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, 16.

<sup>184</sup> *En el nombre del progreso*. Vimeo. Dirigida por Danko Marimán, 2010, <http://vimeo.com/12643008>

audiovisual sobre el desarrollo de 4 megaproyectos en sus territorios: El vertedero en *Boyeko*, el ducto al mar de la empresa celulosa CELCO en *Mewin*, el trazado de la carretera 5 sur en *Likanko-Rofuwe* y la instalación del nuevo aeropuerto internacional de la Araucanía en *Kepe-Pelal* (todas localidades de las zonas en conflicto).

Por otro lado, estos argumentos apuntan también a una *revalorización cultural* con un horizonte interno, un sentido endógeno, de objetivos *didácticos*, que se deduce de una preocupación por 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 de cotidianidad en la vida comunitaria u organizacional *mapuche* (esto es, en el campo o en la ciudad). Un claro ejemplo de esto se puede ver en el documental *Pewen, Mongen Taiñ Pu Che (La Vida de Nuestra Gente)* (2010)<sup>185</sup>, realizado por y en *Kmkeñ Lof* (comunidad Quinquen) y Gerardo Berrocal (*Adkimvn Comunicaciones*), y que trata de la importancia que tiene para el Pueblo *mapuche-pewenche* la existencia del *pewen* (araucaria), su significado en la vida diaria de una comunidad, en su repertorio de prácticas cotidianas y en el desarrollo cultural de su Pueblo. A la par de esto, el documental se ocupa de tratar el proceso de defensa de este árbol milenario, emprendido por el *Kmkeñ Lof* a causa de la tala indiscriminada del *pewen* por parte de las empresas forestales que se instalaron en la zona y funcionaron hasta fines de la década de los ochenta.

Finalmente, los argumentos que se desarrollan en este tipo de audiovisual irán siempre en función de reivindicar, ante la sociedad y el Estado chileno, un reconocimiento histórico, territorial y político-cultural de su Pueblo.

El *tipo de narración* para la construcción de dichos argumentos se manifiesta a través de dos *tipos de voces concretas* en el film: o bien una voz exterior, es decir, descarnada con respecto del mundo que se proyecta; o bien una voz *intradiegética* proveniente de los testimonios de los personajes registrados. Esta última modalidad se da principalmente con recurso a entrevistas a *mapuche* o a expertos sobre el tema –éstos siempre afines a la causa–, y su función principal es a partir de éstas construir el argumento. En general estas entrevistas se caracterizan por registrar a las/los “personajes” hablando solos frente a la cámara o con algún entrevistador, la mayoría de las veces a cámara fija. Una característica habitual de las entrevistas en las cuales el “personaje” interactúa con el entrevistador –pudiendo este último estar junto a él o tras la cámara– es que

---

<sup>185</sup> *Mongen taiñ pu che (La vida de nuestra gente)*. Vimeo. Dirigida por Kmkeñ Lof, 2010, <http://vimeo.com/16355586>

se produce cierto pacto de solidaridad, de comunidad, de sentido común entre entrevistador y entrevistado. En esa línea, a pesar de su perspectiva general identificada como “autoridad epistémica”, se introducen elementos reflexivos que hacen suponer que no habría en última instancia solo una pretensión de objetividad respecto de los testimonios, sino que, además, habría una voluntad fílmica –consciente o no– en la construcción de un “común”. Esto desde múltiples dimensiones, pues en definitiva el tipo de entrevistas como éstas, realizadas por y para la cámara, también podrían comprenderse bajo el concepto de “performa”<sup>186</sup>, en tanto y en cuanto se entiende que el registro que se hace del entrevistado tendrá por objeto no solo la captura de su discursividad sino de su cuerpo en su totalidad. De este modo, elementos como posturas, gestualidad, distancia –corporalidad, en rigor– deben ser tenidos en consideración pues intensifican la experiencia de lo que se narra filmicamente, y refuerzan la idea de que lo promovido en estos casos será, en consecuencia, una “textura” interactiva o participativa que construya sus significados en colaboración tanto con los sujetos representados como con el espectador<sup>187</sup>. En cualquier caso –y más fundamentalmente– se deben tener en consideración estos elementos corporales porque se trataría en definitiva de un componente esencial de toda cultura visual y especialmente cinematográfica –a abordarse en el último capítulo de este trabajo–, cual es, “la manera como un rostro o un cuerpo *cobran figura* en el espacio y el tiempo, el encuadre y el montaje que les *dan figura*”<sup>188</sup>; lo que en consecuencia llevaría a la posibilidad de pensar y ver aparecer a un *ejemplar* “irreductiblemente singular y no obstante, perfectamente sustituible por uno de sus semejantes (...) capaz entonces de *figurar* lo común, no en calidad de esencia reunida sino de existencia dispersa”<sup>189</sup>.

Por su parte, la “reflexividad” que en algunos casos parecen presentar estos videos operaría entonces como un medio de contrarrestar o poner entre paréntesis su tendencia generalizada a llevar sin cuestionamientos el manto de “autoridad epistémica” que mencionaba, así como también una forma de discutir la supuesta credulidad de los espectadores, cuya disposición no sería meramente la pasividad de creer o no creer lo que se argumenta, sino que

---

<sup>186</sup> Cf. Carmen Guarini, «Los límites del conocimiento: la entrevista fílmica», *Revista Chilena de Antropología Visual*, n.º 9 (junio 2007): 1-12.

<sup>187</sup> Cf. Plantinga, «Documental».

<sup>188</sup> Didi-Huberman, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, 165; énfasis original.

<sup>189</sup> *Ibid.*, 217. Esta idea del “ejemplo” señalada por Didi-Huberman se refiere explícitamente al pensamiento de Giorgio Agamben y su idea del rostro humano como “rostro cualquiera”, i.e. a la vez irreductible como singularidad y abierto a la comunidad de semejantes. Pensamiento filosófico que revisa críticamente y desarrolla también en relación a Pier Paolo Pasolini en otros lugares de su trabajo; por ejemplo, cf. Georges Didi-Huberman, *Supervivencia de las luciérnagas* (Madrid: Abada Editores, 2012).

mediante estos giros y dispositivos pueden activamente adherir o no al pacto que se propone desde la película.

Retomando: ya sea en forma exterior o a través del testimonio, resulta relevante notar que la *relación de las voces filmicas con las imágenes*, cuando es de superposición, es decir *voz over*, será prominentemente una relación “de anclaje”, lo que significa que una de las funciones principales de esta narración auditiva estará relacionada con fijar un sentido para las imágenes. Interesa también hacer notar un dato significativo en estas modulaciones, que es su frecuente expresión en primera persona plural, la evocación de un “nosotros” que sin duda dice directa relación con el lugar y el sujeto de la enunciación que se configura a través de estos trabajos. Por otro lado, y dentro de la misma lógica de anclaje, cuando en este tipo de audiovisuales se recurre a la utilización de títulos o intertítulos, ellos aparecen en función de entregar información extra respecto de lo que se está tematizando o de reforzar el sentido de las imágenes y los testimonios, generalmente de manera redundante y en clave de enunciado reivindicativo de la causa *mapuche*.

Respecto a la *estructura narrativa* que prevalece en los *audiovisuales de militancia* se puede señalar que en su mayoría será de tipo *causal*, o sea, aquella se despliega de un modo clásico lineal procurando enfatizar antes que todo la inteligibilidad de lo que se expresa, siendo su exposición principalmente de tipo argumentativo/persuasivo o, en algunos casos, simplemente narrativo.

Dando por supuesta la representación audiovisual como construcción, como intervención y alteración de una realidad, se puede señalar que en los modos que se desarrollan, la conciencia de esta condición puede estar más o menos explícita, dependiendo de la voluntad y de la *estética* del realizador; la que, sobre la base de debates en el campo de las teorías del cine documental en esta materia<sup>190</sup>, se afirma que resultará ser en última instancia una opción ideológica. Este grado de conciencia sobre las implicancias de la representación puede materializarse en dos disposiciones filmicas no excluyentes: la situación de la cámara y la intervención del documentalista. Así, en los *audiovisuales de militancia* se verá la cámara de tipo *interactiva*, es decir, que los personajes son conscientes de su presencia e interactúan con ésta, dirigiéndole muchas veces –como se ha dicho a propósito de las entrevistas– directamente su testimonio. En lo referente a la intervención del documentalista, en la mayoría de los trabajos analizados se da, en formas distintas, lo que se podría reconocer como la *inscripción de una*

---

<sup>190</sup> Cf. Weinrichter, *Desvíos de lo real*.



*subjetividad específica*, dada por ciertas disposiciones de la cámara (tiros o movimientos) que no pretenden en absoluto ocultar la existencia de un individuo tras el dispositivo, independiente de si este participa o no de la acción registrada. Por lo demás, se dijo más arriba, si participa lo hará estableciendo un pacto de solidaridad y adhesión con los testimonios registrados o con el argumento que se desarrolla. Una muestra muy ilustrativa de esto puede verse en *Wiño Choyü tui Lemún (Lemún Renace)* (2006)<sup>191</sup>, realización colectiva de Ka Kiñe Producciones que registra, con la precariedad del momento, el funeral de Alex Lemún, un joven *mapuche* de diecisiete años asesinado en 2002 por Carabineros de Chile durante un acto de protesta, en el marco de los procesos de recuperación de las tierras usurpadas –en este caso, puestas en propiedad de la empresa forestal Mininco. En el documental se observa un registro que responderá sensiblemente al pulso y los movimientos del sujeto-cámara que está interactuando en el lugar y el acontecimiento, participando del ritual, por supuesto sin distancia afectiva ni limitándose a la pura observación. Si bien esta disposición fílmica está relacionada con las condiciones improvisadas de realización dadas por la inesperada tragedia de Alex Lemún, el uso de este material para la elaboración de un trabajo con algún grado de composición en el proceso de montaje implica la operación de un nivel interpretativo mayor –y por tanto de algo así como metaproducción simbólica–, que posibilita la inscripción definitiva de la subjetividad en el relato.

La *construcción espacio-temporal* de estos audiovisuales es, en su mayoría, de tipo fragmentario. Su tratamiento mediante el montaje no busca darle continuidad espacio-temporal a los planos, manteniendo cada uno su propia temporalidad: un tiempo que en cada cuadro adquiere una relevancia afectiva con aquello que es filmado, que plantea una temporalidad singular de la mirada sobre las cosas.

Respecto a la *recepción*, es preciso señalar que hasta el momento no se conocen estudios empíricos sobre los espectadores de estos videos, por lo que por ahora esta dimensión solo es referida sobre la base de la “construcción textual” que se hace de un “espectador ideal”, es decir, aquello que parafraseando a Umberto Eco<sup>192</sup> se reconocería como el “espectador modelo” en la trama narrativa de este tipo de audiovisual. Esta idea de Eco, aplicada a lo que aquí se analiza, referiría a una serie de estrategias de cooperación interpretativa previstas en el film que se verían, por ejemplo, en la existencia de múltiples “espacios en blanco” esperando ser

---

<sup>191</sup> *Wiño Choyü tui Lemún (Lemún Renace)*. Youtube. Dirigida por Ka Kiñe Producciones, 2006, <https://www.youtube.com/watch?v=kK4PWtgxjY8>

<sup>192</sup> Cf. Umberto Eco, *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo* (Barcelona: Lumen, 1999).

actualizados por un espectador. Para el autor italiano, un texto es un producto cuya eventual interpretación formaría parte de su propio mecanismo generativo, y donde se aplicaría una estrategia textual de los movimientos del otro relativa a una serie de competencias o conocimiento de códigos que pueden dar contenido a las expresiones que se utilizan. De esta manera este “espectador modelo” cooperaría en la actualización “textual” del film, moviéndose interpretativamente conforme a cómo en este caso la película se ha movido generativamente.

No obstante se pueda observar a partir de esto posibles estrategias de cooperación como la construcción de un “espectador modelo”, también se sabe que la producción y la recepción son procesos cognitivos diferentes, por lo que las interpretaciones seguramente no coincidirán de establecerse una comparación. Lo que sí se puede inferir común a estos audiovisuales, y que se puede asumir como una suerte de estrategia de cooperación interpretativa, es que el eventual espectador aparece inscrito en las películas en forma de testigo de un mundo que es activamente presentado por un actor social –agente de la causa *mapuche*–, es decir, será testigo de una realidad indirecta, no transparente. A través de distintas marcas de enunciación desplegadas en este mundo audiovisual mediado por un “uno como nosotros”, se prefigurará a este espectador partícipe de un pacto de comunidad y su función será suscribir sentidos de *lo común*, fortaleciendo y focalizándose sobre los lazos culturales e identitarios propuestos a través de las imágenes. Un ejemplo en estos videos es el uso recurrente de la primera persona plural, o el uso de interpelaciones explícitas como el caso de un documental *Weichan Pilmaiken – No a la hidroeléctrica* (2010)<sup>193</sup> (un trabajo colectivo realizado en el marco del taller *Taiñ Azkintun*<sup>194</sup>, sobre la construcción de la central hidroeléctrica Osorno en territorios habitados por

---

<sup>193</sup> *Weichan Pilmaiken. No a la Hidroeléctrica*. Vimeo. Dirigida por Taller Taiñ Azkintun, Observatorio Ciudadano, 2010, <http://vimeo.com/28696314>

<sup>194</sup> En mayo de 2010 se desarrolló en Temuco el Primer Curso de Producción Audiovisual para Jóvenes Mapuches “*Taiñ Azkintun*” (Nuestra Mirada, en *mapuzugun*), iniciativa impulsada por el Periódico *Azkintuwe* y el Observatorio Ciudadano, al cual asistieron 20 jóvenes seleccionados provenientes de diversos territorios y comunidades *mapuche*, de la región de la Araucanía y de Los Ríos, especialmente comunidades en conflicto con forestales. El objetivo de este curso tenía que ver con capacitar y entregar herramientas a jóvenes que pudieran asumir el compromiso de dar cuenta de las realidades y visiones de su pueblo, en un contexto de fuerte estigmatización mediática del tema *mapuche*. Significativamente el proceso de creación de estas producciones audiovisuales se da de modo orgánico y horizontal, proceso que se comprende como *performático* y ritual si se concibe la producción de estos videos en tanto procesos de representación o mediación cultural; considerando además que en la *performance* algunas formas de transmisión de historia y saberes culturales precisamente se dan de modo organizacional. Esta perspectiva hace atender a la importancia del modo en que es concebida la relación creativa en el proceso de producción – dimensión empírica que este trabajo de tesis no aborda– y deja de lado un poco la relevancia que comúnmente se le otorga a la autoría y a la “textualidad”. Sobre esta idea de *performance* como repertorio de acervo histórico y cultural, cf. Diana Taylor, «Performance e historia», *Apuntes*, n.º 131 (2009): 105-124.

comunidades *mapuche-huilliche*), que abre con el directo intertítulo: “Tú mapuche, siente el llamado. Sin represas en el Río Pilmaiquen y todo el territorio mapuche”.

#### **b. Dimensión semiótica: historia y cultura**

El análisis de la *dimensión semiótica* puso foco en la cuestión del referente, más precisamente en la presencia y la importancia de lo que se ha llamado “mundo histórico” en el discurso cinematográfico. Ello respecto del modo de representar este mundo histórico que, en general y según el tipo de audiovisual, puede ser: 1) de modo directo, 2) mediado por un actor social, 3) con menor importancia que la reflexión sobre cómo representarlo, 4) relacionado con el quién y desde dónde se habla<sup>195</sup>. En el caso de estos trabajos de *militancia*, se hace visible por supuesto la presencia del mundo histórico *mapuche* en la mayor parte de la muestra revisada, encontrándose siempre mediado por un actor social que está asociado a un lugar y a un sujeto de la enunciación particular, quien buscará mostrar una perspectiva de ese mundo.

Es así como los principales *temas* abordados en estos trabajos están asociados a lo antes descrito sobre la finalidad discursiva, y en general giran en torno al conflicto histórico del Estado de Chile con el Pueblo *Mapuche*, al reclamo por la usurpación de sus tierras, a la represión policial, al impacto social y cultural causado por los megaproyectos hidroeléctricos y la explotación forestal en sus territorios; problemáticas, perspectivas e imágenes “a todas luces” *ausentes*, bajo los reflectores engeguecedores de los medios de comunicación dominantes (no solo) chilenos que hacen creer que toda la realidad está ya expuesta, a la vista. También será importante aquí el tratamiento de la temática de la migración campo-ciudad de los y las *mapuche*, del análisis sobre fenómeno sociocultural que implica este desplazamiento y de la experiencia que significa reconocerse *mapuche* en la ciudad. Finalmente, también aparece un claro intento por exponer temáticas referidas a elementos específicos de la cultura *mapuche* tradicional pero enfatizando su actualidad en la vida cotidiana, dándole relevancia principalmente desde una especie de mirada endógena. Interesantes ilustraciones de esto último encontramos, por ejemplo, en videos producidos a partir de un taller de comunicación social denominado “Creaciones Artísticas Audiovisuales de Jóvenes *Mapuche*” (Taller *Mapuche Kimvn*)<sup>196</sup>, realizado en 2003 por *Akimvn Comunicaciones*<sup>197</sup>. Es así como podemos encontrar

---

<sup>195</sup> Cf. Weinrichter, *Desvíos de lo real*.

<sup>196</sup> Taller realizado para jóvenes *mapuche* de comunidades *lafkenche* del lago Budi, *nagche* de *Lumako* y estudiantes del Liceo *Guakolda* de *Chol Chol*; y que tenía como objetivo la familiarización de los jóvenes con las Tecnologías de

en estos videos temáticas que versarán, por ejemplo, sobre la importancia del *werken* para la comunidad y para la estructura organizacional *mapuche*, en *Werken Wall Lof Budi* (2003)<sup>198</sup>, o sobre la cosmovisión y prácticas que giran en torno a la construcción de una *ruka*, en *Rukan* (2003)<sup>199</sup>, entre otros temas de esta índole.

Gravitantes se vuelven en esta dimensión los signos desplegados para articular el discurso en torno a los temas mencionados, esto es, la representación audiovisual de la identidad *mapuche*; aquellos íconos que desde la antropología visual se han identificado para referir a ciertos componentes elementales que frente a una multiplicidad de posibilidades de representación, operan como un mecanismo de selección y establecen una particular construcción de la imagen *mapuche*<sup>200</sup>. Siguiendo una tipología establecida para definir lo que se ha denominado “íconos fijos” *mapuche*<sup>201</sup>, se entenderán los íconos en el film como aquellos que nuclean la significación y constituyen la base de toda composición significativa, pero que por su naturaleza audiovisual evidentemente serán aquí móviles, necesitando de una secuencia de tiempo para ser expuestos y visualizados. Éstos permitirían además la configuración de estructuras semióticas más complejas actuando desde formas elementales como verdaderos soportes de paradigmas representacionales. Se puede identificar a partir de esto, entonces, algunos de los íconos que sostendrían estructuras significativas de la representación *mapuche* en los audiovisuales de *militancia* (y eventualmente en los *performáticos*) analizados, los que se han organizado siguiendo la tipología propuesta por Gastón Carreño<sup>202</sup>:

---

Información y Comunicación (TICs) como medio de expresión, recuperación, promoción y difusión de los diversos ámbitos del proceso sociocultural *mapuche*, abordados a través de los relatos de sus propios protagonistas, con una visión, forma y lógica propias del *kimvn* (sabiduría) y *rakidzuam* (pensamiento) (Gerardo Berrocal, comunicación personal, marzo, 2013).

<sup>197</sup> *Adkimvn* es un grupo de comunicación *mapuche* que surge en el año 1999 al interior de la organización *mapuche Avkiñ Wallmapu Ngvlam* (Consejo de Todas las Tierras). Desde 2000 comienza a trabajar de manera directa con comunidades y otras organizaciones incorporando a comunicadores de diversos *lof mapuche* de todo el *wallmapu*, a través de la realización de actividades de formación en comunicación y acompañamiento a los procesos políticos y de reafirmación cultural e identitaria que se venía desarrollando en los *lof*. Su principal idea es hacer comunicación desde la propia mirada *mapuche*, entendiendo que el proceso de comunicación es parte del proceso político que llevan a cabo, y que a su vez integra la espiritualidad, la cultura, la identidad, con toda la diversidad que existe también entre los territorios. Es así como resulta fundamental para este proyecto que las actividades y productos de comunicación se trabajen, diseñen y definan en y desde cada territorio, incorporando a los procesos locales de comunicación el uso de las tecnologías (TIC) y los nuevos medios (Gerardo Berrocal, comunicación personal, marzo, 2013).

<sup>198</sup> *Werken Wall Lof Budi*. Youtube. Dirigida por Taller Mapuche Kimvn, 2003, <http://www.youtube.com/watch?v=QqSwyNdzjAc>

<sup>199</sup> *Rukan*. Youtube. Dirigida por Taller Mapuche Kimvn, 2003, <http://www.youtube.com/watch?v=voJKliBXl44>

<sup>200</sup> Cf. Carreño, «Entre el ojo y el espejo. La imagen mapuche en cine y video.»

<sup>201</sup> Cf. Pedro Mege, «Rewe y Clava, Signos Mapuches: Estrategias de Acción Icónicas de las Organizaciones Mapuches», *Revista Chilena de Antropología Visual*, n.º 3 (julio 2003): 17-32.

<sup>202</sup> Cf. Carreño, «Entre el ojo y el espejo. La imagen mapuche en cine y video.»

- **Elementos sociales y culturales.** Se observa una presencia reiterada de elementos que remiten a la organización colectiva, encarnados en figuras como la *machi* (autoridad socio-religiosa *mapuche*, principal poseedora de los conocimientos de la salud y la medicina), *lonko* (principal autoridad sociopolítica del espacio territorial (*lof*) limitado por marcas naturales tales como ríos, montes, bosques, conformado por familias emparentadas patrilinealmente, con origen y descendencia común), tejedoras, *werken* (autoridad sociopolítica que cumple la función de mensajero del *lonko*). Lo interesante es que en la mayor parte de los trabajos, la representación de estas figuras no se realiza apelando al lugar común del estereotipo, que debilitaría la potencia singular de las imágenes, es decir, el énfasis no está puesto en que se reconozcan estos roles sociales por su forma aparente, evidente, exterior de representarse, sino por designaciones sobre su función y por la connotación de su rol e identidad a través del testimonio, de su toma de palabra, de su propia enunciación. No se ve un intento especial por subrayar a través de las imágenes elementos culturales considerados característicos —no obstante se den algunos casos en que sí—, tales como el *kultrín* (instrumento de percusión), el *rewe* (tronco ceremonia), la *ruka* (choza, cabaña) y los textiles. Y cuando aparecen estos elementos, ellos lo hacen cumpliendo una función didáctica, buscando referir a la tradición y suponiendo en tales casos un espectador implícito eventualmente pasivo, quien necesitaría un refuerzo de su identidad *mapuche*. En todo caso, la desestimación de redundar sobre estos elementos resulta relevante y distintivo respecto a los propios procesos imaginarios de construcción identitaria, y al modo en que mayormente se produciría una representación desplazada del estereotipo como expresión y propuesta de una política particular de la mirada.

- **Elementos naturales.** La presencia de estos elementos es transversal a todos los audiovisuales, como recurso visual y material temático-argumental, especialmente compuesto por ríos y bosques. Cumplen la función de potenciar o acompañar el tratamiento argumental, generalmente, de modo ornamental o ilustrativo.

- **Variantes urbanas.** Se ha podido observar también la presencia de elementos culturales con variantes urbanas, es decir, representaciones tradicionales puestas en tensión o superpuestas con representaciones de lo urbano. Por ejemplo, en el video *Wiñometun ni Mapu meu (Regreso a la Tierra)* (1994)<sup>203</sup>, realizado por José Ancán, el cual aborda el problema de la construcción de la identidad de jóvenes *mapuche* nacidos en Santiago. En este documental se

---

<sup>203</sup> *Wiñometun ni Mapu meu (Regreso a la Tierra)*, Youtube. Dirigido por José Ancán, 1994, <https://www.youtube.com/watch?v=YoGVAsLfl4Y>

muestra una escena muy significativa y elocuente, en la que un grupo de jóvenes *mapuche* de la ciudad toca con guitarra y *kultrín* el tema del grupo chileno Los Prisioneros, “El baile de los que sobran”, en la azotea de un edificio. De todos modos, este tipo de recurso que da origen a íconos de urbanidad *mapuche* no serán muy frecuentes en este tipo de audiovisuales.

- **Identidad *winka*** (“perro”, “invasor” en *mapuche zugun*). Entendiendo que es transversal en estos audiovisuales el tema de la identidad, será consecuentemente elemento constitutivo y mínimo común la distinción respecto de “otros”, la construcción de un tipo de “otro”. Y ello se realizaría en un doble sentido: aquellos otros cuyas opiniones acerca del sí mismo se internalizan –como la folclorización, el estereotipo– y, también, los otros respecto de los cuales el sí mismo se diferencia y adquiere su carácter distintivo y específico<sup>204</sup>. Las representaciones de los “otros”, en este caso reducidas a “lo chileno” o al *winka*, en los *audiovisuales de militancia* se enfocan básicamente en elaborar una tensión entre aquello que se esboza como “lo *mapuche*” –su cultura, tradición, memoria histórica– y lo urbano occidental. Esto generalmente de modo maniqueo, aunque profundizando y dando voz a la experiencia compleja *mapuche* en relación a las autoridades institucionales, los “grandes empresarios” –que aparecerán aquí representados como el agente exógeno, inasimilable y estructuralmente amenazante para su modo de vida– y la represión policial que resguarda los intereses económicos de los poderosos. Por contraste, el Pueblo *Mapuche* aparecería entonces representado como un cuerpo social orgánico, una víctima histórica, los vencidos en una posición subordinada de lucha, resistencia y reivindicación cultural.

- **Relación con el entorno.** Principalmente se registra en comunidades y sus alrededores rurales, donde las y los *mapuche* desarrollan su vida cultural y social (sus casas, el campo, cementerio, ríos), espacios que se connotan con valor de pertenencia y vital importancia para su subsistencia y para desarrollo de la cultura. Estos espacios se constituyen como un *leitmotiv* fundamental de reivindicación, resistencia y lucha. Cuando se filma en la ciudad, el entorno se define por los espacios que significan la relación del *mapuche* con lo urbano, ya sea en su calidad de inmigrante o como individuo que se reconoce a sí mismo como *mapuche* en la ciudad: su hogar, sus lugares de encuentro, de trabajo o de intercambio comercial. El tratamiento fílmico de dichos lugares les otorga a los personajes un sentido de dislocación, desgarramiento, extrañamiento u obliteración del desarrollo de la identidad cultural, siempre en referencia a

---

<sup>204</sup> Cf. Jorge Larraín, *Identidad chilena* (Santiago de Chile: LOM, 2001).

una ruralidad "perdida". En general, el lugar de filmación y los espacios registrados cumplen una función estructurante y referencial en los argumentos de los trabajos.

### c. Dimensión gramática: utilización funcional del lenguaje

El análisis de la *dimensión gramática* o del lenguaje audiovisual de los trabajos muestra en general una utilización no compleja y funcional de planos adecuados a la convención del documental basado en entrevistas. No se percibe una particular reflexión sobre el recurso del lenguaje, siendo en cambio lo más relevante el qué y a quién se registra en el plano cinematográfico, así como también otorgar la palabra a voces ausentes en las representaciones dominantes. Lo mismo sucede respecto a los movimientos de cámara, donde no hay una búsqueda estilística particular, no obstante será éste el modo en que se inscribe la subjetividad del que registra, al responder el encuadre y los movimientos de cámara al pulso del sujeto-cámara. Respecto al sonido, podemos generalizar y establecer como característico de estos trabajos un tratamiento particular del *over*, esto es, que la banda de audio no pertenece a lo que estamos viendo, sino que se escucha superpuesto a la imagen; o bien, será intercalado entre *over* y diegético (i.e. que pertenece al espacio que se ve registrado en las imágenes). Las implicancias discursivas que este modo de tratamiento supone están relacionadas con lo mismo que los otros recursos proponen, a saber, dar relevancia al testimonio, enfatizar el relato explícito que da sentido a las imágenes. Ello tiene como consecuencia que las imágenes en general no adquieran en esta gramática *militante* un estatuto específico, un valor particular expreso – independientemente de la “voluntad de mirada” que de todos modos pueda establecer una relación crítica con las imágenes–, más allá de ir en función subordinada a una cierta autoridad epistémica propia de estos audiovisuales.

Finalmente, un punto interesante a tener en cuenta al analizar el lenguaje cinematográfico de estos trabajos, es la *relación entre bandas de imagen, sonido y texto*, esto es, observar la relación de jerarquía entre lo que se ve, se escucha y los textos que aparecen. Según las categorías de Sergio Navarro<sup>205</sup>, en general estos tipos audiovisuales podrían agruparse por presentar una *relación complementaria* entre estos tres elementos, lo cual quiere decir que una banda será la que conduce y la otra operará como refuerzo. De este modo, en estos casos el sonido reforzará la imagen con una función *sincrónica*, es decir, presentando al mismo tiempo

---

<sup>205</sup> Cf. Navarro Mayorga, *Acerca del cine como medio expresivo*.

en audio lo que la imagen muestra (cuando no es *over*). Cumplirá también en algunos casos una función de *marca* respecto de la imagen, o sea, creando atmósfera; y por último, una función de *amplificación*, esto es, el audio como complemento informativo, *haciendo ver* o comprender más allá de lo que la imagen muestra.

### **Audiovisuales performáticos**

Si bien este tipo de trabajos, clasificados como *audiovisuales performáticos*, se encuentra significativamente en menor medida que el tipo de audiovisual anterior, sí se puede decir que estos marcarán un contrapunto considerable, una búsqueda expresiva alternativa, totalmente diferente de los caracterizados anteriormente, y por lo tanto otra manera de elaborar simbólicamente la experiencia *mapuche-warriache*. Ello, sin embargo, no impide que también se den tentativas, aproximaciones de este tipo de modulación en los mismos audiovisuales de *militancia*, específicamente en aquellos que apuntan a ciertas búsquedas experimentales respecto de las representaciones tradicionales de la identidad y la cultura *mapuche*, planteándose, en ambos casos, un modo particular de trenzar una estética-política, una política-estética. Ello significará además que estas clasificaciones son más bien dinámicas, no clausuradas, puesto que también describen intersecciones, proximidades, a fin de cuentas son solo un intento por organizar y comprender provisoriamente el devenir forma de estos procesos expresivos.

Será distintivo en estos audiovisuales la evidencia de una relación subjetiva del realizador con el medio audiovisual, lo cual tendrá que ver con una suerte de conciencia respecto de la inscripción del cuerpo en la experiencia cinematográfica, ésta como experiencia del tiempo. A este respecto, resulta ilustrativo citar las palabras de uno de los audiovisualistas *mapuche* que trabaja en esta línea de audiovisuales:

Entendí el tiempo cuando hacía la huerta. Tienen un tiempo los escenarios, las situaciones tienen un tiempo. No es el tiempo de reloj, el tiempo cronológico, eso es muy occidental. El tiempo cinematográfico es esa dimensión de algo vivo que existe dentro de una obra de arte, de una representación, ahí está el tiempo. Y sabes que me hizo mucho sentido y entendí que el tiempo cinematográfico tenía mucho que ver con el tiempo de las cosas, del comprender. Por eso me llevé muy bien con el arte cinematográfico. Yo voy por ahí y puedo dominar sobre él y él me domina a mí, hacia el cuerpo.<sup>206</sup>

---

<sup>206</sup> Audiovisualista, 37 años, comunicación personal, junio de 2012.



Ello plantea la posibilidad de considerar la aparición de una dimensión *performática*<sup>207</sup> – en referencia a la *performance*, noción que justifica la definición dada a estos videos– en los procesos de producción audiovisual que iría más allá de lo discursivo, i.e. logocéntrico, y que formaría parte importante en la generación de imágenes y de representaciones. La noción de “*performático*”, desde lo planteado por Diana Taylor, sería pertinente aquí para denotar la forma adjetivada del aspecto no discursivo de una *performance*, cual señala que los campos *performático* y *visual* son formas separadas –aunque muchas veces asociadas– de la forma discursiva privilegiada por el logocentrismo occidental, y marca con ello una diferencia y límite con respecto a la idea de lo “*performativo*” asociado al discurso articulado, a los llamados “actos de habla”<sup>208</sup>. Se connotaría simultáneamente, un proceso, una práctica, una episteme, un modo de transmisión, una realización y un medio (cuerpo de las imágenes) no discursivo de intervenir en el mundo desde la experiencia *mapuche* que no será simplemente traducible ni descifrable a la cifra maestra del *logos*.

#### a. Dimensión discursiva: lo estético-experimental

En términos discursivos, los audiovisuales del modo *performático* se caracterizan por tener una *perspectiva general* o actitud respecto del mundo proyectado expresada en lo que puede identificarse como una *voz poética*, cuya particularidad estará relacionada con el grado de “autoridad narracional” que asume la película: narración de “grado cero”, en este caso, a favor de intereses estéticos en un sentido general. En otras palabras, lo que en los *audiovisuales de militancia* podíamos reconocer como condición para una “autoridad epistémica” del discurso audiovisual, en los videos *performáticos* esta autoridad se diluye y sustituye por lo que se reconocerá como un “esteticismo epistémico”, esto es, un modo que implica un énfasis formal para la consciente construcción del mundo proyectado.

---

<sup>207</sup> Cf. Diana Taylor, «Hacia una definición de performance», *Conjunto, revista de teatro latinoamericano*, n.º 126 (2002): 26-31.

<sup>208</sup> John Searle, quien estudiara los llamados “actos de habla”, señala que el conocimiento de cómo hablar un lenguaje supone tomar parte de una forma de conducta gobernada por un sistema reglas que regulariza y sistematiza el uso de los elementos de ese lenguaje. En otras palabras, hablar consistiría en realizar actos conforme a reglas: “hablar un lenguaje consiste en realizar actos de habla, actos tales como hacer enunciados, dar órdenes, plantear preguntas, hacer promesas y así sucesivamente, y más abstractamente, actos tales como referir y predicar, y en segundo lugar, que esos actos son en general posibles gracias a, y se realizan de acuerdo con, ciertas reglas para el uso de los elementos lingüísticos”. John R. Searle, *Actos del habla: ensayo de filosofía del lenguaje* (Madrid: Cátedra, 1994), 26.

Al igual que en los *audiovisuales de militancia*, uno de los objetivos fundamentales en los argumentos de los *audiovisuales performáticos* será el tratamiento de lo identitario, solo que aquí el tratamiento estará atravesado por el punto de vista poético que adquiere su discurso. Es así como en general los argumentos que desarrollan tendrán una finalidad que se ha definido como *estético-identitaria*, esto es, que se proponen el objetivo de poner en un juego dinámico y formal, sobre múltiples y variadas tensiones, las representaciones clave de identidad y de la cultura tradicional *mapuche*. Lo que se ha mencionado más arriba como íconos clave para la representación de “lo *mapuche*”, constituirá aquí el recurso principal para la experimentación.

Cuando en estos videos aparece alguna voz concreta o intertítulos, el *tipo de narración* que ayuda a la construcción de su argumento se desarrollará de forma *estetizante*, esto es, en pos de producir sentidos múltiples en su relación con la imagen. En consecuencia, la *relación de la voz con las imágenes* será principalmente de *desplazamiento*, es decir, que introducirá significaciones no deducibles de la imagen visualizada. Al igual que en el caso anterior, en este tipo de videos también se puede constatar la aparición de la primera persona plural; nuevamente un “nosotros” relacionado con lugar y el sujeto de una enunciación, en este caso, eso sí, vuelto objeto de reflexión.

La *estructura narrativa* de estos trabajos podría caracterizarse —en contraste con el modo aristotélico causal— como de *puzzle*, con un tipo de exposición que apunta más a la plasticidad del relato y a proponer un formato excéntrico (sin centro), que a la conformación de una estructura convencional.

Mientras en los otros tipos de trabajos se podía reconocer una *voluntad de intervención* que se denominó de tipo *interactivo*, en esta línea audiovisual la opción ético/estética tiene una *vocación experimental*. Así, la conciencia de intervención sobre la realidad —como se describió más arriba— dada por la disposición de la cámara y la incorporación del documentalista al registro en la mayoría de la muestra, a través de lo que se identificó como la inscripción de la subjetividad, puede expresarse en estos audiovisuales de manera *performática* y también *performativa*, esto es, subrayando eventualmente los aspectos subjetivos de un discurso tradicionalmente objetivo, y dando mayor énfasis a las dimensiones afectivas de la experiencia fílmica del cineasta<sup>209</sup>; dimensiones en las cuales se llegará a inscribir incluso al propio cuerpo.

Un aspecto relevante en estos audiovisuales y que no se hace notar en el otro tipo de trabajos, es el énfasis en la *construcción espacio-temporal*, sobre lo cual, y debido al sentido estético

---

<sup>209</sup> Cf. Weinrichter, *Desvíos de lo real*.

imperante en estas películas, parece haber una mayor conciencia de los recursos para el tratamiento expresivo del tiempo. Esto es observado tanto por el tiempo-duración de las imágenes a través del montaje –donde se introduce una variable significativa de ritmo en la composición–, como también por el tiempo representado, que no depende de la composición externa sino que es interior a la propia imagen. A este respecto resulta sugestivo mencionar que Gilles Deleuze, en sus estudios sobre cine, pensando sobre la relación entre las imágenes y el tiempo en el cine, ha planteado que la imagen cinematográfica es capaz de explorar dimensiones no cronológicas del tiempo, convirtiéndose en un campo de experimentación de diferentes formas de temporalidad que producen experiencias perceptivas *otras*, y nuevas formas de pensamiento<sup>210</sup>.

Volviendo sobre la formulación discursiva de estos audiovisuales, en cuanto a la idea de *recepción* presupuesta en la noción del “espectador ideal” anteriormente desarrollada, se observará aquí la configuración de un espectador que es testigo de un mundo construido que apela a la creación común de sentidos –no de sentido común–, al utilizar claves identitarias (íconos de lo *mapuche*) y experimentar con los modos de representarlas, mediante una asociación libre, disruptiva, no convencional, equívoca y perceptivamente incoherente respecto a una linealidad e inteligibilidad en las relaciones que establece entre las imágenes. Por lo tanto, ello supondrá un espectador activo, que participa creativa y conjuntamente en el proceso de construcción de sentidos.

#### **b. Dimensión semiótica: el estallido de las formas**

El ámbito de los signos en estos audiovisuales encuentra, al igual que en los otros videos, la referencia a lo que denominábamos su “mundo histórico”, sin embargo su presencia directa acá tendrá menor importancia que la pregunta por cómo representarlo. La actitud reflexiva aparecerá para cuestionar las representaciones dominantes sobre lo *mapuche* en la sociedad en general, y también las representaciones de su propia tradición cultural. En todo caso, y no obstante las temáticas que abordan estos trabajos refieran en general a las mismas cuestiones que los videos de *militancia*, la preocupación por el tratamiento experimental de temáticas como la inmigración campo-ciudad y de la experiencia sociocultural que implica el

---

<sup>210</sup> Cf. Gilles Deleuze, *La imagen-tiempo: estudios sobre cine 2* (Barcelona: Paidós, 1987).

reconocimiento indígena en la urbe, pasará a ser un tópico importante en este tipo de videos.

Los elementos clave para representar la identidad *mapuche* –aquellos íconos antes descritos–, adquieren aquí un estatuto distinto en las imágenes:

- **Elementos sociales y culturales.** La *machi*, *lonko*, tejedora, *werken*, aparecen también en estos trabajos pero de un modo experimental con respecto al estereotipo, es decir, confluirán en el estereotipo, se dará cita en su forma, pero logrando tensionar provocativamente su representación al descontextualizarlo y utilizarlo en función de otra lógica no lineal ni referencial, desautomatizando así su relación palabra-imagen, es decir, la interpretación, al no anclarse a los sentidos tradicionales. Asimismo, los elementos culturales característicos tales como el *kultrún*, el *rewe*, la *ruka* y los textiles, son intervenidos con el fin de descalzar, descoyuntar el sentido de uso convencional, promoviendo la articulación de sentidos otros que apuntan a abstracciones más complejas y críticas, a una desnaturalización de la espontánea relación entre imágenes y lo que se puede decir de ellas. Por ejemplo, en el film *Mencer* (2011)<sup>211</sup> de Francisco Huichaqueo, hay una secuencia de planos debajo del agua donde se llega al encuadre de un *kultrún*. Corte a: superficie del agua, plano de hojas de eucalipto (árbol insigne de monocultivo de las forestales en los territorios *mapuche*) flotan formando los nombres de *mapuche* asesinados en operativos policiales de represión. Otro ejemplo que ayuda a comprender aquello que se señalaba anteriormente, sobre la posibilidad de reconocer en trabajos de *militancia* ciertas búsquedas en la línea *reflexivo-performativa*, es el mencionado trabajo *En el nombre del progreso*, de Danko Marimán. En una parte del documental (minuto 24), mientras se trata la lucha de comunidades *mapuche-lafkenche* contra un ducto tóxico que desemboca al mar en *Mewín*, se yuxtapone un plano que corta la secuencia del relato: el cuadro escenifica a una mujer joven, que sin ser *machi* –se reconocería por su vestimenta–, toca el *kultrún* frente al mar y que corresponde a una imagen alegórica montada que se desplaza fuera del código que venía proponiendo el documental. Si se conoce la convención cultural en la que tradicionalmente debe ser la *machi* quien toca el *kultrún*, la interrupción de la secuencia llega a significar en términos de sentido cultural una tensión, una subversión, una desautomatización iconográfica que opera en fuga sobre la función de denuncia. Y es que, como se ve, en esta corriente audiovisual comenzará a ser la experimentación con la iconografía *mapuche* –en especial referido a lo social y cultural– el modo en que se expone la denuncia, una denuncia

---

<sup>211</sup> *Mencer*. Vimeo. Dirigido por Francisco Huichaqueo, 2011, <http://vimeo.com/36392282>

que es de otra naturaleza a la que se despliega en los audiovisuales de *militancia*, la que desmonta lo maniqueo, el binarismo de la víctima y el victimario, y se desplaza hacia una violencia sobre todos los términos de la representación. Cabe agregar que resulta esclarecedor el punto intermedio en que se ubica este realizador (Marimán), en cuanto a las representaciones de lo *mapuche*, pues por un lado se adecua o parafrasea a la convención documental para el tratamiento de los temas, pero por otro lado, en el uso de los íconos apunta de pronto, con una imagen inquietante, más bien a una salida reflexiva y desestabilizadora del estereotipo.

- **Los elementos naturales** representados, especialmente ríos y bosques, adquieren en estos audiovisuales un tratamiento estético, para lo cual se utilizan recursos de intervención plástica de la imagen, por ejemplo, mediante un trabajo pictórico o de efectos sobre la película en la etapa de postproducción.

- **Variantes urbanas.** En general, en este tipo de audiovisualidad se utiliza bastante el recurso a representaciones urbanas de elementos identitarios tradicionales, las que por sí mismas ya son reflexivas, pues corresponden a la puesta en presentación de un imaginario que se construye sobre el fundamento de una pregunta por la identidad, en un espacio intersticial como es la ciudad para las o los *mapuche*, quienes se reconocen como tal desde este lugar. Una modalidad frecuente a través de la cual se manifiestan estas problemáticas es lo que se ha denominado “video-performance”; que refiere a prácticas o procedimientos audiovisuales basados en acciones performáticas que son pensadas especialmente para ser registradas<sup>212</sup>. Por ejemplo, en el video *Gente pájaro (Che Uñüm)* (2007)<sup>213</sup> de Francisco Huichaqueo –título que alude a los *mapuche* que han debido migrar–, se muestra entre muchas otras escenas performáticas que arman los veintidós minutos de cinta, un hombre bañado en leche repitiendo frenéticamente la frase “el hombre condenado al trabajo, a la pelea y a la guerra”; secuencia de planos seguidos por el de un hombre con cabeza de pájaro que se arrastra sobre la leche. Más adelante, reaparecerá el mismo individuo ya sin cabeza de pájaro, con una máscara de un rostro sin figura, ni rasgos ni identidad, arrastrándose por la calle mientras el propio director del video –quien interviene y participa de la escena– le entrega billetes. Una escena que, en el límite, no es ni plenamente ficción ni el registro de una realidad exterior o ajena a la propuesta del film.

---

<sup>212</sup> Cf. Rodrigo Alonso, «Performance, fotografía y video: la dialéctica entre el acto y el registro», en *Arte y Recepción* (presentado en VII Jornadas de Teoría e Historia de las Artes CAIA, Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores de Artes, 1997), 299-305, <http://www.caia.org.ar/docs/Alonso.pdf>.

<sup>213</sup> *Che uñüm. Gente pájaro*. Vimeo. Dirigido por Francisco Huichaqueo, 2007 <http://vimeo.com/63830243>

- Lo que se ha categorizado como el modo de construcción de los “otros”, en este caso, principalmente de lo *winka*, en estos registros apuntará más –como en otras dimensiones– a una complejización de las representaciones de lo chileno, que en el anterior tipo de videos era reducida a una presentación de una relación binaria con un “enemigo” más o menos estructural y homogéneo. Hilando más fino en torno a estas cuestiones y operando con abstracciones complejas –de alguna manera con mayor claridad respecto de la relación que hay entre la construcción de los “otros” y la propia identidad–, esta modalidad audiovisual estará ligada a una visión que se desplaza de la idea de “conflicto mapuche” al sondeo de las sombras de un conflicto que sería propio de lo chileno, de lo occidental. Expone y vuelve opacos, en este sentido, elementos constitutivos del imaginario chileno contemporáneo, tales como la religiosidad, la urbanidad, el mercado, referentes históricos del relato nacional. Ejemplos de esto puede ser la intervención rítmica con la banda de sonido de fragmentos de discursos de Salvador Allende y de Augusto Pinochet; el registro de una performance con la estatua de Diego Portales; la representación del “hombre pájaro” junto a dos religiosos, imágenes de violencia represiva y descontento social en protestas callejeras (ver estos ejemplos en *Ofrenda floral* (2009)<sup>214</sup>; *Antilef, la caída del sol* (2009)<sup>215</sup>; *Mencer* (2011), de Francisco Huichaqueo). El tratamiento experimental y alegórico de estos elementos de la cultura dominante, de alguna forma desplaza el énfasis en representar lo chileno de forma unívoca, y se propone otorgarle sentidos más ambivalentes –o en todo caso menos definibles, menos clausurados desde el discurso sobre el otro–, lo cual implica también ir delineando una identidad *mapuche* no anclada en el puro contraste de alteridad, más bien constituida en las porosidades permeables y móviles de las construcciones histórica e imaginarias sobre la heterogeneidad.

- Relación con el entorno. Al igual que en el otro tipo de audiovisuales, el entorno, el lugar de filmación o espacio de experimentación en estos trabajos tiene un rol estructurante y significativo, no así referencial; con la particularidad de que aquí se establece una relación que se caracterizaría como de mutua afección y de proximidad con la subjetividad de la cámara. Con esto se quiere decir que, a diferencia de los audiovisuales de *militancia* donde el entorno es complementario, sirviendo como soporte contextual y referente para el relato, el espacio de experimentación en estos trabajos *performáticos* afectará y será afectado por el sujeto cámara, colaborando con la inscripción de la subjetividad en el registro del entorno. El modo de

---

<sup>214</sup> *Ofrenda floral*. Vimeo. Dirigido por Francisco Huichaqueo, 2009, <http://vimeo.com/22849352>

<sup>215</sup> *Antilef, la caída del sol*. Vimeo. Dirigido por Francisco Huichaqueo, 2009 <http://vimeo.com/22871721>

definición indeterminada del entorno parece evidenciar su existencia como dependiente de la filmación (aun cuando no sea así realmente), a diferencia de los otros audiovisuales, de los cuales en su mayoría podemos suponer la trascendencia del lugar al registro, que existe más allá de éste; se provocaría así, en términos de recepción, una productiva relación con el espectador, en tanto es éste quien tendrá que situar la acción, las imágenes, participar en la construcción de lo que logre interpretar como lugar, ya que su sentido no está previamente dado.

### c. Dimensión gramática: la reflexividad

En términos de utilización de *lenguaje audiovisual* podemos decir que en estos trabajos la *gramática filmica* se complejiza, hay una activa conciencia y reflexión sobre los recursos cinematográficos y sus posibilidades. Específicamente, en la construcción de los planos se observa una clara intencionalidad y noción de cierta autonomía estética: bastándose a sí mismos, en general los planos construyen secuencias expresivas que entran en diálogo con las artes plásticas, mediante un tratamiento pictórico en la composición tanto interna (color, luz, elementos seleccionados) como externa de los cuadros (encuadres y movimientos de cámara no dable a una comunicación transparente).

Por su parte, el montaje está caracterizado por su intencionalidad estética y no es puesto al servicio de un relato lineal ni coherente. La relación entre bandas de imagen, sonido y texto, se presenta en estos trabajos 1) de modo *paralelo*, es decir, que de manera autónoma las líneas de discurso corren por carriles absolutamente diferentes, construyéndose bandas por separado que reclaman a una asociación temática o conceptual; y 2) en *mosaico*, esto es, una relación anárquica, dispersa, libre, donde el concepto mismo de conducción de una banda por sobre otras deja de importar.<sup>216</sup>

### Atravesamientos audiovisuales de subjetividad *mapuche*

De las relaciones específicas que se daban entre las dimensiones descritas de los audiovisuales de *militancia* y *performáticos* se pudieron abstraer los modos de representación más característicos de cada tipo audiovisual, los cuales se identifican como un modo *interactivo* y un modo *reflexivo-performático*. A partir de lo que se pone en juego en cada tipo de modalidad

---

<sup>216</sup> Cf. Navarro Mayorga, *Acerca del cine como medio expresivo*.

audiovisual, se puede reflexionar respecto de la inscripción de las tensiones simbólico-imaginarias observadas tomándolas como una suerte de condensación, de cristalización temporal de la operación estética de un *devenir minoritario* o trayectoria de subjetividad particular.

#### a. Lo interactivo o participativo como modalidad audiovisual

Es posible reconocer el modo específico de audiovisualidad que se da en las producciones de *militancia*; como ya se señaló, mediante el recurso a herramientas del cine documental, estética del cine y del cine de *no-ficción*. En virtud de aquello, se establece que la modalidad audiovisual en los trabajos de *militancia* tendrá que ver con una forma que se identifica como *interactiva*.

Cabe mencionar, que en lo que sería la “historia interna” del cine documental, aquello identificado como un *modo de representación interactivo* comenzó definiéndose por contraste a lo que fue el tipo de documental estadounidense de los años sesenta llamado “*direct cinema*”, que se caracterizaba por un *modo observacional* de representar, signado por una voluntad del documentalista segura de no estar interviniendo la realidad registrada: una clara marca ideológica basada en la creencia de que lo que se estaba registrando era una “pura observación”. Muy por el contrario de esta “transparencia”, la principal característica o elemento central que se encuentra en los trabajos analizados y categorizados como de *militancia*, sería la de proporcionar una historia oral dada por los personajes que hablan a cámara, legitimando en gran medida con su testimonio el proyecto de la película. Además, en este tipo de registros se incorpora al realizador, quien interviene la realidad filmada, participando y provocando crisis en ella. Uno de los aspectos fundamentales a tener en cuenta respecto a la realidad representada, es que acá el espectador es testigo de una experiencia, de un mundo mediado por un auténtico actor social (el de los testimonios), actor que “ha estado allí”, que sustituye y repone al “estar allí” pretendidamente transparente del modo observacional.

En consecuencia, la realidad cinematográfica, es decir, la *verdad* que se ingresa en el régimen de veracidad de actualización del film, aquí se construye a través de lo que los actores sociales registrados relatan; sin embargo, conviene mencionar que uno de los problemas que se ha advertido desde ciertas perspectivas de la teoría del cine documental a propósito de este tipo



de representación cinematográfica, es que la “autoridad textual”<sup>217</sup> de la película dependerá en estos casos mucho de la credibilidad en los testimonios, conllevando el “riesgo” de construir una versión de las cosas no contrastada ni puesta en contexto, como pretendiendo –se argumenta– que el resultado final de la película sea tomado como un acto de declaración “espontánea” sostenido en la autenticidad y representatividad del actor social seleccionado, y al cual el documentalista solo induce, registra y monta en la película; como si todo esto a fin de cuentas no fuera ya una “manipulación” de la realidad. Es más, se han llegado a cuestionar los “beneficios epistémicos” que tendría la reflexividad de los recursos documentales participativos por sobre aquellos recursos que expresan una “autoridad epistémica” (como la voz *over* o llamada “voz de Dios”, que aparece descarnada, exterior al mundo representado en documentales de tipo expositivo)<sup>218</sup>; en parte se argumenta esto porque tales sobrevaloraciones dependerían de consideraciones discutibles acerca de los documentales y del espectador de documental (pasivo y crédulo), y también porque la reflexividad no garantizaría ni complejidad en la representación, ni la revelación de sí mismo exacta y sincera por parte del cineasta.

Habría que decir con respecto a esto que, si bien esta modulación audiovisual parece en general reponer –como se ha descrito– una suerte de “autoridad epistémica”, no obstante el considerable efecto reflexivo de los recursos interactivos que se utilizan, más allá de las advertencias que se puedan hacer sobre este modo de representación desde alguna crítica especializada –campo disciplinar académico que por su parte constituiría un lugar legitimado y legitimante de producción de verdades–, respecto de la dificultad de contrastar las versiones que se dan en una película sobre la realidad; cabe sostener que los trabajos inscribibles en esta clasificación de *militancia* se generan en relación a un discurso ético-político sostenido en la práctica social de expresión audiovisual como parte del movimiento indígena. Y a partir de éste se establece una disputa –en radical desventaja, claro está– respecto de la posibilidad que se tiene para hacer aparecer en las imágenes y el discurso audiovisual algo de la experiencia colectiva, de su verdad, por sobre la absoluta autoridad epistémica que tiene el régimen de visibilidad dominante en la “sociedad del espectáculo”. Por lo tanto, desde esta perspectiva, *evidentemente* estos trabajos no deberán ser valorados por su adecuación a una supuesta realidad, sino por la verdad que hacen aparecer, por el relato de *verdad* que profieren respecto de sí mismos y por la relación que establecen con el marco que regula los regímenes de veracidad en

---

<sup>217</sup> Cf. Weinrichter, *Desvíos de lo real*.

<sup>218</sup> Cf. Plantinga, «Documental».

la sociedad. Si a la luz de lo que se ha desarrollado anteriormente se toma el documental como una *ficción* que no puede sino articularse a partir de las categorías epistemológicas de la realidad presente, efectivamente el registro audiovisual cumplirá un rol de *decir verax* sobre el *sí mismo* de los agentes realizadores. Será la construcción de una *ficción* ético-política que en ningún caso precisa ser contrastado con una realidad externa –toda vez que dicha realidad está configurada por un entramado discursivo contra el cual se resiste o con el cual se “negocia”–, ni debe ser en consecuencia medido por su calce con la verdad dominante; más bien deberá ser considerado por la relación conflictiva que se establece con dicho régimen de veracidad y por el horizonte de transformación que en éste se plantea.

#### **b. Lo reflexivo-performático como modulación audiovisual**

Por su parte, el modo de representación dominante en las producciones audiovisuales *performáticas* se identificaría con una modalidad *reflexivo-performática*.

El modo de representación reflexivo, tal como puede deducirse de las características desarrolladas anteriormente, estará principalmente centrado en los procesos de representación del realizador, que reflexiona con la materialidad y posibilidades que le otorga el dispositivo fílmico. Este no intentará acá solo hablar del mundo social sino que plantea básicamente la cuestión del cómo representarlo. Así, haciendo conscientes las convenciones fílmicas mediante procedimientos de experimentación y extrañamiento de las formas habituales, se desfamiliariza cualquier clasificación inmediata del registro, planteando estrategias de auto-reflexividad como la discontinuidad entre sonido e imagen, la distorsión de esta última, la interrupción de secuencias temporales naturales, incongruencias con la realidad referencial, la intervención plástica de la película en post producción, entre otras ya descritas.

Dentro de esta modalidad audiovisual se encuentra una especificidad identificada como *performativa*, cuyo objeto –visto desde Bill Nichols<sup>219</sup>– no es llamar la atención sobre las cualidades formales o el contexto político, sino más bien desviar la atención del carácter evidencial, de la “cualidad referencial” de la película, a objeto de subrayar la *inscripción de la subjetividad*, la intervención del sujeto que aparece como “acto de habla” que responde tanto a la realidad como a la cámara. Dice Weinrichter:

---

<sup>219</sup> Cf. Nichols, *La representación de la realidad*.

La insistencia en poner en primer término sus propios procesos de construcción, y de construcción de sentido, pasó a importar menos que la inscripción de la subjetividad, tanto la del documentalista como la de su sujeto. Parece que al cine de no ficción contemporáneo le empezó a interesar menos hablar del “mundo histórico” nicholsiano que mostrar quién, y desde dónde, habla. Y lejos de ocultarla como antes, empezó a desplegar una subjetividad, esa inscripción del yo que antes se consideraba “vergonzosa”, y a desplegarla como una performance.<sup>220</sup>

No deja de ser interesante notar la sugestiva consonancia entre esta puesta en escena de la subjetividad fílmica en la historia representacional del cine documental, y que este tipo de recurso cinematográfico es uno de los que se observan dando cuenta de estos procesos de subjetividad *mapuche-warriache* cuya inflexión, precisamente, supuso un desocultamiento y despliegue del ser *mapuche* en el espacio urbano negado durante décadas.

Una performance que en términos audiovisuales, como ya se ha explicado con anterioridad para esta modalidad, va más allá de lo meramente discursivo siempre cooptado por el *logos*, más allá de lo performativo del “acto de habla”, constituyendo una práctica, una *episteme*, un modo de transmisión, una realización y un medio no discursivo de intervenir en la realidad desde la experiencia *mapuche*, que se ha caracterizado como lo *performático* de esta intervención.

Finalmente se podrá agregar a las características de esta modalidad representacional, como elemento posible aunque no siempre presente en todos los trabajos de este tipo, la doble implicación entre la instancia real y la instancia fílmica que se da en lo que se ha denominado el “video performance”<sup>221</sup>. La relación entre la performance real y la instancia fílmica se caracterizará porque en este tipo de género audiovisual el registro no agota al acto y que el acto no existirá independientemente de su registro; la complementariedad de los medios (performance/audiovisual) será desplazada por un espacio de indeterminación productivo que, posibilitando una relación autor-espectador privilegiada y en tanto es el propio pulso de la subjetividad dislocando el lugar del mundo lo que se plasma en el registro, desplegará claves de la recepción estética de la obra que la desanclarán de lo representativo, de lo identificable respecto de una realidad referencial.

### c. Subjetividades

---

<sup>220</sup> Weinrichter, *Desvíos de lo real*, 50.

<sup>221</sup> Cf. Alonso, «Performance, fotografía y video: la dialéctica entre el acto y el registro».

Cabe observar, que esta distinción de modalidades *interactiva* y *performática* –en definitiva una distinción entre dos tipos de proyectos estético-políticos–, en cierto modo podría verse haciendo eco de la acalorada discusión dada en el contexto del cine político latinoamericano de los años sesenta y setenta, sobre la militancia de las imágenes y su posibilidad de visibilizar, de traer desde el margen, la “comunidad de los vencidos” para atravesar con sus imágenes la nación de los vencedores y desordenar así las iconografías del poder<sup>222</sup>. Una pregunta similar, dirigida desde y hacia su propia condición de marginalidad, parece emerger desde las opciones estético-políticas en la producción audiovisual *mapuche*, que más allá de entenderlas en el maniqueísmo del panfleto versus un formalismo crítico, podrían hacer resonancia en lo que Carlos Ossa ha señalado como las dos opciones fundamentales que la mayoría de los realizadores de las llamadas “vanguardias cinematográficas” latinoamericanas en esa época pensaron respecto de esta problemática:

- a. ocupar los territorios políticos con sentido artístico, ampliando el régimen de significación, al darle escena crítica al acontecimiento del cambio social;
- b. reelaborar el discurso fílmico para abrir la representación a quienes han sido negados por el lenguaje y la visualidad hegemónica.<sup>223</sup>

Desde aquí se pueden reconocer resonancias, por un lado, entre la modalidad audiovisual *interactiva mapuche* y la apuesta por abrir la representación a través del discurso cinematográfico a una aparición de lo negado, lo marginado por el lenguaje y la hegemonía visual, por reconfigurar los confines que señalan el campo de lo viable, de lo inteligible; y por otro lado, entre la representación audiovisual *performática mapuche* y la construcción de una escena crítica que busque la ampliación, alteración del régimen de significación circunscripto, en función del acontecimiento por venir del cambio social.

Y es que lo que se puede leer subyacente o atravesando ambos proyectos es la configuración de modulaciones de subjetividades políticas, de incrustaciones de su trayectoria en tanto movimiento social *mapuche*, pero también como *devenir minoritario* desgarrado de las formas dominantes de la identidad, de la identificación, del sujeto. En consecuencia, si se hace caso a la idea warburgiana de la imagen como un “fenómeno antropológico total”<sup>224</sup>, y

---

<sup>222</sup> Cf. Carlos Ossa, *El ojo mecánico. Cine político y comunidad en América Latina* (Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2013).

<sup>223</sup> *Ibid.*, 189-190.

<sup>224</sup> Cf. Georges Didi-Huberman, *La Imagen Superviviente* (Madrid: Abada, 2009).

específicamente a lo planteado por Belting<sup>225</sup> –desarrollado en el capítulo anterior–, se sostiene que existe una estrecha relación *material* de mutua implicancia entre las imágenes, los medios y los colectivos humanos de los cuales éstas emergen, toda vez que se entiende al cuerpo como el *lugar de imágenes* y éstas como una suerte de potencia nómada allí alojada y desde allí animada, participe de las tensiones que se dan en la circunscripción violenta de la percepción corporal, histórica y socialmente determinada, definida por la especificidad de una *matriz de relaciones de poder* u orden sociosimbólico inscripto en el mundo.

En virtud de esto, se puede llegar a inferir a partir de las modalidades de representación audiovisual y toda la descripción de sus características recién desarrollada, un atravesamiento, una inscripción, una condensación sensible, de modos de relación que establecerían los individuos –como vida materialmente contorneada y subjetivamente plegada– con respecto a aquello que realiza su circunscripción violenta en el mundo. Se logra observar, en otras palabras, configuraciones que *darían cuenta* de subjetividades *mapuche* –según se ha interpretado– expresadas en los modos de representación audiovisual, *interactivo* y *reflexivo-performático*:

1) Una *subjetividad mapuche performativa* en los audiovisuales de *militancia*, toda vez que afirmando –como se ha podido ver– representaciones sociales y culturales *mapuche* inscriptas dentro del marco de la tradición, logra establecer una *alteración* (o sea, la introducción del *alter* en lo *desalterado*), una reelaboración y complejización iconográfica, simbólica, que tensiona los estereotipos de lo indígena y la interpelación folclorizante del Estado-nación, desplegándose hacia una ampliación del horizonte en el régimen dominante de representación y visualidad hegemónica. Esta subjetividad, de un modo preciso, *recita* y *reescenifica*<sup>226</sup> las normas del discurso de alterización del Estado-nación dentro de su matriz de relaciones de poder –de la cual sería, como se ha visto, su efecto más productivo– suspendiendo la legitimidad presente de su pretendida “universalidad”, y realizando un *dar cuenta de sí mismo* audiovisual, es decir narrativo, ficcional, asume coordenadas de circunscripción sin quedar –como se ha manifestado– plenamente determinado por esta. Llevará a cabo de este modo una reflexividad sobre *lo mapuche*, su imaginario, iconografía, simbolismo, etcétera, que en definitiva amenazan e impiden la consolidación final de los regímenes reguladores de la vida.

---

<sup>225</sup> Cf. Belting, *Antropología de la imagen*.

<sup>226</sup> Cf. Butler, «Reescenificación de lo universal: hegemonía y límites del formalismo».

2) Una *subjetividad mapuche performático-militante*, en los audiovisuales *performáticos*, que emergiendo estéticamente en el territorio de la disputa política en la que se emplazan estos registros, apunta a gatillar un cortocircuito en la reiteración performativa de las representaciones tradicionales y folclorizadas de lo *mapuche*, a promover la anomalía de dicha reiteración, su subversión, pero que sin embargo, yendo más allá de lo discursivo, a hacer estallar las formas y límites de sus articulaciones, subvirtiéndolas sobre lo *mapuche* y lo occidental (en tanto y en cuanto en sus elaboraciones críticas supone lo tradicional *mapuche* incorporado en el universo simbólico de lo occidental); contribuyendo de este modo a dar *escena crítica al acontecer de un cambio social*.

Se podrá ir vislumbrando en esta argumentación la aparición de un estrecho vínculo entre la *ficcionalización* audiovisual y lo que se ha conceptualizado anteriormente como un *decir veraz*, que constituye a la misma vida de las y los *mapuche-warriache* como testimonio, en tanto existencia expuesta a una relación conflictiva con el régimen de verdad establecido por los discursos identitarios y las prácticas de alterización cívico-nacionales en Chile. La manifestación del vínculo de la ficción con una *verdad* que emerge de una “*estética de la existencia*”, provocará comprender este fenómeno audiovisual como parte de un proceso que se despliega en función de modificar relaciones de poder, y constituir nuevas formas de ser en el espacio social.

Esto que se ha dado a entender como *decir veraz a través de la existencia*, como una irrupción que parecerá “violentar” al *status quo* pues expone una vida “no adecuada” al desafío y riesgo de socavar su relación con el otro –un otro que, como ya se ha abundado en ello, comprende el régimen establecido de verdad, de discurso, de organización social/institucional, de circunscripción de los cuerpos y sus modos de percibir–, parece esclarecer el sustrato ético-político que está en la base de las audiovisualidades *mapuche* analizadas, y fundamenta el sentido subversivo o –si se quiere– “vanguardista” de su vínculo con el movimiento social indígena que irrumpe en la postdictadura chilena. Y no es forzada la asociación si consideramos que inclusive el mismo Foucault en esta línea sugirió un eco de su modelo *parresiástico*, tanto en la vida de la militancia revolucionaria, como también en el gesto del arte moderno<sup>227</sup>; dos claves que superpuestas sintonizan bien con el fenómeno sociocultural aquí abordado. Sobre todo porque el testimonio dado por lo que significa el estilo de existencia revolucionaria, esto es, que rompe con las convenciones, los hábitos, los valores de la sociedad, “debe manifestar

---

<sup>227</sup> Por la relación polémica de reducción, rechazo y agresión que, a juicio de Foucault, supuso el arte moderno con respecto a la cultura. Cf. Foucault, *El Coraje de la Verdad: el gobierno de sí y de los otros II. Curso en el Collège de France (1983-1984)*.

directamente, por su forma visible, por su práctica constante y su existencia inmediata, la posibilidad concreta y el valor evidente de otra vida, otra vida que es la verdadera vida”<sup>228</sup>, y esto es de algún modo análogo a la actitud predominante visible en las reformulaciones identitarias audiovisuales, que establecen una distinción irreductible al estereotipo indígena, a la identidad estática; un desplazamiento observado en la subjetividad *mapuche performativa*, en relación a la sociedad chilena y sus formas de vida normalizadas.

Se asiste aquí a la irrupción de una *verdad* articulada a través de los audiovisuales y sus operaciones crítico-simbólicas, que marca una diferencia en el mundo y abre una perspectiva de su transformación, fracturando normalizaciones sociales, valores establecidos y cánones estéticos del régimen dominante de representación y visibilidad estereotipado y racista del imaginario *mapuche*. Y no obstante ambas modulaciones de subjetividad expresen distintas maneras de vinculación con dicho régimen y por lo tanto se correspondan con *versiones* de un *dar cuenta de sí mismo*, lo relevante será, siguiendo la línea planteada, que ambas se articulan desde una *mentada estética de la existencia* constituida por la singularidad sensible, material, de la experiencia *mapuche-warriache* como una forma de vida no habitual, marginal, irreductible a los esquemas normativos de lo cívico-occidental nacional chileno. Una experiencia histórico-crítica que introduce en el presente y su economía de imágenes y discursos una interpretación que busca subvertir sus determinaciones socioculturales, signando dinámicas, trayectorias de subjetividad ya no comprensibles solo sobre la base de una demanda por reconocimiento, sino también como una exhortación tendiente a provocar transformaciones en la *escena de interpelación* –según se puede comprender en los *atravesamientos* de subjetividad en los audiovisuales–, en el lugar mismo del cual emergía aquella pregunta por la identidad. El sitio de donde surge ese “quién eres” ante el cual uno se ve obligado en responder para volverse alguien, un ser inteligible, comprensible, visible de determinado modo en la esfera de lo social; transformaciones que son en definitiva del orden de las certezas y de los términos “universales” con los que se articula la pregunta por la identidad.

Haciendo uso de la imaginación teórica con los materiales articulados hasta ahora, y sobre la base de la coincidencia marcada ya de las críticas foucaultiana y žižekiana en un *telos* emancipatorio común, se puede sostener que las audiovisualidades *mapuche* en tanto ficcionalizaciones de un *decir veraz* encarnado en la experiencia y *estética de la existencia mapuche-warriache*, llegarán a constituir irrupciones socioculturales de subjetividad política. Operando

---

<sup>228</sup> Ibid., 197.

dentro del mismo plano ontológico y simbólico que el régimen de verdad y visualidad dominante –correspondiente al configurado por la sinergia del marco performativo estatonacional, a su hegemonía cultural neoliberal ya descrita en el primer capítulo– pueden pensarse como dispositivos en los que se produce la apertura a la posibilidad de un *pasaje al acto político* o la constitución de *actos políticos ya fallidos* (con un sentido ambivalente de *acto fallido*<sup>229</sup>: síntoma y fracaso a la vez) de un acontecimiento de reconfiguración radical del mundo. Al constituirse en *zonas crispadas e intensas* de cultura, se corresponderán con elaboraciones simbólicas llevadas a cabo en procesos de autoconstitución de subjetividades que se realizan en (y a través de) el acontecimiento mismo de la audiovisualidad –como el sujeto militante del acto político<sup>230</sup>–, y serán a la vez *fallidas* en la medida que no están capacitadas, dado su naturaleza, para lograr una reconfiguración radical del universo sociosimbólico del cual emergen. En rigor, como se ha visto, en las manifestaciones audiovisuales desde una de las perspectivas de subjetividad analizadas (*subjetividad mapuche performativa*), sólo se verificaría la producción de ciertos desplazamientos marginales que abrirían el régimen de representación a una audiovisualidad inédita, indómita, irreductible al estereotipo, *figurante* a través de su performatividad política. Sin embargo, las configuraciones audiovisuales de *subjetividad mapuche performáticas* pueden estar aproximándose, anticipando, precipitando, sobre la superficie de la película y mediante los procedimientos fílmicos descritos con detalle, lo que puede verse como una “destitución subjetiva”<sup>231</sup> radical que deshace aquello que garantiza en el sujeto la consistencia de su ser, en función de crear las condiciones posibilidad de un acontecimiento de reconfiguración del orden sociosimbólico. Anunciaría en su disposición audiovisual y la conjunción de sus elementos, la proximidad de aquel punto de disolución de la fantasía social ideológica y, por tanto, develarían su contingencia. En este sentido se ven constituirse irrupciones poéticas que de algún modo estarán anticipando en el horizonte presente –y por tanto desde ya (re)introduciendo *alteraciones*–, las *huellas futuras* de un acontecimiento por venir, la posibilidad anticipada del pasaje a un *mundo otro*.

---

<sup>229</sup> A propósito de esta idea de acto fallido, muy elocuente resulta la siguiente cita de Grüner: “[L]a (re)construcción de una verdad a partir de materiales ficcionales no es ninguna operación insólita: es exactamente el mecanismo descubierto por Freud para el funcionamiento del Inconsciente –que se las arregla para decir una verdad *inter-dicta* (entre-dicha) mediante los “textos ficcionales” del sueño, el *lapsus*, el acto fallido y, por supuesto, también la obra de arte–; y es por eso que el propio Freud –tal como lee Lacan– podía afirmar que *la verdad tiene estructura de ficción*”. Grüner, *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*, 254.

<sup>230</sup> Cf. Camargo, «Slavoj Žižek y la teoría materialista del acto político».

<sup>231</sup> Žižek, *El espinoso sujeto*, 284.



Cruzando los bosques y montañas nevadas de la comuna de Lonquimay en la región de la Araucanía, se ve el registro de una cámara avanzar hacia la escuela de Quinquen: lugar elegido para exhibir a la comunidad *mapuche-pehuenche* de *Kmkeñ*, el mencionado documental *Pewen, Mongen taiñ pu che/La vida de nuestra gente*, de *Kmkeñ Lof* y *Adkimvn* (2010). Se trata del video *Difusión Documental Pewen Mongen Taiñ Pu che*, en *Kmkeñ Lof*, realizado por *Adkimvn* (2010)<sup>232</sup>. Allí se mostrará el resultado audiovisual de las grabaciones que se realizaran en y con la comunidad para la producción del documental referido. Es, probablemente, un momento de preciosa y modesta reflexividad respecto de estos procesos y su implicancia, en donde se puede ver escenificado tal vez uno de los modos de acontecer, en la misma realidad sociocultural, de la complejidad que esta reflexión teórica ha intentado proponer con su interpretación reciente, sobre la introducción en el régimen de realidad presente de un horizonte reconfigurante de la estructura de verdad dominante.

---

<sup>232</sup> *Difusión Documental Pewen Mongen Taiñ Pu che*. Youtube. Dirigido por *Adkimvn*, 2010, [https://www.youtube.com/watch?v=0o3uHnK\\_SP0&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=0o3uHnK_SP0&feature=youtu.be)

#### IV. DESENCUADRES

##### Excursus para otra posible vectorización

Una observación que se podría realizar a estas alturas de la argumentación que se viene sosteniendo –dentro de las múltiples objeciones posibles–, tiene relación con la salida confluyente que desde el paradigma de la performatividad política plantea el modelo *parresiástico* foucaultiano y el acto político radical de Žižek, como plexo teórico para interpretar lo que se juega con la aparición de dispositivos audiovisuales *mapuche*, respecto de un marco de hegemonía u ordenamiento soberano. Y sucede que a través de dichas propuestas se plantearía una suerte de *promesa indiscernible*<sup>233</sup> que se resolvería eventualmente en un momento ulterior del despliegue del discurso y de la razón; un porvenir que en todo caso permanecerá, a pesar suyo, dentro de la dialéctica del sentido, pues no advertiría estar encerrado en una matriz hegeliana cooptado por la circularidad del *Logos*, quedando desactivada su potencia y limitado el efecto de negatividad que supone esta emergencia audiovisual *mapuche*.

El *mundo otro* o la reconfiguración radical del orden sociosimbólico, ambas ideas sobre las cuales esta investigación ha asentado hasta ahora el horizonte de la audiovisualidad *mapuche*, constituirían operaciones dialécticas sobre algo total y abisalmente otro, un *negativo* que en definitiva limitaría el efecto presente de la dinámica material que conforma esta expresividad. Desde una perspectiva derrideana, esta pérdida absoluta del sentido, esta especie de “muerte” que supone el paso al *mundo otro* –como se ha visto, una muerte simbólica que se arriesga tanto en el *decir veraz* radical como a través del *acto político*–, toda vez que está mediada por la verdad del discurso y su conciencia de sí, constituiría lo que el pensamiento hegeliano nombrara como “negatividad abstracta”, para referir a una muerte pura, simple, muda y sin rendimiento. Esto no sería, a entender de Derrida, más que un *recurso* que sin haber tenido lugar jamás, de hacerse presente, reanudaría la economía y el trabajo del sentido, confirmando de cualquier modo el señorío de la razón y del saber. Dicho de otra manera, la referencia a algo así como un reverso cómplice de la superficie tranquilizadora de la positividad, respecto del cual solo se podrá hablar dentro del tejido del discurso, subordinado, servil a su imperativo, *id est*:

que haya sentido, que nada esté definitivamente perdido a causa de la muerte, que ésta siga recibiendo significación de «negatividad abstracta», que siempre sea posible el trabajo que,

---

<sup>233</sup> Cf. Kaufman, *La pregunta por lo acontecido*.

al diferir el goce, confiere sentido, seriedad y verdad a la puesta en juego. Esta sumisión es la esencia y el elemento de la filosofía, de la onto-lógica hegeliana.<sup>234</sup>

Pero lo que hay *más allá* del trabajo del sentido ya no puede llamarse ni siquiera “negativo”, en tanto y en cuanto no se corresponderá con el reverso de ningún positivo, no caerá dentro de tal binarismo, más bien lo abrirá, lo irrumpirá, abismándolo. Interesa ostentar con esto lo que es insubordinable, lo inservible a una teleología, a la lógica del encadenamiento del sentido, de la Historia, de la razón, aquello que no colabora como negatividad.

Como se sabe, la aproximación hasta ahora realizada a los audiovisuales, a fin de obtener un panorama general de la producción *mapuche*, ha sido definido sobre la base de su comprensión en tanto *discursos*, y en esa línea se configuraron las modalidades de subjetividad que se observaban “atravesando” su densidad fílmica, determinando desde ahí la performatividad política que estas suponían inscribir. Pero cabe subrayar según la interpretación ensayada, los audiovisuales no constituirían al *acto político* radical que reconfiguraría acontecimentalmente el ordenamiento sociosimbólico, sino serían más bien sus fracasos simbólicos, su devenir reconfigurante. No serían pasajes al *mundo otro*, sino dispositivos de apertura a su eventualidad, anuncios de lo desconocido, de un sacrificio del sentido. Es decir, se plantean intentando definir *irrupciones* de una multiplicidad expresiva que no se alcanza aquí a agotar en una interpretación circular en todo caso sometida a una decisión interpretativa sobre el eje de la subjetividad, cual llega en definitiva a mostrar –sin ver– que ella misma está inscrita “en un lugar dentro de la configuración de un juego que no tiene sentido”<sup>235</sup>.

No se quiere dejar entonces establecida como única posibilidad de crítica el recurso al postulado de una negatividad radical, abstracta que, como se ha interpretado, supone la salida confluyente de las subjetividades políticas configuradas en los discursos audiovisuales *mapuche*, sin antes enfocar el carácter disruptivo de su emergencia. En otros términos, como diría Deleuze, el planteamiento del “futuro de la revolución” está hecho justamente para impedir que las personas devengan revolucionarias<sup>236</sup> en el presente; ergo –invocando su pensamiento con cuidado de no redirigirlo a una cuestionada “celebración” de los flujos y desterritorializaciones

---

<sup>234</sup> Jacques Derrida, «De la economía restringida a la economía general. Un hegelianismo sin reserva», en *La escritura y la diferencia* (Barcelona: Anthropos, 1989), 352.

<sup>235</sup> *Ibid.*, 357.

<sup>236</sup> Cf. Gilles Deleuze y Claire Parnet, «Políticas», en *Diálogos* (Valencia: Pre-Textos, 1980), 141-166.

contemporáneas cual etnografía de las “diferencias culturales”<sup>237</sup> – se impone ecualizar el rumbo tratando entonces de enfatizar “el hecho y el derecho de lo intempestivo”<sup>238</sup>, de lo inanticipable de la política en tanto se entiende como *experimentación* activa de una existencia heterogénea, que escapará en todo caso al binarismo del espontaneísmo utópico versus la organización del Estado. Dice Deleuze:

Cuando se rechaza el modelo del aparato de Estado, o el de la organización del partido que se configura sobre la idea de conquistar dicho aparato, no hay por qué caer en una grotesca alternativa: o bien recurrir a un estado natural, a un dinamismo espontáneo, o bien convertirse en el pensador, pretendidamente lúcido, de una revolución imposible, y tanto más gratificante cuanto más imposible. El auténtico problema nunca ha sido ideológico, siempre ha sido de organización.<sup>239</sup>

De este modo, intentando soslayar la trampa de una sobredeterminación del *logos* sobre la potencia del fenómeno estudiado, se desplazará la atención hacia su carácter de *irrupción*. Irrupción, y no una mera interrupción o agrietamiento del discurso, sino la condición que da cuenta de su límite abisal –límite en este caso del discurso audiovisual y del discurso teórico–, de un más allá del despliegue del “saber absoluto” sobre la experiencia, de una apertura a la pérdida del sentido que ya no trabajará para su restitución. Y con Derrida, se sostendrá que justamente en *lo poético*, en cuanto *poiesis*, se reconoce aquello que “*en todo discurso puede abrirse a la pérdida absoluta de su sentido, al (sin-)fondo de lo sagrado*”<sup>240</sup>, sin esto significar en todo caso un acceso inmediato a la identidad del sinsentido, pues arriesgaría nuevamente quedar subordinado a su juego dialéctico. Para evitar esta domesticación del *Logos*, la poesía –que en tanto escritura sería ya caída en el “dominio servil”– debe ir acompañada de lo que Derrida concibe como una afirmación de soberanía que dé “*el comentario de su ausencia de sentido*”<sup>241</sup>,

---

<sup>237</sup> Sergio Villalobos-Ruminott ha observado cómo la metafísica vitalista de Deleuze, cuya obra heteróclita es difícilmente categorizable dentro del panorama la filosofía occidental, ha sido traicionada por la interpretación de un cierto vitalismo vulgar y corriente, e injustamente reducida a la condición general de la ideología postmoderna, a una versión *soft* y *new-age* de la tradición crítica europea, a la política del deseo y de los agenciamientos maquínicos. Desde allí ha sido criticada de despotenciar la relación entre pensamiento y política, y de haber identificado en la axiomática del capitalismo global un nuevo régimen de poder que, descentrando el modelo disciplinario moderno, expuso al facismo como efecto inexorable –y no como accidente– de la constitución autoafirmativa de la subjetividad política. Para el comentarador, sin embargo, el gesto de Deleuze puede ser pensado como una “teoría proliferante del ser” que todavía hace posible pensar en una inanticipación de sus formas, la cual, irreductible al sensualismo de las políticas del deseo y a una filosofía de la vida de «asalto a la razón», permitiría entre otras cosas, una interrogación de la comprensión “espontánea” de la política, del sujeto y de la acción. Cf. Sergio Villalobos-Ruminott, «Deleuze: el vértigo de la inmanencia», en *Política y acontecimiento*, ed. Miguel Vatter y Ruiz Stull (Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2011), 313-336.

<sup>238</sup> Deleuze y Parnet, «Políticas», 154.

<sup>239</sup> *Ibid.*, 164.

<sup>240</sup> Derrida, «De la economía restringida a la economía general. Un hegelianismo sin reserva», 358; énfasis original.

<sup>241</sup> *Ibid.*, 359; énfasis personal.

algo así como su anuncio, su puesta en relación con aquel fondo desfondado. De aquí que resulte tremendamente sugestivo para lo que se viene planteando que este autor proponga a la *imagen poética* como aquello que, insubordinado, sumerge la experiencia de lo conocido a lo desconocido.

*Imágenes* poéticas (se dirá en plural) de las que se trata por consiguiente este asunto, que como irrupciones, como *acontecimientos de lo sensible*, no se proyectan sobre la pantalla de una revolución por venir, de una negatividad “abstracta”, sino sobre la inmanencia experimental de una “*revolución que está deviniendo posible*”<sup>242</sup>. En ese preciso sentido, se planteará que las imágenes *mapuche* parecen capturar el flujo de una sinergia relativa a la dimensión sensible, material de la realidad sociocultural chilena, particularmente en los agenciamientos<sup>243</sup> *mapuche-warriache* constelados en torno al movimiento social indígena que irrumpe en la década de los noventa. Una dinámica y devenir aprehensible a través de las imágenes audiovisuales, por el atravesamiento de la potencia de lo que Deleuze ha llamado “*una vida*”<sup>244</sup>: pura *virtualidad* –esto es, aquello real y potencialmente actualizable– capturada en lo que el mismo autor en otra parte llamaría la *imagen-cristal*<sup>245</sup> cinematográfica; *una vida* cuya radical significación es la de poner en suspenso, cuestionar de modo absolutamente inmanente las distribuciones jerárquicas y las distinciones normativas que produce el biopoder, a través de su encabalgamiento poder-saber, sobre la variabilidad infinita de lo viviente.

---

<sup>242</sup> Deleuze y Parnet, «Políticas», 166.

<sup>243</sup> Como una noción que escapa a los dualismos, se entenderá acá con Deleuze la idea de agenciamiento para referir a una “multiplicidad” (cf. Deleuze y Parnet, «Políticas»). Dicha concepción de *multiplicidad*, central en el pensamiento deleuziano, implicaría una cooriginariedad de las diversas manifestaciones históricas del ser (con minúscula), irreductibles a un orden categorial universal y totalizador, y supone “una reformulación de la noción de fenomenalidad, donde lo real ya no se encuentra más subordinado a un cierto orden nouménico que lo posibilitaría, sino que en tanto que tal, está tramado por una proliferación material del mundo concebido como *actualización inmanente* a un campo eximido de un ego o eje trascendental de configuración. Así, la virtualidad no funciona como experiencia posible, que apelaría a otro mundo por detrás del que está ante nosotros, en bambalinas; sino a un devenir contenido todo él en los múltiples ensamblajes del mundo aquí y ahora. El acontecimiento deleuziano es el encuentro con un mundo que siempre puede devenir actual, ensamblado en otro plano, inanticipable”. Villalobos-Ruminott, «Deleuze: el vértigo de la inmanencia», párrafo 9.

<sup>244</sup> Cf. Gilles Deleuze, «La inmanencia: una vida...», en *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, ed. Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez (Buenos Aires: Paidós, 2009), 35-40.

<sup>245</sup> Dice Deleuze: “Lo que constituye a la imagen-cristal es la operación más fundamental del tiempo: como el pasado no se constituye después del presente que él ha sido sino al mismo tiempo, es preciso que el tiempo se desdoble a cada instante en presente y pasado, diferentes uno y otro por naturaleza o, lo que es equivalente, es preciso que desdoble al presente en dos direcciones heterogéneas, una que se lanza hacia el futuro y otra que cae en el pasado. Es preciso que el tiempo se escinda al mismo tiempo que se afirma o desenvuelve: se escinde en dos chorros asimétricos, uno que hace pasar todo el presente y otro que conserva todo el pasado. El tiempo consiste en esta escisión, y es ella, es él lo que se «ve en el cristal». La imagen-cristal no era el tiempo, pero se ve al tiempo en el cristal. Se ve en el cristal la perpetua fundación del tiempo, el tiempo no cronológico, Chronos y no Chronos. Es la poderosa Vida no orgánica que encierra al mundo”. Deleuze, *La imagen-tiempo*, 113-114.

Se abre entonces un pliegue distinto al que plantea el horizonte de la subjetividad *performativa* sobre esta problemática, que seguiría, por la vigilancia del logos, inmersa en el “sueño de la razón”, limitando, absorbiendo en su racionalidad dialéctica la potencia de su negatividad. Allí interesará particularmente atender a los devenires conceptuales que emerjan en la observación de este fenómeno y que puedan contribuir a desestabilizar, a desterritorializar categorías institucionalizadas en la comprensión y en relación misma con la alteridad *mapuche*, categorías que evidentemente siguen contribuyendo a sostener de diversos modos la legitimidad y soberanía planetaria del ordenamiento actual.

No se trata, en consecuencia, de ignorar las urgentes vindicaciones del Pueblo *mapuche*, que particularmente en Chile, como se ha expuesto, subsiste sin reconocimiento constitucional, marginado de las decisiones político-económicas que le atañen, perseguido judicialmente, reprimido policialmente<sup>246</sup> y criminalizado en la reivindicación de sus demandas sociales y territoriales, vulnerado en sus derechos y pauperizado materialmente. Por su misma persistencia es que cabe mirar dichas urgencias desde otro ángulo, una cuestión de énfasis en el pensamiento de la problemática. Más allá de la lógica del reconocimiento, se trata de afirmar la diferencia, la negatividad sin subsumirla –como ya se ha argumentado–, no desde la tradicional idea de comunidad identitaria, de subjetividad colectiva enfrentada al Estado y como contrapoder, pues como diría Roberto Esposito desde la perspectiva de la subjetividad *topa uno* con que

no hay sujeto de antipoder, por el básico motivo de que el sujeto ya es constitutivamente poder. O, en otras palabras, que el poder es naturalmente inherente a la dimensión del sujeto en el sentido de que es precisamente su verbo. Por eso, la conclusión extraída de ello (...) es que el único modo de contener al poder es reducir el sujeto.<sup>247</sup>

Afirmar una diferencia entonces no reducible a lo identitario, una imaginación política no sustantivable onto-teológicamente (en términos de destino, de proyecto), buscando reticular un pensamiento político atento y orientado por la constelación de figuras que interrumpen la ficción de la completitud soberana<sup>248</sup> y desocultan así los fundamentos sobre los que se recorta

---

<sup>246</sup> Entre los *mapuche* asesinados por la represión policial o en circunstancias violentas “no aclaradas” se encuentran: Jorge Antonio Suárez Marihuan (2002), Edmundo Alex Lemun Saavedra (2002), Agustina y Mauricio Huenape Pavian (2002), Julio Alberto Huentecura Llancaleo (2004), Xenón Alfonso Díaz Necul (2005), José Huenante Huenante (2005), Juan Collihuín Catril (2006), Matías Valentín Catrileo Quezada (2008), Johnny Cariqueo Yañez (2008), Jaime Facundo Mendoza Collío (2009), José Marcelo Toro Ñanco (2009), Rodrigo Melinao (2013).

<sup>247</sup> Roberto Esposito, *Categorías de lo impolítico* (Buenos Aires: Katz, 2006), 40.

<sup>248</sup> Cf. Sergio Villalobos-Ruminott, *Soberanías en suspenso* (Buenos Aires: La Cebra, 2013).

la forma político-jurídica del Estado-nación, gestora de procesos de alterización, de subjetivación, así como de producción de las categorías para comprender la misma alteridad que produce. Aparecerá de este modo el fondo ambiguo, puramente conflictivo y violento en cual se hundan dichas categorías políticas: lo llamado “impolítico”, i.e. su horizonte de sentido más que su significado inmediato. En definitiva, el conflicto que constituyen la única, toda y solo la realidad.<sup>249</sup>

### Imágenes disruptivas

De cara entonces al estatuto crítico de las imágenes que se reencarnan en los audiovisuales *mapuche*, sobre su *pensabilidad* y no ya sobre el cauce del discurso fílmico, el terreno de lo que Jacques Rancière ha denominado el “inconsciente estético”<sup>250</sup> se presenta como un lugar fecundo para pensar las tensiones puestas en juego al abordar estas imágenes como irrupciones en el “mundo de lo sensible”.

Para Rancière, el *mundo de lo sensible*, aquel frente al cual reaccionamos en cada momento, constituye un sistema de evidencias perceptibles que dan cuenta de una distribución de espacios, tiempos y formas determinantes de la manera en la cual “un común se ofrece a la participación y donde los unos y los otros tienen parte en este reparto”<sup>251</sup> de distinta manera. Dicha distribución está definida por una ley generalmente implícita, entendida como *policial*, que configura *la parte y la ausencia de parte* –los “*sin parte*”– que ocupan las partes en este común. En otras palabras, el recorte y distribución “sensible de lo común de la comunidad”<sup>252</sup> estará dado por una organización definida como *policía*, la cual no tiene que ver particularmente con el aparato del Estado, sino más bien apunta a

un orden de los cuerpos que define las divisiones entre los modos del hacer, los modos del ser y los modos del decir, que hace que tales cuerpos sean asignados por su nombre a tal lugar y a tal tarea; es un orden de lo visible y lo decible que hace que tal actividad sea visible y que tal otra no lo sea, que tal palabra sea entendida como perteneciente al discurso y tal otra al ruido.<sup>253</sup>

---

<sup>249</sup> Cf. Esposito, *Categorías de lo impolítico*.

<sup>250</sup> Cf. Jacques Rancière, *El Inconsciente Estético* (Buenos Aires: Del Estante, 2005).

<sup>251</sup> Jacques Rancière, *El reparto de lo sensible: estética y política* (Santiago de Chile: LOM, 2009), 9.

<sup>252</sup> *Ibid.*, 19.

<sup>253</sup> Jacques Rancière, *El desacuerdo. Política y filosofía* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1996), 44-45.

Ahora bien, la noción de “inconsciente estético”, por su parte, lejos de apelar a un psicoanálisis para las obras de la cultura o a sus autores, es una idea que se despliega como un fondo donde libraría una querrela –se podría decir– *policial*, i.e. respecto del orden sensible y corporal recién descrito, y a partir de la cual el concepto mismo de “inconsciente” se habría erigido. La conocida intriga nihilista (vía Nietzsche/Shopenhauer) no habría sido solo un trasfondo histórico en la definición del mencionado objeto freudiano sino, fundamentalmente, el campo de una disputa de racionalidades que constituyeron modos contrarios de conexión entre prácticas culturales y modos de visibilidad y de *pensabilidad* de esas prácticas, es decir, un conflicto irreductible entre formas de pensamiento.

En términos concretos, el *inconsciente estético* es entendido por Rancière como un régimen de pensamiento del arte, que lleva consigo una idea de pensamiento que le es immanente; es decir, no corresponde a una acción intelectual que se impone sobre una materia pasiva sino la posibilidad de su presencia-pensamiento en la materialidad sensible misma. Régimen de pensamiento que se enfrenta a otra racionalidad (poética, representativa, dominante), la cual supone por su parte un conjunto ordenado de modo específico de relaciones entre lo visible y lo decible, entre el saber y la acción, la actividad y la pasividad; es decir, un determinado *reparto de lo sensible*. Así, renovando los lazos con el pensamiento trágico, la redefinición que introduce el *inconsciente estético* respecto de lo que ha sido considerado propio del arte en la modernidad, o sea propio de “la representación”, consistirá en

ser la identidad de una acción consciente y de una producción inconsciente, de una acción deseada y de un proceso involuntario; en síntesis, la identidad de un *logos* y de un *pathos*. Esa identidad es la que, en adelante, testimonia el hecho del arte. Pero ésta puede pensarse de dos maneras opuestas: como inmanencia del *logos* en el *pathos*, del pensamiento en el no-pensamiento, o, a la inversa, como inmanencia del *pathos* en el *logos*, del no-pensamiento en el pensamiento.<sup>254</sup>

De ahí que, considerando esta noción a la hora de abordar las producciones audiovisuales *mapuche*, se abre un espacio para interrogarlas ya no desde la categorización disciplinaria tradicional, sino que liberándolas de su objetualidad se comprenden como “un complejo –o hasta un amasijo, un conglomerado o un rizoma– de *relaciones*”<sup>255</sup>, que irrumpen *políticamente*

---

<sup>254</sup> Rancière, *El Inconsciente Estético*, 41-42.

<sup>255</sup> Didi-Huberman, *La Imagen Superviviente*, 40; énfasis original.



en la distribución sensible del mundo. Ello toda vez que se entenderá que la política en su principio siempre es una cuestión concerniente a la estética.<sup>256</sup>

En esta línea de pensamiento, Didi-Huberman ha escrito profusamente, sobre todo en lo que respecta a las imágenes y la experiencia del *ver*. Retomando los planteamientos del alemán historiador del arte, Aby Warburg, para comprender a la imagen como un *fenómeno antropológico total*, el ensayista francés se interesa por inquietar y abrir la historia del arte y el “tiempo de la historia” a un *otro tiempo*, a la comprensión de los problemas fundamentales que se juegan en los fenómenos culturales, y pensar desde ahí la imagen como una cristalización o condensación significativa de una cultura en un momento dado en su historia, concibiendo a “las imágenes como vehículos corporales del tiempo”<sup>257</sup>. Las imágenes, aquellos productos resultados de un proceso de simbolización colectiva o personal, lejos de denotar una esencia u objeto supondrán entonces en su textura un complejo de relaciones, un punto de encuentro dinámico “de instancias históricas heterogéneas y sobredeterminadas”<sup>258</sup>. La hipótesis principal en esta lectura productiva que hace Didi-Huberman de Warburg, se basa en su noción de “supervivencia” (*Nachleben*) como una categoría estructural que aporta otro modelo de tiempo propio de las imágenes; un tipo de *anacronismo* que rompe con todo sentido común para entender la historia, llegando a imponer una forma específica y fundamental de comprender la “vida de las formas” y las “formas del tiempo” que esta vida despliega. Al plantear un tiempo otro, este modelo estructural de *supervivencia* vuelve incongruente la historia en su naturalizada linealidad, complejizándola y liberando “una especie «margen de indeterminación» en la correlación histórica de los fenómenos”<sup>259</sup>. Es desde aquí que Didi-Huberman aborda “las paradojas de una historia de las imágenes concebida como una *historia de los fantasmas* –supervivencias, latencias y reapariciones mezcladas con el desarrollo más manifiesto de los períodos y de los estilos”<sup>260</sup>; fantasmas que entiende concernientes a la insistencia, a la supervivencia de una “post-muerte” y de “un ante-nacimiento” como el elemento fecundo, potencial, que deja una desaparición en la cultura.

---

<sup>256</sup> Esto es así porque para Rancière, la política constituye una actividad que rompe la configuración *sensible* del orden policial descrito: “Esta ruptura se manifiesta por una serie de actos que vuelven a representar el espacio donde se definían las partes, sus partes y las ausencias de partes. La actividad política es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; hace ver lo que no tenía razón para ser visto, hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido”. Rancière, *El desacuerdo*, 45.

<sup>257</sup> Didi-Huberman, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, 124.

<sup>258</sup> Didi-Huberman, *La Imagen Superviviente*, 44.

<sup>259</sup> *Ibid.*, 76.

<sup>260</sup> *Ibid.*, 79.

Se articula con esto, por consiguiente, todo un reticulado para una aproximación a las imágenes que no solo tienda a satisfacer la impulsividad logocéntrica de otorgarles siempre significación sino también a buscar su “vida”, entendida ésta como la vida de una cultura, como su potencia impersonal. Una fuerza manifiesta y latente, consecuencia de una aproximación morfológica y dinámica a la historia, respectivamente: no hay historia posible –dirá Didi-Huberman– “sin una morfología de las «formas del tiempo» (...) [y] no hay *morfología*, o análisis de las formas, sin una *dinámica* o análisis de las fuerzas”<sup>261</sup>. Un carácter doble de esta potencia impersonal de la imagen que –a juicio del autor– tendría al menos 2 consecuencias en nuestra concepción de la historicidad: a) Implica una dialéctica del tiempo, donde se entiende que no habrá tiempo histórico sin un juego de latencias que tratan de retornar a la superficie de los acontecimientos, lo cual haría además de la historia “una *sintomatología*, o incluso una *patología del tiempo*, imposible de reducir a un simple pesimismo moral, aunque el elemento trágico se reconozca en ella por todas partes”<sup>262</sup>; y b) al liberar *síntomas*, el tiempo haría actuar a los *fantasmas*.

La *supervivencia* será entonces un modo de “comprender el tiempo como ese juego impuro, tenso, ese debate de latencias y violencias que se puede llamar, con Warburg, la «vida» (*Leben*) de las imágenes”<sup>263</sup>, y que podrá comprenderse de modo análogo al *inconsciente estético* explicado. Teniendo en cuenta esta perspectiva, consecuentemente las imágenes de los audiovisuales *mapuche* ya no podrán solo ser entendidas en términos discursivos o semióticos como se ha venido haciendo hasta aquí, sino también *sintomáticamente*, es decir, desde su ser *supervivencias*; desde allí las imágenes, escapando a la intencionalidad manifiesta de la creación, desatarán la temporalidad de la historia del influjo violento de las representaciones que la tramam.

## Violencia y (des)subjectivación

Se recordará que anteriormente, en el apartado del análisis audiovisual, se mencionó una imagen *pregnante* aparecida en una secuencia del trabajo de Danko Marimán, *En el nombre del*

---

<sup>261</sup> Ibid., 98, énfasis original.

<sup>262</sup> Ibid., 100, énfasis original.

<sup>263</sup> Ibid., 102.

*progreso* (2010)<sup>264</sup>. Dicho documental, que aborda las consecuencias socio-culturales y ambientales que el desarrollo económico e infraestructural urbano, bajo la idea de “progreso”, ha tenido para el pueblo *mapuche* en sus localidades, trata un caso particular sobre la lucha de las comunidades *mapuche-lafkenche* contra la salida al mar de un ducto de desechos tóxicos. Se trata de un ducto proveniente de una planta de Celulosa Arauco, empresa estatal hasta 1976, cuando bajo dictadura pasó a ser propiedad del grupo Angelini, uno de los pocos dueños del 64% de las plantaciones forestales actuales en Chile y de los principales grupos económicos del país. Durante el tratamiento documental del caso (sobre el minuto 24) se yuxtapone un plano que corta la secuencialidad del relato: es la imagen de una mujer joven enfrentada al mar, quien sin ser una *machi* toca el *kultrún*. Se trata de una *imagen crítica*<sup>265</sup> –se puede decir– que se desplaza fuera del código que propone el relato del documental. Por la tradición cultural se sabe que corresponde únicamente a la *machi* tocar el *kultrún*, y solo en momentos rituales, de modo que en primera instancia se puede decir que la escena de la imagen llega a significar en términos de sentido, una subversión, una desautomatización iconográfica que operará de todos modos en función de la denuncia, como se ha descrito anteriormente. En rigor, este documental pertenece al tipo *audiovisual de militancia*, no obstante en este recurso específico se reconocería como *reflexivo-performático*. Sin embargo, más allá de todo eso, con esta experimentación sobre la imaginería sociocultural *mapuche* se accede también visualmente a una interrupción sobre las *formas del tiempo* que sostienen, sitúan y anclan la narración y los personajes, en coordenadas espaciotemporales ante las cuales se ve aparecer lo que se entendería como una *insistencia fantasmática*, como una *supervivencia* en la superficie del tiempo presente documental, y que indicará ser más la potencia dejada por una desaparición que la invocación significada a un “origen”. En la imagen no emerge un puro arcaísmo, sino una irrupción que llega a indeterminar los márgenes establecidos por el formato, por los códigos, por las imágenes referenciales. De modo que ya no se estará solo ante la denuncia discursiva en la que opera un binarismo de víctimas y victimarios. Esta *supervivencia* encriptada en la mujer *mapuche* frente al mar –no *machi* y *machi* a la vez–, podría constituirse como un cabo

---

<sup>264</sup> *En el nombre del progreso*. Vimeo. Dirigido por Danko Marimán, 2010, <http://vimeo.com/12643008>

<sup>265</sup> Dice Didi-Huberman que “una imagen auténtica debería darse como una *imagen crítica*: una imagen en crisis, una imagen que critica la imagen –capaz, por lo tanto, de un efecto, de una eficacia teórica–, y por eso mismo una imagen que critica nuestras maneras de verla en el momento en que, al mirarnos, nos obliga a mirarla verdaderamente. Y a escribir esa misma mirada, no para “transcribirla” sino ciertamente para construirla”. Georges Didi-Huberman, *Lo que vemos, lo que nos mira* (Buenos Aires: Manantial, 1997), 113.

“originario” que tensa la dicotomía sobre lo contemporáneo, pero solo para hacer estallar la trama de sentido lineal.

Lo que sobreviene arrebatadamente es la pregunta por cuál es, en definitiva, el presente del progreso que denuncia discursivamente el audiovisual; dónde sostiene su historicidad; sobre qué progresa el progreso. Lo que sucede es que aparece a través de la imagen un espacio crítico de *toma de posición* que llama a ser *dialectizado*, que no habría que entenderlo solo como una exposición testimonial de las problemáticas reales del pueblo *mapuche* sino como la presentación de “lo real problemático”<sup>266</sup>, esto es, de los puntos críticos, las brechas, las aporías y los desórdenes de la realidad constituida: su *historicidad*. Opera, en definitiva, un retorno del tiempo cultural, de un pensamiento mágico que coexiste, invisibilizado por la temporalidad cerrada del progreso; a través de la potencia de una “imagen crítica”, “viva”, de una mujer frente al mar tocando el *kultrún*. Un detalle tal vez dentro de la secuencia de imágenes muchas de ellas inquietantes, pero como diría Rancière, el detalle funcionará como síntoma de su *inconsciente estético*,

como objeto parcial, como fragmento desconectado que deshace el ordenamiento de la representación para dar paso a la verdad inconsciente que no es la de una historia individual, sino la oposición de un orden con otro: el *figural* bajo lo *figurativo* o lo *visual* bajo lo *visible* representado.<sup>267</sup>

Como coágulos visuales sobre lo visible, sobre el régimen escópico dominante, las imágenes que irrumpen a través de los audiovisuales *mapuche* llegarán a producir lo que se podría reconocer como un benjaminiano *instante de peligro*<sup>268</sup> en el paisaje mediático y representacional nacional, la exposición de una escena desde siempre excluida en las tramas narrativas de la historiografía oficial: lo *obsceno* de su reticulado sociohistórico y la disolución del sentido de progreso.

---

<sup>266</sup> Georges Didi-Huberman, *Cuando las imágenes toman posición* (Madrid: Machado, 2008), 128.

<sup>267</sup> Rancière, *El Inconsciente Estético*, 78.

<sup>268</sup> Walter Benjamin, «Sobre el concepto de historia», en *Estética y política* (Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009), 129-152.



Figura 1. Danko Marimán, *En el nombre del progreso*, 2010. Fotograma del filme.

A partir de lo desarrollado en el capítulo primero, se puede insistir en subrayar los fundamentos de violencia que atraviesan la cuestión *mapuche* a lo largo de toda la historia republicana hasta hoy y la hacen el envés, la contracara de la interpretación histórica *nacional*, de sus mitos fundantes y de la legitimidad del orden en donde se inscribe. Pensar de ese modo su problemática, comprendiendo que una crítica de la violencia –evaluación interpretativa y significativa de ésta– constituirá, como dice Benjamin, “la filosofía de su historia”<sup>269</sup>, supondrá “un enfoque crítico, distintivo y decisivo respecto a sus datos temporales”<sup>270</sup>, esto es, la interrogación de la historiografía y su irreductible componente indígena como la escritura interesada, a la vez que la inscripción, la huella de sangre y fuego, de la expansión geográfica de un específico patrón económico de acumulación. Pues en el núcleo de este asunto yace la naturaleza, legitimidad y en definitiva la operación que realiza el derecho para establecer el vínculo social, que queda expuesto a propósito de su reverso *mapuche* directamente en relación a intereses adecuados a la historia del capital en su capítulo regional.

Cuando se desarrolló entonces el significado del proceso de consolidación de los estado-nacionales con las campañas militares en el declinar del siglo XIX y en la instauración del actual modelo de Estado-mercado también a través de las “armas de la Nación”, se refirió a una “violencia mítica” para nombrar el ensamble indisociable de violencia y progreso en el

---

<sup>269</sup> Benjamin, «Para una crítica de la violencia», 61.

<sup>270</sup> Ibid.

establecimiento del orden social. Esto, por supuesto, en alusión directa a un punto de partida clave y determinante en esta lectura, que corresponde a la distinción que establece Benjamin en su texto *Para una crítica de la violencia*, con respecto a la violencia estructural e instituyente con que opera el Estado para la fundación de su soberanía, es decir, la violencia que subyace y supone la ley: una violencia fundadora de derecho; y otra correspondiente a aquello que lo preserva, o sea, una violencia conservadora de derecho y que mantiene su soberanía. Esta última sería cristalizada en las instituciones encargadas de asegurar que el derecho efectivamente vincule, a través de la ley, a la multiplicidad y heterogeneidad social que quiere gobernar; en tanto que la violencia fundadora –de acuerdo a una línea relevante del pensamiento de Benjamin, sostenida sobre a una implicación de los mitos en la vida moderna– será caracterizada como la manifestación “mítica” de una violencia, que llega a instaurar los límites de lo social. Como “hito de la frontera entre hombres y dioses”<sup>271</sup>, crea derecho sin justificación ni fundamento alguno sino hasta que es establecido, cuando es justificado retroactivamente por el marco jurídico que esta misma violencia llega a instaurar. Un marco que a su vez justificará el carácter vinculante del derecho sobre los sujetos domeñados por la pura violencia original. La fundación de derecho –establece Benjamin– es fundación de poder, y en ese sentido, será un acto de manifestación inmediata de la violencia. Se sigue de esto que será el poder “el principio de toda fundación mítica del derecho”<sup>272</sup>.

Se sabe por estos planteamientos que el rol de la violencia en la fundación del orden jurídico estatal no termina, en todo caso, al establecerlo como fin –o sea, la violencia no será un medio para su fin, el derecho– pues el derecho una vez fundado, y en nombre del poder, estará profundamente ligado a la violencia, necesitará de ésta una y otra vez para asegurar su conservación.

De hecho, es interesante comprender esta dimensión de la violencia fundante desde lo que Derrida –leyendo a Benjamin– ha identificado como un “acto realizativo puro”<sup>273</sup>: un acto que, caracterizado por concretarse con el hecho mismo de expresarse, es fundante y no se justifica sino en sí mismo. Pendiente de un abismo terrorífico, ininterpretable en su violencia y sin un diagrama que encuadre su cifra, dicho acto estará en consecuencia *antes* de la ley, es decir, estará *ante* una ley siempre porvenir, siempre por fundar, siempre prometida. Se establece así como una promesa, inaccesible, incumplible, que *sujeta* a la multiplicidad viva de antemano

---

<sup>271</sup> Ibid., 55.

<sup>272</sup> Ibid.

<sup>273</sup> Jacques Derrida, *Fuerza de ley. El «Fundamento místico de la autoridad»*, 2a ed. (Madrid: Tecnos, 1997).

y la trasciende en la medida que es concebida como un destino. Aunque esa trascendencia sea, en definitiva, inmanente, teológicamente finita, toda vez que aun promesa, depende solo de la propia violencia-que-promete. La fundación del derecho no podrá ser entendida entonces como exterior al orden del derecho, desligado de este como si sobreviniera de algo que no es el derecho, sino que pertenecerá ya a este por anticipado. De tal modo, la fundación “lograda” de un Estado,

producirá con posterioridad lo que estaba por anticipado llamada a producir, a saber, modelos interpretativos apropiados para leer retroactivamente, para dar sentido, necesidad y sobre todo legitimidad, a la violencia que ha producido, entre otras cosas, el modelo interpretativo en cuestión, es decir, el discurso de autolegitimación.<sup>274</sup>

Entonces se tiene que el orden jurídico y el marco de inteligibilidad que le otorga legitimidad a dicho orden –cual llega a definir como violento todo aquello que no lo reconozca– no tendrán más fundamento que el acto puro de la violencia de su propia fundación permanente, cuya naturaleza, en este sentido, hace que le sea necesario apelar a la repetición a objeto de conservar lo que ha fundado. La condición *iterable* de la violencia fundadora suspenderá entonces su distinción con respecto a la violencia de conservación al inscribir la promesa de mantenimiento, i.e. la posibilidad de su repetición, en el corazón de lo originario del derecho o, lo que es equivalente a decir, “hace que el origen deba originariamente repetirse y alterarse para valer *como origen*, es decir, para conservarse”<sup>275</sup>. Sucede, consecuentemente, la originalidad en la iterabilidad: Derrida observa que en aquellas violencias discriminadas por Benjamin –y se ilustra muy bien con la cuestión *mapuche*– no se puede trazar una distinción pura y rigurosa porque se éstas se confunden, se implican, en lo que define como una “*contaminación diferencial*”<sup>276</sup>.

Sin explicarlo con esos términos, ya Benjamin percibe algo contaminado, algo “putrefacto en el derecho”<sup>277</sup> y que tiene que ver justamente con la *espectralidad* con que ambas violencias se mezclan y disuelven sus fronteras en una institución estatal. Esto es, la encarnación de la *contaminación diferencial* en la institución de la policía: la autoridad del Estado operando donde el Estado no está, y cuya facultad y obligación no es solo la de conservar el derecho que le otorga legitimidad sino también, a través de la violencia de su autoridad, suspenderlo y

---

<sup>274</sup> Ibid., 94.

<sup>275</sup> Ibid., 108, cursiva original.

<sup>276</sup> Ibid., 98.

<sup>277</sup> Benjamin, «Para una crítica de la violencia», 44.

fundarlo permanentemente. Es decir, *legislar*; la policía será en este esquema “la fuerza de ley, tiene fuerza de ley”<sup>278</sup>. Explica Derrida que la noción “fuerza de ley” es uno de los sentidos al que refiere la traducción del alemán del término benjaminiano de violencia “*Gewalt*”, esto significa una violencia que se define en la dominación o soberanía del poder legal, la autoridad autorizadora o autorizada<sup>279</sup>. Una autoridad propia de la ley, del contrato social, cuyo fundamento consiste precisamente en aquellos momentos terroríficos, catastróficos e indescifrables, inherentes a la cualidad iterable de su violencia suspendida y suspensiva del derecho, que funda y promete el derecho, que funda y promete un determinado pacto social.

Lo relevante es que este fundamento –“místico” para Derrida– no se encuentra develado, visible y recordado en la operatividad ordinaria de la ley, muy por el contrario, borrado de la manifestación actual del derecho se presenta a sí mismo como una esfera pacífica y legítima que regula los excesos de controversia, que limita el poder y la violencia, como si las subjetividades que *sujeta* preexistieran al orden que instaura el “pacto” jurídico, como algo ajeno y distinto a la violencia. Parafraseando una reflexión de Esposito sobre la violencia del lenguaje, pero a propósito del derecho, se puede afirmar que no serán los sujetos quienes lo construyan y usen instrumentalmente, sino que más bien será el derecho el que los constituya y atraviese, el que en definitiva los crea al situarlos en un contexto determinado, inevitablemente marcado por relaciones de fuerza, desigualdad y dominio.<sup>280</sup>

Y es que la *violencia-fuerza de ley* no es explícita, no está al nivel de lo que se da a ser observado, como una “violencia subjetiva”<sup>281</sup> que se presenta a la impresión inmediata en relación a una situación “normal” no violenta. De hecho esta *gewalt* no tiene la necesidad de estar presente en el contrato social, en tanto y en cuanto,

sin estar inmediatamente presente, se encuentra ahí reemplazada (*vertreten*), representada por el suplemento de un sustituto. Y es en esta diferencia, en el movimiento que reemplaza la presencia (la presencia inmediata de la violencia identificable como tal en sus rasgos y en su espíritu), en esa representatividad diferencial, donde se produce el olvido de la violencia

---

<sup>278</sup> Derrida, *Fuerza de ley. El «Fundamento místico de la autoridad»*, 107.

<sup>279</sup> Cf. *Ibid.*, 82.

<sup>280</sup> Cf. Roberto Esposito, «Lenguaje y violencia entre Benjamin y Canetti», *Daímon*, n.º 38 (2006): 61-70.

<sup>281</sup> Žižek ha analizado la compleja interacción entre tres modos de violencia: subjetiva, objetiva y simbólica; teniendo en cuenta, por supuesto, la distinción lacaniana entre lo imaginario, simbólico y lo real. Según su argumentación, la violencia subjetiva tendría que ver con la violencia que *se percibe*, aquella emanada de los agentes sociales, “individuos malvados”, aparatos represivos y las multitudes fanáticas. La violencia subjetiva es solo la más visible de las tres. Así un acto violento es percibido solo en relación a un principio básico acerca de lo que es una situación “normal” no violenta, y la más alta forma de violencia es la imposición de este principio de referencia, por el cual algunos acontecimientos se muestran como violentos. Cf. Žižek, *Sobre la violencia*.



originaria. Esta pérdida de consciencia amnésica no se produce por accidente. Es el paso mismo de la presencia a la representación.<sup>282</sup>

Del acontecer a su escritura: *representación*, o sea, Historia y, por tanto, Sujeto, Estado, democracia. El recorte que impone la conciencia amnésica de estas categorías políticas que se erigen contra un fondo puramente conflictivo y violento, para articular una realidad democrática latinoamericana de historiografía *excepcionalista*, es decir, que parece concebir el “progreso como norma histórica”<sup>283</sup>, el desfondamiento que produce la cuestión *mapuche* para la representación de los estados-nación –aprehensible densamente a través de la operación sintomática de las imágenes en los audiovisuales *mapuche*–, arroja de vuelta a la simultaneidad extemporánea de sus fundaciones “míticas”: coordinadas de violencia materializada en las ya mencionadas “pacificación” de la Araucanía, Golpe y Dictadura (supuestos estados de “excepción”), referidas a operativos militares de devastación, genocidio, dominación y expropiación, ejecutados para consolidar una soberanía estatal (nacional /de mercado), la circunscripción de la vida social en un ordenamiento jurídico-político, en función de la lógica de un capitalismo expansivo. Escenificaciones históricas de violencia que inmejorablemente ilustran la noción de *marras* de la *así llamada acumulación originaria* marxiana, en tanto lógica intrínseca, *diferenzial* si se quiere, del modo de producción capitalista y no solo como punto de partida (como la habría pensado Marx, y como lo demuestra Harvey con su concepto de *acumulación por desposesión*<sup>284</sup>).

Cabría, por consiguiente, complejizar aún más esta lectura, estableciendo la dinámica *sacrificial* que parece subyacer a esta problemática del iterativo vínculo de violencia, desposesión y exclusión en el mantenimiento de orden sociosimbólico, con respecto a la heterogeneidad social que se nombró, en algún momento olvidado, como “indígena”. Ello pues se puede observar que hay en esta lógica de formación-conservación de la soberanía estado-nacional y su matriz político-jurídica, el desarrollo de un proceso de *inmunización* que habría sido puesto en marcha por el proyecto europeo de la modernidad –proyecto consustancial a la experiencia colonial en América, donde la etnificación como principio de clasificación social de la población jugó un papel activo para el control de la fuerza de trabajo<sup>285</sup>–, conforme a lo que

---

<sup>282</sup> Derrida, *Fuerza de ley. El «Fundamento místico de la autoridad»*, 116-117.

<sup>283</sup> Benjamin, «Sobre el concepto de historia», 139.

<sup>284</sup> Véase en el primer capítulo.

<sup>285</sup> Cf. Aníbal Quijano, «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», en *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, de Edgardo Lander, 3a ed. (Buenos Aires: UNESCO-CLACSO, 2003), 201-246.

Esposito ha planteado como un contraste paradigmático entre *communitas* e *immunitas*<sup>286</sup>. La dinámica refiere a la figuración de una amenaza que justifica se produzca un mecanismo de constitución de una identidad cerrada protectora del peligro al que expone la contigüidad con *lo otro*, que la descarga de su responsabilidad para con ello y la recluye en el “caparazón de su propia subjetividad”<sup>287</sup>; una amenaza que se encontraría retratada en las narraciones mitológicas que relacionan el origen de la comunidad humana con un delito fundador, con un crimen cometido en común, i.e. *su fundamento sacrificial*.

A este respecto, René Girard ha elaborado un consistente modelo teórico sobre la dinámica de una violencia social pensada como fundadora del orden cultural y de los mitos que lo sostienen<sup>288</sup>; mitos los cuales se podrán entender desde su planteo como aquellas interpretaciones que elevarían al registro de lo “sagrado”, de lo divino, aquello que, por otro lado, se puede llegar a ligar con lo imposible e irrealizable de la *communitas*, esto es, un fundamento común de sentido, un fin y verdad unificadoras, homogeneizadoras del cuerpo social. Acaso se relacionaría esto con el principio teológico que Jean Luc Nancy reconoce en el paradigma moderno de comunidad, luego del proceso de secularización social, entendido como cuerpo viviente de la unidad: “el cuerpo social asume la función del cuerpo místico, y el soberano (el pueblo) asume la identidad divina o crística”<sup>289</sup>.

Desde una lectura freudiana sobre el origen de la cultura, Girard intentará explicar la violencia que subyacería estructuralmente a todo orden simbólico-cultural, a través de un análisis de las relaciones entre violencia colectiva, la “institución social” que constituye el sacrificio ritual y los mitos de origen en sociedades “primitivas”. Pensando la violencia como una suerte de energética desbordante inmanente a lo social, Girard recupera las relaciones conflictivas propias del sacrificio ritual y lo concibe en estrecha relación con dicha economía de la violencia en la sociedad. Así, no únicamente circunscrito a lo religioso, sino a partir de las mediaciones entre el sacrificio y su teología, el sacrificio ritual cumpliría una función real y concreta, cual será proteger a la comunidad en su conjunto de su propia violencia intestina.

---

<sup>286</sup> Apelando a un sentido originario de comunidad (*communitas*), Esposito explica que mientras la *communitas* supone una ligazón de sus miembros en un deber de darse a los otros que remite a algo general y abierto, la *immunitas*, por el contrario, supone aquello que alivia de dicha obligación y reconduce a una particularidad sustraída de la condición común. Así, establece que “si la *communitas* determina la ruptura de las barreras protectoras de la identidad individual, la *immunitas* es el intento de reconstruirla en una forma defensiva y ofensiva contra todo elemento externo que venga a amenazarla.” Roberto Esposito, *Comunidad, inmunidad y biopolítica* (Barcelona: Herder, 2009), 17.

<sup>287</sup> *Ibid.*, 98.

<sup>288</sup> Cf. René Girard, *La violencia y lo sagrado*, 4º ed. (Barcelona: Anagrama, 2005).

<sup>289</sup> Jean-Luc Nancy, *La comunidad enfrentada* (Buenos Aires: La Cebra, 2007), 36.

Operando por lo que denomina una “sustitución sacrificial”, a través del ritual de la inmolación, la comunidad desviaría hacia una víctima concebida como “sacrificable” una violencia que le es propia y que amenaza al colectivo; logra así canalizar permanentemente un potencial desborde desastroso que suscitaría una incontrolable escalada de violencia y, por lo tanto, asegurar de ese modo la armonía y unidad social. Dice Girard:

Aquí el sacrificio tiene una función real y el problema de la sustitución se plantea al nivel de toda la colectividad. La víctima no sustituye a tal o cual individuo especialmente amenazado, no es ofrecida a tal o cual individuo especialmente sanguinario, sustituye y se ofrece a un tiempo a todos los miembros de la sociedad por todos los miembros de la sociedad. Es la comunidad entera la que el sacrificio protege de *su* propia violencia, es la comunidad entera la que es desviada hacia unas víctimas que le son exteriores. El sacrificio polariza sobre la víctima unos gérmenes de disensión esparcidos por doquier y los disipa proponiéndoles una satisfacción parcial.<sup>290</sup>

Para que cumpla su función social *inmunizadora* (nótese la imagen de los “gérmenes” que es, como en Esposito, traída del ámbito médico), una de las condiciones relevantes es que aquello que se ha denominado víctima “sacrificable” sea lo más parecido a lo que no es sacrificable (los miembros de la comunidad), pero se distinga de modo tal que no se corra el riesgo de parecer un crimen contra la misma comunidad. El sacrificio pues, funciona estableciendo una distinción en lo social, la diferencia necesaria para la armonía y equilibrio del colectivo entre lo puro y lo impuro, entre lo sacrificable y lo que no lo es, entre ellos y nosotros, diferencia que no podría borrarse o descomponerse sin la consecuencia catastrófica de arrastrar consigo al resto de las diferencias que conforman el sistema cultural y que proporcionan, en definitiva, a cada individuos su propia identidad, su distancia respecto del otro. La pérdida de esta distinción, que significa para Girard la descomposición de la función de lo religioso, toda vez que su ritualidad ya no asegura una purificación posible para la comunidad, deriva en lo que llama una “crisis sacrificial” que atañe al orden cultural en su conjunto, la cual de desarrollarse arrojaría a los hombres a un enfrentamiento progresivo de violenta (*con*)fusión, de socavamiento de las distancias diferenciales y por lo tanto de la pérdida de la identidad de cada uno; es al fin y al cabo, una crisis de las diferencias.

Interesa subrayar que desde esta perspectiva, el “orden” y la “paz” de una comunidad política se sostendrían fundamentalmente en las diferencias, en la distinción establecida entre las subjetividades, es decir, en una afirmación de la propia subjetividad; y todo intento por

---

<sup>290</sup> Girard, *La violencia y lo sagrado*, 15, cursiva original.

borrarlas atentará contra ese equilibrio con amenazantes consecuencias. Un equilibrio concebido como originariamente fundado en el “delito común” implicado en la construcción de una “víctima propiciatoria” o “chivo expiatorio”: la identificación de una “excepción monstruosa” que no se parece a nadie ni nadie se le parece, es decir, un otro radical. Dicha alteridad sería la destinataria de toda la violencia de *inmunización* (Girard no utiliza este término) que suscita la desatada crisis sacrificial de indiferenciación entre los miembros de la comunidad, y por consiguiente se la distingue, se la aísla y excluye para que no contamine de violencia, cual si fuera una peste o epidemia. Esta es la operación por la cual lo que se convierte en una figura transgresora excepcional sustituye y desvía la violencia recíproca esparcida entre los individuos, de forma unánime y mimética. En virtud de ello, esta víctima no solo simboliza el paso de la violencia recíproca y destructora a la unidad fundante, sino que es ella misma aquella que garantiza el paso, en rigor, es el paso mismo. De ahí que pueda sostenerse que el mecanismo de la “víctima propiciatoria”, sustitutivo para todas las víctimas potenciales de una violencia esparcida por doquier, e instituyente del mito como un acontecimiento estructurante de la comunidad, es una violencia *radicalmente fundacional*

en el sentido de que, al poner fin al círculo vicioso de la violencia, inicia al mismo tiempo otro círculo vicioso, el del rito sacrificial, que muy bien pudiera ser el de la totalidad de la cultura. Si esto es cierto, la violencia fundadora constituye realmente el origen de cuanto posee de más precioso los hombres, y ponen mayor empeño en conservar<sup>291</sup>.

Dicho esto, viene al caso preguntarse qué es, sino el orden de “la cultura”, eso que “los hombres” se empeñan mayormente en conservar; “la cultura” como aquella unidad que, trascendentalizada, sacralizada, protege a la subjetividad, a la *subjetividad propia*, dentro los confines de una pertenencia colectiva. Una teológica inmunizadora de la sacrificialidad respecto de la comunidad política, que en tanto teologizada recusará de una noción del vínculo entre los individuos fundada en un *ser-con*, en algo que está más allá de los límites de la individualidad, pero que es inmanente a la relación en la exterioridad de un *ser-en-común* como modo de existencia.

Ante esto, y *antes* de un orden que se justifica en su propia violencia, sobrevendría el mito del derecho con su violencia *mítica* y su culpa (que ya se sabe, es realizativa), *inmunizadora*, trascendentalizando permanentemente eso que –en principio– le es constitutivo a la comunidad, que es un *ser nosotros* antes de la autoatributiva invocación a un “nosotros”.

---

<sup>291</sup> Ibid., 101.

Sugestivo es que el mismo Girard reconozca la coincidencia de esta teología de los ritos sacrificiales “con la oscuridad que invade el sistema judicial cuando éste toma el relevo del sacrificio. Esta oscuridad coincide con la trascendencia efectiva de la violencia santa, legal y legítima, frente a la inmanencia de la violencia culpable e ilegal”.<sup>292</sup>

Finalmente lo sagrado, aquello a lo cual se ofrecen los sacrificios –igualmente presentes en el sistema judicial como una “teología que garantiza la verdad de su justicia”<sup>293</sup>– tendrá que ver en definitiva con “la destrucción violenta de las diferencias”<sup>294</sup> (de hecho, así define Girard lo sagrado), una no-diferencia absoluta, que no podrá aparecer en la estructura como tal. Cabe observar que en este *sagrado* llega a resonar lo que Benjamin conceptualizó como *violencia divina*, para pensar un tipo de “violencia revolucionaria”<sup>295</sup> que destruiría la fuerza coactiva del derecho, de la culpa y responsabilidad que ligan al sujeto con el marco jurídico, es decir, que subjetiva la vida. Una violencia relativa a la emancipación, cuyo *mesianismo* –ampliamente debatido<sup>296</sup>– podría comprenderse acá en los términos de una “suspensión de la auto-defensa como fundamento que legitima permanentemente la violencia de estado”<sup>297</sup>, considerando que ello iría en la línea de pensar que lo que se juega en la audiovisualidad *mapuche* va en sentido de la reversión de este paradigma inmunitario y sacrificial de la biopolítica, y la destrucción de su historiografía autolegitimadora. Se abriría así la historia y la vida a una arborescencia de posibilidades, y entonces al entendimiento de la política como la experimentación inanticipable fuera del marco “natural” del sujeto.

---

<sup>292</sup> Ibid., 30.

<sup>293</sup> Ibid.

<sup>294</sup> Ibid., 251.

<sup>295</sup> Benjamin, «Para una crítica de la violencia», 62.

<sup>296</sup> Se puede mencionar acá, por poner algunos ejemplos, la comparación que hace Derrida de esta violencia con “la solución final” nazi, cf. Derrida, *Fuerza de ley. El «Fundamento místico de la autoridad»*; la comprensión de Žižek, de violencia divina como violencia extramoral, desde fuera del campo social estructurado, en un dominio ateológico y signo de la propia impotencia de dios, que ni se funda ni sostiene en la ley, cf. Žižek, *Sobre la violencia*; o, como la entiende Michael Löwy, un poder de autorredención cuya misión recae en las propias generaciones humanas oprimidas, cf. Michael Löwy, *Walter Benjamin: aviso de incendio. Una lectura de las tesis «Sobre el concepto de la historia»* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2003).

<sup>297</sup> Judith Butler, «Walter Benjamin y la Crítica de la violencia», *Papel Máquina*, n.º 8 (octubre 2013): 90.

## Imágenes del Pueblo *mapuche* o imágenes *mapuche* de pueblos

Como dice Didi-Huberman, la “dimensión estética” de la realidad, esto es, el *mundo de lo sensible* en su reparto, en su forma de distribución y afección, nunca podrá ser pensada adecuadamente mientras se siga hablando de la representación o de la imagen, pues en rigor “solo hay *imágenes*, imágenes cuya propia multiplicidad, ya sea conflicto o connivencia, resiste a toda síntesis”<sup>298</sup>. Por ello será en el encarnar de estas imágenes plurales, donde es posible verificar que la imaginación social “*altera y reinventa constantemente la figura humana en el espacio mismo de su comunidad*”<sup>299</sup>, cuando recuperar el fundamento estético de la política se vuelve más que nunca una tarea ineludible en el pensamiento de esta irrupción, sobre todo hoy en el contexto de la “hegemonía del ojo” de una sociedad-espectáculo cuya pretendida transparencia opera peligrosamente como maquinaria de control social y sujeción<sup>300</sup>.

En uno de los filmes revisados, se ve una multitud que excediendo el encuadre avanza por un sendero. Es la procesión funeraria de un *mapuche* caído en el Fundo Santa Elisa (comuna de Ercilla), en la lucha por la recuperación de las tierras usurpadas a su pueblo por el Estado de Chile, hoy explotadas en este caso por Forestal Mininco, firma que administra el patrimonio forestal de Empresas CMPC –después del grupo Angelini mencionado más arriba, el segundo de los grupos industriales y forestales más grandes de Chile y América Latina<sup>301</sup>. Se trata del funeral de Alex Lemún, joven de diecisiete años asesinado en 2002 por la policía, cuya ceremonia es registrada en uno de los videos mencionados en el análisis audiovisual precedente: *Wiño Choyü tui Lemún (Lemún Renace)* (2006)<sup>302</sup>.

---

<sup>298</sup> Didi-Huberman, «Volver sensible/ hacer sensible», 69; énfasis original.

<sup>299</sup> Didi-Huberman, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, 105; énfasis original.

<sup>300</sup> Cf. Martin Jay, «Del imperio de la mirada a la sociedad del espectáculo: Foucault y Debord», en *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX* (Madrid: Akal, 2007), 289-328.

<sup>301</sup> Cf. Gonzalo Durán y Marco Kremerman, *Informe Industria Forestal*, Cuadernos de Investigación (Fundación Sol, 2007), <http://www.fundacionsol.cl/wp-content/uploads/2010/09/Cuaderno-4-Industria-Forestal.pdf>.

<sup>302</sup> *Wiño Choyü tui Lemún (Lemún Renace)*. Youtube. Dirigido por Ka Kiñe Producciones, 2006, <https://www.youtube.com/watch?v=kK4PWtgxjY8>



Figura 2. Ka Kiñe Producciones, *Wiño Choyü tui Lemún (Lemún Renace)*, 2006. Fotogramas del filme.

La multiplicidad hormigueante, singular y desidentificada que se ve aparecer siempre excesiva al cuadro filmico, marcha en una procesión que como todo rito funerario, se puede caracterizar principalmente por lo que se ha llamado un estar *vuelto hacia la muerte*<sup>303</sup>. El estar *vuelto hacia la muerte* como conceptualización de un acontecer. Un acontecer como un congregarse en torno a la exposición de los restos de Alex Lemún, ante la exposición del cuerpo y de la muerte como dos límites que separan a cada uno de cada otro absolutamente. La muerte –dice Martin Heidegger– es un límite *irrespectivo, irreferencial*, que pone de manifiesto, pese a la proximidad del estar en una colectividad, el aislamiento y el fracaso del *coestar*<sup>304</sup>, es decir, del estar-con, haciendo evidente en consecuencia la pérdida de la existencia en el “uno mismo”. Sin embargo, según se ha pensado a partir de esta idea, no será precisamente la propia muerte la que interpela, duele, convoca, sino la “muerte del otro”, esa muerte que representa la emergencia súbita de aquel límite absoluto compartido por todas y todos, al cual esa muerte expone. La reflexión sobre esta experiencia es una actividad central –explica Mónica Cragnolini– en pensadores contemporáneos ocupados del problema de la alteridad, cuyas escrituras han girado en torno a la instancia de “lo común” y de la imposibilidad de la comunidad. Desde esta perspectiva, particularmente en Nancy, se ha planteado que “en la muerte el yo y el tú no se funden en un ‘nosotros’ de sentido (...), sino que la muerte patentiza que ‘somos’ comunidad –como imposible comunión de sentido– en la exposición a la finitud”.<sup>305</sup>

<sup>303</sup> Cf. Martin Heidegger, «53. Proyecto existencial de un modo propio de estar vuelto hacia la muerte», en *Ser y Tiempo*, trad. Jorge Eduardo Rivera (Santiago de Chile: Universitaria, 1997), 279-286.

<sup>304</sup> Dice Heidegger que la irrespectividad de la muerte, i.e. que es con respecto a ningún otro, como característica de la “posibilidad *más propia* del Dasein” (la muerte), “singulariza al Dasein aislándolo en sí mismo. (...) El aislamiento pone de manifiesto el fracaso de todo estar en medio de lo que nos ocupa y de todo coestar con otros cuando se trata del poder-ser más propio”, cual es estar *vuelto hacia la muerte*. Cf. *Ibid.*, 283.

<sup>305</sup> Mónica B. Cragnolini, «La comuidad de Nancy: entre la imposibilidad de representación y el silencio», en *La comunidad enfrentada*, de Jean-Luc Nancy (Buenos Aires: La Cebra, 2007), 67.

Un *estar vuelto hacia la muerte* entonces que insistirá pensarse, ponerse en relación también en otras imágenes, como por ejemplo, en las de otro registro de funeral que aparece en Mencer (2011) de Francisco Huichaqueo o, en ese mismo filme, en sus referencias en el plano de un *kultrún* hundido en un charco de agua en cuya superficie flotan hojas de eucalipto (árbol modelo de la explotación forestal en los territorios *mapuche*) formando nombres de *mapuche* muertos en operativos policiales de represión, entre esos nombres el de Lemún.



Figura 3. Francisco Huichaqueo, *Mencer*, 2011. Fotogramas del filme.

La *gente de la tierra* (*mapu*, tierra, y *che*, gente), reunida *ante* el cuerpo expuesto y la muerte acaecida, deviene entonces en una multitud que conmina a ser pensada ya no por la homogeneidad de un ser colectivo trascendentalizado, definido por un ser común sobre la base de fundamentos, de principio o fin que otorguen sentido y verdad a las singularidades que la componen, en tanto cuerpo viviente de alguna unidad. La comprensión sociologizante de lo comunitario en la retórica y semántica de lo identitario –como ya se ha planteado de algún modo en reflexiones anteriores– han estado enteramente constituidas sobre el trasfondo de la categoría del sujeto; por el contrario, la propuesta para volver sobre estas imágenes consiste ahora en tomar una perspectiva desde la cual la comunidad allí reunida ya no sea vista como aquello que pone en relación a sujetos, ni como un sujeto amplificado, abstracto –como la unitaria idea de Pueblo–, sino una comunidad entendida en el *ser mismo de la relación* que vincula a los sujetos en su exterioridad, en su salir afuera de sí mismos<sup>306</sup>, en su pertenencia a esa relación. Lo que quedaría develado a consecuencia de esta instancia, será el ser común en la

---

<sup>306</sup> Cf. Esposito, *Comunidad, inmunidad y biopolítica*.



experiencia y en la exposición del límite de la subjetividad, lo común yacente en un nada-en-común.

Por supuesto, esto no quiere minar ni analizar la validez del genuino sentir colectivo expresado en torno a la muerte de un *comunero* y la identificación con ese sentimiento de dolor, sino intentar pensar de otro modo la potencia del ser *gente de la tierra* que emerge en estas mismas imágenes de fragilidad, del ser *mapu-che* inmanente y “anterior” (no cronológicamente, por supuesto) a la distinción estatonacional moderna de Pueblo, suspensivo de la sujeción que realiza sobre esta heterogeneidad la alterización sacrificial del derecho. Una diseminación anterior o más allá, quizás, de la comprensión clásica de lo político<sup>307</sup>, en todo caso inmersa en lo puramente conflictivo; pues cabe recordar como factor determinante para la crítica de estas imágenes, que la muerte ante la cual se expone acá la comunidad *mapuche* no constituye un hecho natural ni accidental, sino más bien está claramente signada como consecuencia de la condición *espectral* de aquella violencia de la institución policial del Estado. Marcada como la materialización de su lógica sacrificial para la organización de la vida y el mantenimiento de *la parte de los sin parte* en el orden policial rancièriano.

La imagen del cadáver de Alex Lemún, *weichafe* (guerrero) muerto en la lucha por la recuperación de tierras usurpadas –bajo un ímpetu que está más allá de toda lógica economicista de los recursos en el marco de una conflictividad socioambiental<sup>308</sup>–, constituye en realidad una evidencia concretada, un resto de la descarga mortal de la *fuerza de ley* que funda y conserva el ordenamiento jurídico-democrático chileno, de la espectralidad de una violencia *diferenzial* que *ante* la ley, y *antes* de ella, sobreviene sobre los cuerpos iterativamente como una cita histórica, para circunscribir y *alterizar* una vez más, la multiplicidad heterogénea expresada en la *gente de la tierra*, frente a la amenaza y obstáculo que implica la irrupción *mapuche* para el desarrollo eficiente del modelo económico extractivo forestal y la sutura –funcional a éste– del relato estado-nacional. Y no es forzado pensar las imágenes de este ángulo toda vez que el modo de aparecer del cuerpo muerto de Lemún, de su figurar en el cuadro del filme será mediante un plano cerrado a su rostro semicubierto dentro del ataúd, donde apenas se logran distinguir sus rasgos identificatorios e individualizantes, y que sin embargo por lo mismo, se llega a resaltar el carácter perfectamente sustituible de su singularidad. El punto es que quien está ahí dentro del féretro podría ser cualquiera de los que lo rodean, cual sea

---

<sup>307</sup> Dice Nancy que “delante o detrás de lo «político» hay esto: a saber, lo «común», lo «conjunto» y lo «numeroso», y quizás ya no sabemos en absoluto cómo pensar este orden de lo real. Nancy, *La comunidad enfrentada*, 21-22.

<sup>308</sup> Véase en el primer capítulo.

indómito al encuadre del derecho, con-fundiendo todo intento de identificación a la vez que se diluye la posibilidad de su pensamiento como excepción transitológica.



Figura 4. Ka Kiñe Producciones, *Wiño Choyü tui Lemún (Lemún Renace)*, 2006. Fotograma del filme.

Esta imposibilidad de identificar el rostro del encuadre sobre el féretro parece reenviarnos paradigmáticamente a la noción antes mencionada<sup>309</sup> del *ejemplar* de humanidad, lo que Giorgio Agamben llamaría una *singularidad cualsea*, una que, escapando de la antinomia entre lo universal y lo particular, se constituye respecto de su pertenencia misma y ya no respecto de alguna identidad particular; un *ejemplo* que pese a ser “singular y no indiferente, es múltiple y vale por todos”<sup>310</sup>. Brotará así de la imagen otra temporalidad, distinta al *chronos* lineal de la historia, al hacer aparecer la encarnación en un *cualsea* de las “excepciones ininterpretables” de la *gewalt* benjaminiana como necesidad de la normalidad jurídica, democrática, desocultando y confirmando de este modo el *dictum* de que *la regla es el «estado de excepción» en el que vivimos*<sup>311</sup> en esta historia, que es una historia de la opresión, escrita en el despliegue de un patrón de acumulación infinito.

Es interesante mencionar a este respecto, pues no deja de ser alegórico, que esta filmación mencionada haya sido incautada por la policía chilena y sus imágenes utilizadas por parte de la fiscalía como medio de prueba acusatoria en una de las causas de “asociación ilícita

<sup>309</sup> Véase en nota al pie n° 189.

<sup>310</sup> Giorgio Agamben, *La comunidad que viene* (Valencia: Pre-Textos, 1996), 22.

<sup>311</sup> Benjamin, «Sobre el concepto de historia», 139.

terrorista” emprendidas por el Estado contra activistas, dirigentes o autoridades *mapuche*<sup>312</sup>. ¿Qué es la aplicación de una ley como la “antiterrorista” sino una manifestación de la putrefacción constitutiva del derecho, de lo fantasmagórico e iterable de la violencia fundante inscrito en el corazón del orden político-jurídico de la democracia formal actual, ordenamiento ajustado en dictadura? ¿Qué su invocación especialmente dirigida sobre el activismo *mapuche*, sino una cita velada y necesaria de esa violencia originaria inscripta como promesa en el cuerpo social? ¿Qué significa la causa *mapuche*, qué su potencia, para mover a la voluntad soberana del aparato estatal a intentar desactivarla con la ley más dura de la legislación chilena, una supuesta “ley de excepción” (ley de “excepción”) creada en un contexto de no-derecho, de fundación-conservación del orden sociosimbólico, que ha sido invocada sistemáticamente por los gobiernos democráticos de postdictadura?

Será, de cualquier modo, el aparecer en estas imágenes de la potencia de un *múltiple singular*, que en su anacronización de la historia, junto con manifestar una absoluta vulnerabilidad e impoder en la imagen del guerrero muerto, tiene su contracara en la figuración de los guerreros sobrevivientes. Porque no serán solo deudos a quienes se ve rodear el cuerpo muerto del *weichafe*: se ve también, y de modo central, la figuración de una inextinguible lucha, en la insistencia de lo que se podría reconocer acá como una “post-muerte” en tanto elemento potencial, revelada en la aparición de *los encapuchados* como protagonistas de la imagen –figura que aparecerá también de modo central, por ejemplo, en el nombrado film *Mencer*, de Huichaqueo<sup>313</sup>. Cabe mencionar que esta imagen, por otro lado, ha sido persistentemente utilizada hasta la saturación por los medios de comunicación dominantes, los cuales han logrado construir un estereotipo, una imagen, una representación del encapuchado asociándolo a la mentada “violencia subjetiva” y con ello a la razón delictiva, ilegal, por consiguiente ocluyendo y desplazando los sentidos de la protesta del movimiento social hacia su criminalización.

---

<sup>312</sup> Dicha situación es señalada en un texto sinóptico al inicio del video. También se señala que cuatro años después, la causa fue absuelta y en agosto del 2006 se recuperó el material audiovisual incautado que habría dado origen a este trabajo.

<sup>313</sup> *Mencer*. Vimeo. Dirigido por Francisco Huichaqueo, 2011, <http://vimeo.com/36392282>



Figura 5. Ka Kiñe Producciones, *Wiño Choyü tui Lemún (Lemún Renace)*, 2006. Fotograma del filme.

Pues bien, ante el mínimo pero peligroso valor estético que tiene el estereotipo, las imágenes de encapuchados aquí se vuelven críticas, al producir la operación de una recuperación de esta figura en su legitimidad, en su dignidad y *justeza* política, más allá por supuesto de los marcos establecidos del derecho. La *gente de la tierra* avanza con este proceder sobre las condiciones de su propia exposición y en esta *justeza*, “divina” si se quiere (si se invoca con ello las interpretaciones de la noción benjaminiana de “violencia divina” de Žižek y Michael Löwy, mencionadas más arriba<sup>314</sup>), entra a disputar sus propias imágenes al *lugar común* que se establece en el terreno del estereotipo, en el flujo de la representación social totalizante del espectáculo mediático, para ser devuelta al *lugar de lo común*, a ese sitio que es su lugar de pertenencia en lo heterogéneo e inmanente de la *gente de la tierra*. Allí, en esa pertenencia común, los encapuchados son una *supervivencia*, no porque remitan a un tiempo pasado guerrero, sino porque son un pasado-presente que libera a la historia de la teleología del progreso y la abre al conflicto irreductible, a la potencia del singular múltiple por antonomasia. Esta singularidad múltiple no cobra figura, no quedará expuesta solo por el evidente hecho de que al tener el rostro cubierto por la capucha, cualquiera, *cualsea* puede encarnar la figura del encapuchado y por lo tanto ser un ejemplar de aquella multiplicidad; sino sobre todo porque – más allá de la comprensión de su impotencia como manifestación de una “mera vida” víctima y “culpable” de las formas jurídicas, y en consecuencia “responsable” (dada su retroactividad) de

---

<sup>314</sup> Véase en nota al pie n° 296.

la violencia *mítica*<sup>315</sup> del derecho- su figuración en estas imágenes afirma explícitamente que la potencia de los pueblos “no cesa cuando fracasa su acceso al poder”<sup>316</sup>, y continúa incesantemente excediendo -como se demuestra en estas imágenes filmicas- a su *encuadramiento*.



Figura 6. Francisco Huichaqueo, Mencer, 2011. Fotogramas del filme.

En síntesis, se puede sostener que a través de las imágenes que encarnan en los audiovisuales *mapuche* se asoma uno a la figuración de una multitud heterogénea y excesiva, aquella que aparece, *por ejemplo*, ante el cuerpo muerto del guerrero, del encapuchado caído, en los encapuchados sobrevivientes y figurantes como un *ejemplar cualsea*; pero también se asiste, y de modo más generalizado a la irrupción de un “exceso” tomando forma en la diversidad de gente que en singular va poblando, fluyendo en la sucesión de planos testimoniales de los documentales basados en entrevistas -en los audiovisuales caracterizados anteriormente como de *militancia*. De modo que se llega a constatar -como diría Didi-Huberman citando a Maurice Blanchot- que

[n]i seriable ni fusionable, el pueblo “ignora las estructuras que podrían estabilizarlo”. En ello mantiene viva su potencia. “En ello es temible para los dueños de un poder que no lo reconoce: al no dejarse asir, al ser tanto la disolución del hecho social como la reacia obstinación de *reinventarlo en una soberanía que la ley no puede circunscribir*”.<sup>317</sup>

<sup>315</sup> Sin profundizar mucho en la idea de “mera vida”, dice Benjamin en su crítica de la violencia, que la violencia mítica, esto es, el derecho positivo, es aquella ejercida sobre la “mera vida” por causa de ella misma, como “portador estigmatizado de la culpabilidad”. Benjamin, «Para una crítica de la violencia», 61.

<sup>316</sup> Didi-Huberman, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, 101; énfasis original.

<sup>317</sup> *Ibid.*; énfasis personal.

Una *soberanía* algo batailleana ésta, como afirmación que colinda con el gasto “sin reserva”, con el “más allá” del despliegue del *logos* y del discurso que busca nombrar la experiencia –cuestión antes discutida con Derrida– cuya ausencia de sentido las *imágenes poéticas* darían su comentario. Esta afirmación es correlativa al sinsentido en el que se da la distinción entre “Pueblo” como cuerpo político integral y “pueblo” como multiplicidad fragmentaria<sup>318</sup> o, en todo caso, respecto del recorte de sentido (i.e. una trascendentalización) que el primero constituye sobre el fondo sin-fondo en el que se abre el segundo. En estricto rigor, no habrá tal cosa “pueblo” como unidad, totalidad, identidad, toda vez que el pueblo –como señala Agamben– “lleva ya siempre consigo la fractura biopolítica fundamental. Es lo que no puede ser incluido en el todo del que forma parte y lo que no puede pertenecer al conjunto en el que está ya incluido siempre”<sup>319</sup>.



Figura 7. Adkimvn Comunicaciones, *Pewen, Mongen Taiñ Pu Che*, 2010; Danko Marimán, *En el nombre del progreso*, 2010; Taller Mapuche Kimvn, *Werken Wall Lof Budi, y Rukan*, 2003; Gerardo Berrocal, *Lifko Mapu. Territorio de aguas limpias*, 2010; Jeannette Paillán, *Punalka, el Alto Bio-Bio*, 1995 y *Wallmapu*, 2001; Taller Taiñ Azkintun, *Antonia Antileo. Lafkenche zomo*, 2010. Fotogramas de los filmes.

<sup>318</sup> Véase en nota al pie n° 2.

<sup>319</sup> Agamben, «¿Qué es un pueblo?», 33.

No habrá totalización ni sutura posible, aunque sostener esto no habilite en todo caso a negar que haya tal cosa como “pueblo *mapuche*”, y de ese modo “totemizar” y celebrar una diferencia en definitiva indiferenciada, una “identidad-en-la-diferencia”<sup>320</sup>. En otras palabras, que un *monstruo* muestre “en su patente excepcionalidad, la historia de la norma, dicho está, de una cierta normalidad (que, al cabo, pudiera relevarse ella misma no poco monstruosa)”<sup>321</sup> – como dice Andrés Ajens sugestivamente para esta investigación, a propósito de la irrupción singular que implica para la *logocéntrica* organización categorial de la experiencia, la *imagen* (el poema) así llamado “indígena”–, no quiere decir que haya puro *monstruo*. La singularidad que supone esta irrupción no podrá sino leerse a partir de lo que ya nos es familiar: “no hay monstruo puro ni pura monstruosidad; cada vez que un monstruo sobreviene o se da (...) el sólo hecho de que comencemos a reconocerlo (o a llamarlo) *monstruo* muestra que su pureza habrá estado de entrada repartida, misturada y/o mestiza”<sup>322</sup>.

Tanto es así –demanda esto advertir– que la voz compuesta *mapu* y *che*, “territorio” y “gente”, como vocablo apropiado por la maquinaria (des)alterizadora estado-nacional para decir a su *monstruo* –así como lo es “indígena” en la empresa colonial– es una voz cuyas partes en realidad cobran sentido en la relación misma, inmanente, de la experiencia de una pertenencia en su heterogeneidad ligada a un territorio compartido<sup>323</sup>, un común no únicamente geográfico o respecto de un sentido colectivo, espiritual, sino de *reparto* de la finitud<sup>324</sup>. Una voz la de “*mapuche*”, de cualquier modo incapaz de decir definitiva y definitivamente la heterogeneidad que refiere, pues cabe observar que “*mapuche*” subsume términos igualmente prehispánicos muy diversos, tales como *puelche* (en referencia a gente del este de la Cordillera de los Andes), *guluche* (gente del oeste de la cordillera), *pikunche* (gente del norte), *lafkenche* (gente de la costa), *williche* (gente del sur), *lelfüche* (gente de los llanos), *ina pireche* (gente ubicada en la precordillera), *pehuenche* (gente del pehuén).<sup>325</sup>

En consecuencia, quedará cuestionada la posibilidad de pensar sobre algo así como *las imágenes del pueblo mapuche*, en los audiovisuales que esta investigación aborda. De lo cual no se sigue no haya absolutamente nada que pensar. Las *imágenes* que componen estos audiovisuales

---

<sup>320</sup> Cf. Spivak, *Crítica de la razón poscolonial. Hacia una historia del presente evanescente*.

<sup>321</sup> Andrés Ajens, *La flor del extérmino. Escritura y poema tras la invención – de América* (Buenos Aires: La Cebra, 2011), 131.

<sup>322</sup> *Ibid.*, 132; énfasis original.

<sup>323</sup> Cf. Marimán et al., *¡Escucha, winka!...*

<sup>324</sup> Cf. Cragolini, «La comuidad de Nancy: entre la imposibilidad de representación y el silencio».

<sup>325</sup> Cf. Marimán et al., *¡Escucha, winka!...*

reclaman volverse legibles como imágenes *mapuche*, imágenes de la *gente de la tierra*, imágenes particulares gestadas en diversos e inestables *microespacios de resistencia*<sup>326</sup>, cristales de pueblos en su aparecer, en su devenir emancipatorio respecto de las condiciones de su propia exposición: imágenes *de* los pueblos con su doble genitivo, esto es, imágenes en las que se exponen y a las que poseen y utilizan.

En este sentido, haciendo colapsar la dicotomía presentación-representación, la relación entre experiencia y lenguaje –y aunque ello no implique que las imágenes no signifiquen o no remitan a nada, y que sean solo experiencia –, parafraseando a Ajens, éstas estarán *en camino*, abiertas de entrada e imposibles de universalizar. Lo que podía haberse imaginado, nombrado como imagen *mapuche*

aquí, (se) *guaCa* – aun monstruosamente celándose a sí de por sí, mostrándose en su trazadura abisal, se expone al incidente, al accidente de eso que seguimos provisoriamente llamando *ocCidente* (...) *¿GuaCa?* (Cf. por de pronto quechua/aymara *wak'a* o *waka*, ‘hendidura’, ‘abertura’, muy cerca de *wakhay*, ‘descuajar’, ‘desquiciar’).<sup>327</sup>

Se tratará, para decirlo de algún modo, de *intensidades* y *registros* visuales irreductibles a un conjunto en particular, que inquietan más por su procedimiento desontologizante, por su irrupción sensible y materialista, que por su “aura” originaria, arcaica, identitaria. Por nombrar algunos ejemplos: La relevancia central y sensorial que adquieren los variados planos del *pehuén* (árbol nativo, milenario y sagrado, conocido como *Araucaria*) y de su fruto, los piñones, que en su fragilidad y materialidad son puestos en relación en planos con gente *pehuenche* de la comunidad *Quinquen*, como una manera otra de relacionarse sensorialmente con el entorno común –alternativa al *nomos* productivista–, en *Pewen, Mongen Taiñ Pu Che* (La Vida de Nuestra Gente)<sup>328</sup>. Los confines del habitar cultural en el registro del proceso de la construcción de la *ruka* (choza) de personas en las comunidades Lafkenche del lago Budi, cuyas imágenes se funden en los planos de la inconmensurabilidad de la naturaleza, desbordando los encuadres del documental en *Rukan* (2003)<sup>329</sup>, del colectivo *Adkimvn*. De un modo de supervivencia en la ciudad que anacroniza la temporalidad y espacialidad de lo urbano con encuadres de irreductible diferencia, de *imágenes-luciérnaga*<sup>330</sup> que laten invisibilizadas por el resplandor

---

<sup>326</sup> Cf. Escobar, *El mito del arte y el mito del pueblo*.

<sup>327</sup> Ajens, *La flor del extérmino. Escritura y poema tras la invención – de América*, 110; énfasis original.

<sup>328</sup> *Mongen taiñ pu che (La vida de nuestra gente)*. Vimeo. Dirigida por Kmkeñ Lof, 2010, <http://vimeo.com/16355586>

<sup>329</sup> *Rukan*. Youtube. Dirigida por Taller Mapuche Kimvn, 2003, <http://www.youtube.com/watch?v=voJKliBXl44>

<sup>330</sup> Cf. Didi-Huberman, *Supervivencia de las luciérnagas*.



“transparente” del todo visual, insisten *pese a todo* y hacen surgir figuras y momentos inestimables que resisten a la organización dominante de valores; como el detalle del guitarreo de jóvenes *mapuche-warriache* acompasado por un *kultrun* en la azotea de un edificio capitalino, en *Wiñometun ni Mapu meu (Regreso a la Tierra)* (1994)<sup>331</sup>, de Ancán. El estallido de la identidad, su *devenir minoritario* en los planos experimentales y exacerbadamente sensitivos respecto de lo intraducible de la inmigración a la ciudad y el desgarramiento de imágenes referenciales a la tradición, descoyuntamiento de experiencia y representación, en planos de atmósfera onírica que hacen de lo urbano una ensoñación pesadillesca, en *Che Uñüm (Gente pájaro, 2007)*<sup>332</sup>, de Huichaqueo, entre otros videos particularmente, los audiovisuales *performáticos*.

La condición heteróclita y múltiple de lo que ya se puede reconocer acá como una aparición de lo *popular* en los audiovisuales que ocupa a esta investigación –emergencia en gran medida autodeterminante de su propia exposición en las imágenes–, convierte a estas figuraciones de pueblo en un “ámbito de conflicto inextinguible”<sup>333</sup> no circunscribible, insaclicable, desbordante al “pacto social” del estado-nación/mercado chileno. Ello se puede traducir atendiendo a cómo estas irrupciones visuales operan disruptivamente, heterotópicamente, en la dimensión de lo sensible, sobre su distribución y valoración en el consenso político –imposible, artificial<sup>334</sup>, manchado de sangre– de la democracia neoliberal chilena, redefiniendo

regímenes de intensidad sensible. Construyen mapas de lo visible, trayectorias entre lo visible y lo decible, relaciones entre modos de ser, modos del hacer y modos del decir. Definen variaciones de intensidades sensibles, percepciones y capacidades de los cuerpos. Se apoderan así de humanos quienes quiera que sean, marcan separaciones, abren derivaciones, modifican las maneras, las velocidades y los trayectos según los cuales éstos adhieren a una condición, reaccionan frente a situaciones, reconocen sus imágenes.<sup>335</sup>

---

<sup>331</sup> *Wiñometun ni Mapu meu (Regreso a la Tierra)*. Youtube. Dirigido por José Ancán, 1994, <https://www.youtube.com/watch?v=YoGVAsLfl4Y>

<sup>332</sup> *Che uñüm. Gente pájaro*. Vimeo. Dirigido por Francisco Huichaqueo, 2007 <http://vimeo.com/63830243>

<sup>333</sup> Didi-Huberman, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, 106.

<sup>334</sup> Señala Jean-Louis Déotte, que para Rancière el orden político constituye “una cuestión meramente de artificio y por lo mismo contingente, producto del aparato y de la industria de lo simbólico, que no descansa sobre ningún *arkhé*, ni encuentra fundamento en la Naturaleza (Platón, Aristóteles) o en la Razón (en la representación: Hobbes).” Jean-Louis Déotte, *¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière* (Santiago de Chile: Metales Pesados, 2012), 95. Sobre ese entendido, la especificidad de la política para el autor de *El desacuerdo*, provendrá de las barreras comunicacionales en dicho orden, de modo tal que un acto político será entendido como aquella “frase” que, expresando un “daño”, haga aparecer a los “sin parte” como un verdadero actor político. Actor que no existirá previamente como sujetos constituidos.

<sup>335</sup> Rancière, *El reparto de lo sensible*, 49-50.

De tal clara y concreta manera de proceder, y en tanto se viene asumiendo la mutua implicación entre estética y política, esta operación figurante en las imágenes abordadas supondrá entonces la convergencia de tres dimensiones entrelazadas, a saber: la inscripción de una “inconmensurabilidad radical en el plano de la significación”<sup>336</sup> –o lo que también se ha llamado la instancia de prácticas de *desacuerdo*–, con la consecuente constitución de una subjetividad desidentificada, desincorporada, que se configura en el momento mismo de su enunciación a través del repliegue del reparto, y una *alteración* en la distribución de lo sensible provocada por dicha operación. Y este confluir será relevante, pues permite comprender aquello entendido como emergencia *mapuche-warriache*, ya no inexorablemente solo en relación o en nombre de una identidad preexistente, originaria, auténtica o incluso híbrida, dentro de un marco de “políticas de la identidad” en una lógica del reconocimiento, de la negatividad como recurso; sino fundamentalmente sobre un horizonte de lo intempestivo, de la política como experimentación inanticipable. Una irrupción política –irrupción constituyente de lo político, de una *revolución deviniendo posible*– en un plano de significación inmanente e insuturable, que experimentalmente (mas no espontáneamente) emana del acontecer material, sensible de su factualidad sociohistórica. Las imágenes *mapuche* de pueblos, más que el planteamiento utópico de un *mundo otro*, configurarán *heterotopías*<sup>337</sup> que establecen un régimen radicalmente otro de percepción y pensamiento, pero en el *mundo este* –tal como se estableció en capítulos anteriores respecto del *decir veraz* de la ficción, el hecho de hacer entrar la verdad

---

<sup>336</sup> Sergio Villalobos-Ruminott, «El procedimiento-Rancière», *Política Común* 4 (2013): 8, <http://dx.doi.org/10.3998/pc.1232227.0004.002>. Se entiende que esta inscripción del “desacuerdo” no es equivalente a lo que Jean-François Lyotard llamaba “diferendo”, para referir a una situación de conflicto irresoluble entre géneros de discurso heterogéneos o cuando los afectos sensibles son ininscribibles en lo inteligible, concentrando esto último de modo paradigmático en la figura del testigo. Cf. Jean-François Lyotard, *La diferencia* (Barcelona: Gedisa, 1988). Rancière distinguiría explícitamente su idea de *desacuerdo* del *diferendo* lyotardiano, argumentando que el desacuerdo no surge del problema de diferencia irresoluble entre géneros de discurso o de modos de frase, sino de un plegar estético de los “sin parte” en una nueva forma en la distribución de lo sensible. Si hay los “sin parte”, i.e. invisibles, innombrados, sin derechos, es porque en definitiva están excluidos de hablar legítimamente, y aun teniendo un lugar reconocido en la sociedad, no participan en los mecanismos de división de partes. Sin embargo –criticará Déotte–, bajo este esquema ineluctablemente los movimientos políticos que han emergido fuera de la jerarquía, desde afuera de la representación social legitimada, terminarán confirmando el orden de la polis, ampliando el texto de la ley. Cf. Déotte, *Qué es un aparato estético?*. Cabría preguntarse entonces, a partir de esta crítica, hasta qué punto Rancière no sigue preso de la lógica del reconocimiento. Entendiendo que investigar aquello escapa a los propósitos de este trabajo, en lo que a este respecta interesará específicamente el *procedimiento* crítico de Rancière–a decir de Villalobos-Ruminott– que supone la inscripción de la inconmensurabilidad de prácticas de *desacuerdo* como consustancial a la política y la disrupción de una subjetividad desontologizada en la dimensión sensible del mundo en su reparto, lo cual eximirá de una determinación ontológica de esta irrupción, pudiendo con ello vincularse con una noción de inanticipabilidad experimental de la política que se viene sosteniendo hasta aquí desde lo elaborado a partir de Deleuze.

<sup>337</sup> Rancière, *El reparto de lo sensible*.

de la ficción y su consecuente verdad de percepción en la experiencia y corporalidad del presente. Una experiencia material del espacio de lo común, de sus bienes y recursos, que en el contexto regional (y por qué no, planetario) actual se vuelve de urgente atención.

Ello no significa una celebración “postideológica” de la coexistencia de una diversidad de formas de vida, sino una suerte de *política de imaginación (des)figurante*<sup>338</sup> de la vida como contracara, como síntoma de un proceso de recolonización en curso que se despliega inexorable a través del extractivismo forestal y la explotación de bienes estratégicos tan fundamentales como el agua, bajo un patrón acumulativo de capitalismo soberano. Allí, se ha demostrado con todo esto, la cuestión *mapuche* se erige inextinguiblemente como un problema para el dispositivo político-jurídico del Estado-nación –hoy en franca descomposición– y logra abrir dilemas para el pensamiento de la historia, para la crítica al modo de acumulación capitalista y de la violencia constitutiva del orden social.

Y si bien es cierto que la soberanía del capital deslocalizada, desmaterializada en su despliegue mundial ha necesitado de la violencia del Estado para perpetuarse, negando y reprimiendo los excesos de *materia*, de *cuerpo* que, en su circunscripción nacional, “entorpecen la ley espectral de su dominio neoimperial”<sup>339</sup>; las imágenes de la *gente de la tierra*, como las luciérnagas, son la demostración *material* de una resistencia a la oscuridad total de la noche, y en consecuencia una manifestación corporal insistente de que no será necesaria una luz mesiánica del mediodía o un final abrupto de la noche para poder ver. Se trata, como dice Didi-Huberman,

de repensar nuestro propio «principio esperanza» a través de la manera en que el Antes reencuentra al Ahora para formar un resplandor, un relampagueo, una constelación en la que se libera alguna forma para nuestro propio Futuro. ¿Acaso las luciérnagas, aunque vuelen a ras del suelo, aunque emitan una luz muy débil, aunque se desplacen lentamente, no dibujan, rigurosamente hablando una constelación semejante? Afirmar esto a partir del minúsculo ejemplo de las luciérnagas equivale a afirmar que, en nuestra *manera de imaginar* yace fundamentalmente una condición para nuestra *manera de hacer política*. La imaginación es política, eso es lo que hay que asumir.<sup>340</sup>

---

<sup>338</sup> Parafraseando la idea de “imaginación figurante” de Villalobos-Ruminott. Cf. Villalobos-Ruminott, *Soberanías en suspenso*.

<sup>339</sup> Cabezas, *Postsoberanía*, 164.

<sup>340</sup> Didi-Huberman, *Supervivencia de las luciérnagas*, 46; énfasis original.

## CONCLUSIONES

i.

Las coordenadas socioculturales en torno a la “cuestión *mapuche*” desarrolladas a partir del fenómeno de la migración y su enclave urbano *mapuche-warriache*, son las que de algún modo enmarcan y dan densidad a los procesos de elaboración simbólica que se cristalizan en los audiovisuales analizados, a partir de la década de los noventa. Claves que confluyen en testimoniar sobre la violencia estructural que está en las bases de la conformación y mantención de la soberanía del moderno Estado-nación chileno, inscrita en el corazón de su matiz político-jurídica como promesa que debe *iterativamente* renovarse, refundarse, en disposición de territorializar, alterar sacrificialmente –es decir, construir un “otro” interno que se ofrece a lo sagrado de una comunidad política unitaria, homogénea y trascendentalizada, i.e. teológica– y circunscribir la heterogeneidad expresiva e irreductible de la vida. Ello en función de un patrón económico expansivo de desposesión, explotación y acumulación capitalista de escala mundial, que se actualiza y radicaliza en Chile con toda su violencia “originaria”, a partir de la última dictadura cívico-militar, en un capítulo de avance y ajuste político-jurídico-cultural de la dominación en su forma Estado-mercado, abierto hoy al libre drenaje de los “*commodities*” y a la apropiación de bienes estratégicos de interés común; patrón para el cual la “cuestión *mapuche*” – y la conflictividad socioambiental que supone– no aparece sino como su síntoma.

ii.

Intenté esbozar un panorama general de las características más ostensibles de la producción filmica *mapuche*, sobre la base del análisis de una muestra de audiovisuales, desde tres dimensiones, a saber: discursiva, semiótica y una correspondiente al uso del lenguaje audiovisual. Establecer las relaciones observables entre estas dimensiones me permitió identificar los modos de representación predominante en estas producciones, las cuales giraban temáticamente en torno a los siguiente núcleos: el conflicto histórico del Estado de Chile con el Pueblo *Mapuche*, los reclamos por la propiedad y la usurpación de las tierras, la represión y la violencia policial contra el movimiento *mapuche*, el impacto ecológico (natural, social y cultural) de los megaproyectos hidroeléctricos y forestales en sus tierras, el fenómeno de la inmigración campo-ciudad y experiencia sociocultural que implica el reconocimiento indígena en la urbe, el

rescate de las prácticas culturales y cotidianas *mapuche*, la marginalidad social, la relación *mapuche*-naturaleza.

Las modalidades de representación que prevalecían en estos audiovisuales las organicé en dos grupos, a la luz de la relación polémica que establecía el discurso audiovisual con respecto al discurso de identidad cultural. Distinción por supuesto contingente y motivada por las características que resultaron más insistentes y gravitantes dentro del corpus revisado, sin ser por ello estanca, sentando solo dos ejes en torno a los cuales se ubicaron con mayor o menor proximidad gran parte de los trabajos revisados.

Así identifiqué por un lado, entonces, una modalidad denominada *audiovisual de militancia*, la cual afirmando representaciones sociales y culturales de la tradición –con variantes urbanas–, lograba establecer una complejización y distinción respecto de los estereotipos y el discurso folclorizante de la interpelación del Estado-nación. Esta audiovisualidad se caracterizó por proporcionar un argumento elaborado por los personajes que hablan a cámara, quienes con su testimonio legitiman en gran medida el proyecto de la película. Uno de los aspectos fundamentales a considerar respecto de este tipo de representación, es que la “ficción” en ellos configurada se construye a través de las verdades que los actores sociales registrados relatan, cuyo estatuto no tendrá que ser medido por su adecuación a alguna supuesta realidad, sino porque el relato respecto de sí mismos establece una tensión con el marco que regula los regímenes dominantes de verdad sobre los sujetos al introducir con su decir veraz una *alteración* de su ontología presente.

Por otro lado, caractericé una modalidad denominada *audiovisual performático*, que apuntaba a una reiteración y experimentación crítica de las representaciones tradicionales y folclorizadas, tensionando los discursos y sentidos comunes sobre lo *mapuche*. Esta audiovisualidad, más reflexiva, está principalmente centrada en los mecanismos de representación, la cual no intenta mostrar una realidad sino más bien plantear la cuestión del cómo representarla; allí es dónde encuentra su política y por donde se verá *atravesar* la subjetividad con la que se vincula. Así, haciendo conscientes las convenciones fílmicas mediante procedimientos de extrañamiento, se desfamiliariza el formato planteando estrategias de reflexividad como la discontinuidad entre sonido e imagen, su distorsión, la interrupción de secuencias espaciotemporales naturales, incongruencias con la realidad referencial, etcétera. Dentro de este modo de representación se halla también una especificidad *performativa* que se relaciona no solo con las cualidades formales o el contexto político sino con el ensayo de un

desvío de la cualidad referencial de la película, a objeto de subrayar explícitamente la *inscripción de la subjetividad*.

iii.

Cuando se observan los modos de representación audiovisual que he intentado definir, lo que se está observando en definitiva es la manifestación, a través de una economía de símbolos, de trayectorias de reflexividad atravesadas por la experiencia y por los procesos biográficos que implican reconocerse *mapuche-warriache* en la ciudad, en la comunidad. Pero además son modos de dar cuenta de existencias atrapadas en un entramado sociosimbólico dominante que, como ya se sabe, las ha determinado y situado históricamente en tanto *mapuche* en los márgenes sociales y culturales, efecto de una matriz político-económica de relaciones de dominación y alterización, como lo es la matriz soberana y colonial del Estado-nación. Allí la nueva generación *mapuche* de las ciudades ha generado el conjunto de prácticas y producciones simbólicas, una de las cuales ha sido objeto de análisis en esta investigación, lo cual, a la luz de lo que se podría reconocer una “metodología ampliada”<sup>341</sup>, en tanto intenté a partir de ella poner en en juego sus actuales y múltiples diferenciaciones, su capacidad de variación, sus principios de conexión y heterogeneidad, consideré se configuraba un territorio adecuado para observar modos de subjetivación, de autoafección y reflexión de los sujetos sobre sí mismos, como alternativa y desplazamiento de la fijeza categorial identitaria del modo central de análisis en las disciplinas que componen los estudios culturales. En este intento no fue del todo posible prescindir de tal categoría, toda vez que desde la perspectiva de la subjetividad *performativa* y el análisis del discurso audiovisual aquí ensayado se establece una relación dialéctica con dicha noción como dispositivo de sujeción y como pivote para una eventual ampliación o reconfiguración emancipatoria o liberadora de los márgenes establecidos. Como diría Esther Díaz, un “diagrama de investigación no lineal hace mapas de la realidad, que se asemeja a un rizoma en su devenir caótico, sin dejar por ello de establecer distintos órdenes imprevisibles, no reversibles, múltiples”<sup>342</sup>.

Los tipos de subjetividad *mapuche* que interpreté, entonces, “*atravesando*” las representaciones audiovisuales correspondieron a un tipo de *subjetividad performativa*, como aquella que aun aferrada a un discurso de identidad tradicional *mapuche*, extiende y multiplica

---

<sup>341</sup> Cf. Esther Díaz, «La construcción de una metodología ampliada», *Salud colectiva* 6, n.º 3 (diciembre 2010): 263-274.

<sup>342</sup> *Ibid.*, 71.

los marcos de complejidad y densidad sociohistórica, corriéndose del discurso dominante-folclorizante sobre *lo mapuche*. Y, por otro lado, una *subjetividad performático-militante*, que se relaciona conflictivamente con los discursos identitarios que imponen su condición, sea el dominante, sea el tradicional, tensionando y subvirtiendo sus términos para plantear de este modo un proceso *dinámico* frente a una identidad presupuesta.

Estos atravesamientos de subjetividad sobre la densidad fílmica determinan desde ahí, desde lo que se pone en juego en la textura audiovisual, una de las maneras en que intenté entender las posibilidades que se abren con su performatividad sobre un horizonte emancipatorio. Así se llegó a establecer interpretativamente que los audiovisuales *mapuche-warriache* supondrán dispositivos simbólicos cuyas operaciones *ficcionales* introducen en el presente del ordenamiento sociocultural, en la actualidad de sus regímenes de verdad, huellas de un acontecimiento por venir: un acto político radical reconfigurante del ordenamiento soberano, un pasaje a un *mundo otro*, alterando en consecuencia a su paso, los márgenes establecidos de la estructura actual de inteligibilidad.

iv.

Se planteó, en consecuencia, la necesidad de enfocarse en el acontecer disruptivo de este fenómeno expresivo, en su dimensión sensible e inmanente, toda vez que la perspectiva de la performatividad política y el posible porvenir en tanto “salida” al problema de la sujeción, suponía de algún modo seguir argumentativamente inscrito en una lógica del reconocimiento, dentro de una matriz hegeliana logocéntrica. Ello a objeto de trazar otro *vector* posible –que se proyecta como línea a seguir profundizando– ya no sobre la discursividad audiovisual sino sobre el estatuto filosófico de las imágenes que en este medio se encarnan, y sobre las implicancias que su carácter de irrupción política como experimentación inanticipable en la inmanencia del reparto de lo sensible, tiene sobre su ordenamiento *policial*, más allá del marco del sujeto y la acción.

Se comprendieron de este modo estas imágenes de los audiovisuales *mapuche*, como la emergencia material de *supervivencias* en el régimen escópico dominante, síntomas de lo que se definió como un *inconsciente estético* para referir a una querrela conflictiva de órdenes respecto de lo sensible y lo decible del mundo, en el cual, con *violencia sacrificial* se impone un orden sobre otro, para el caso, la matriz jurídico-política del Estado-nación chileno sobre la heterogeneidad de pueblos vivientes. Así, sobre el fondo del puro conflicto de lo *impolítico* se

comprende que estas imágenes *supervivientes* en los audiovisuales *mapuche* suponen la existencia y persistencia de una multiplicidad singular, irreductible a cualquier aura originaria, incluso a la representación de la voz “*mapuche*”, y dan cuenta de la potencia inextinguible de los pueblos y de su política de imaginación (des)figurante del espacio de la comunidad, desontologizante de la relación entre experiencia y lenguaje.

v.

En el primer capítulo hice referencia al fenómeno de la migración *mapuche* como un proceso sociocultural de recomposición de un grupo *sobreviviente* a la dinámica histórica de poder y violencia en el patrón expansivo y colonial del capitalismo mundial. Dicha condición de sobrevivencia, mirada desde hoy, resulta ser una dimensión del problema que abre fecundas proyecciones al intento de comprender el fenómeno que abordé en esta investigación.

Al respecto, son sugerentes los planteamientos de Kaufman, quien ha reflexionado críticamente y sin obvias identificaciones afectivas, sobre la base de una *canettiana* noción de *superviviente*, comprendida como una condición de “pasado presente” que se impone a quienes continúan su existencia después del exterminio. Estableciendo una diferencia con Elias Canetti, quien considerará al “superviviente” y su condición como el mal original de la humanidad, su maldición o perdición –así concluiría en *Masa y poder*<sup>343</sup>– en una economía inmanente de violencia y poder en la sociedad; Kaufman por su parte opta por interrogarse desprejuiciadamente acerca del modo, indecible de antemano, en que habitamos dicha condición de *supervivencia* después de las experiencias de genocidio durante las dictaduras en Latinoamérica y cómo las memorias del horror luchan por exorcizar de nosotros a aquella gris imagen del superviviente desvinculado de sus muertos en una época sin horizontes: El sobreviviente –dice– “flota en las aguas como un naufrago, y su destino reside en la administración del naufrago”<sup>344</sup>.

Si bien la disputa por la administración de este naufrago en las últimas décadas se ha hecho frente en los mares de lo que se ha inscrito en un devenir *tropos universal* del Holocausto<sup>345</sup>, que en la cultura de las democracias latinoamericanas postdictatoriales operó

---

<sup>343</sup> Cf. Elias Canetti, *Masa y poder*, 6º ed. (Barcelona: Muchnik Editores, 1994).

<sup>344</sup> Kaufman, *La pregunta por lo acontecido*, 21.

<sup>345</sup> Cf. Andreas Huyssen, *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización* (México: Fondo de Cultura Económica, 2002). Andreas Huyssen ha abordado la problemática de lo que define como la “globalización del discurso del Holocausto”, señalando que el devenir *tropos universal* de la noción del Holocausto, es la condición para que su memoria se avoque a situaciones particularmente locales, lejanas en términos históricos y diferentes en



como metáfora de nuestras propias historias traumáticas y de su anamnesis, sin alcanzar empero a constituir la totalidad actual del relato sobre los pretéritos presentes; resulta indispensable pensar hasta qué punto la comprensión de la “cuestión mapuche” como la sobrevivencia de un pueblo –transversal a ambos lados de los Andes– no termina por *alterar* dichos relatos y políticas de la memoria, y complejizar su posible narrativa, volviendo aún más inestables y más abiertas por ende las definiciones con las cuales habitamos y administramos dicho naufragio. ¿Qué memorias son las que, en definitiva, pueblan la sobrevivencia, la habitan y tienen la facultad de exorcizar los horrores de lo acontecido?

Sin ser momento ya para entrar de lleno en un debate que ha sido no menor<sup>346</sup> respecto de la aplicabilidad de conceptos referidos a experiencias de horror inconmensurable propias del siglo XX, como “genocidio” o “exterminio”, a las políticas estatales respecto de los Pueblos Originarios; considero importante finalizar reflexionando sobre lo inquietante que resulta para la definición de esas categorías –ya complejas en nuestras sociedades– la irrupción *mapuche* en el actual reparto de lo sensible, la cual intenté comprender desde sus discursos audiovisuales y de sus imágenes de pueblos. Particularmente porque a través de éstas, comprendidas como *supervivencias* figurantes de *un común*, se pudo vislumbrar los márgenes de indeterminación, de anacronización de la correlación de los fenómenos históricos que se cuentan a sí mismos teleológicamente en una historiografía excepcionalista. Se sostiene que a través de éstas se puede llegar a percibir un benjaminiano “instante de peligro”, que como imagen auténtica del pasado “disuelve la visión confortable y perezosa de la historia como «progreso» ininterrumpido”<sup>347</sup> y nos enfrenta a la realidad de que en el transcurrir de los acontecimientos el “estado de excepción” ha sido siempre la regla.

Parafraseando a Didi-Huberman, los pueblos son *sobrevivientes* en el sentido de que sobreviven por su sobrevida, es decir, por su capacidad plástica de resistir a las destrucciones

---

términos políticos respecto del acontecimiento que evoca. En ese sentido el Holocausto habría funcionado como metáfora de otras historias traumáticas y de sus políticas de la memoria, insertándose este gesto dentro de un fenómeno cultural mayor y específico, que diferencia nuestra época de las décadas precedentes, a saber, la llamada *cultura global de la memoria*. No obstante las diferentes causas que lleven a cada lugar particular a una fuerte revisión de sus pasados, el autor sostiene que estas particulares *culturas de memoria* deben ser pensadas de manera conjunta con la “globalización”, señalando que en términos políticos pueden ser leídas como *formaciones reactivas* al mito de globalización económica –y su consecuente amnesia–, y en términos culturales expresarían la creciente necesidad de un ancla espacio-temporal, que la misma lógica del capitalismo niega.

<sup>346</sup> Se puede referir a un debate que se encuentra en un dossier titulado “Genocidio y política indigenista: debates sobre la potencia explicativa de una categoría polémica”, cf. Diana Lenton et al., «Reflexiones de los autores y la editora sobre el debate», *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana* 1, n.º 2 (2011), <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/corpus/article/view/741>.

<sup>347</sup> Löwy, *Walter Benjamin*, 76.

que los amenazan perpetuamente, pero también por sus *supervivencias*, las cuales constituyen la fuerza intrínseca, *material y corporal*, de su memoria<sup>348</sup>. Y es esa fuerza sensible de *una memoria* persistente e insistente a pesar de todo, la que irrumpiendo materialistamente hiende cualquier intento por absolutizar y aislar la excepción, dejando desnuda la violencia sacrificial (des)alteradora que está en la base, en el origen iterable siempre olvidado de la matriz jurídico-política moderna que sujeta la heterogeneidad de la vida, como “modo históricamente occidental de encarar lo infamiliar”<sup>349</sup>. Un origen *alterado*, una *alteración* originante que -con Ajens- insta a preguntarnos si puede haber algo así como *una* “cultura”, “destino” o “Dasein” occidental, al estar éste desde siempre ya descoyuntado. No habrá lugar, en consecuencia, destino ni sentido asegurado de antemano, pero por lo mismo sí, tal vez, la posibilidad de un encuentro en el naufragio.

---

<sup>348</sup> Cf. Didi-Huberman, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, 126-127.

<sup>349</sup> Ajens, *La flor del extérmino. Escritura y poema tras la invención – de América*, 67.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, Giorgio. *La comunidad que viene*. Valencia: Pre-Textos, 1996.
- . «¿Qué es un pueblo?». En *Medios sin fin: notas sobre la política*, 31-36. Valencia: Pre-Textos, 2001.
- Ajens, Andrés. *La flor del extérmino. Escritura y poema tras la invención – de América*. Buenos Aires: La Cebra, 2011.
- Alonso, Rodrigo. «Performance, fotografía y video: la dialéctica entre el acto y el registro». En *Arte y Recepción*, 299-305. Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores de Artes, 1997. <http://www.caia.org.ar/docs/Alonso.pdf>.
- Althusser, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos de estado. Freud y Lacan*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.
- Ancán, José. «Los urbanos, un nuevo sector dentro de la sociedad mapuche contemporánea». *Pentukún*, n.º 1 (1994): 5-15.
- Appadurai, Arjun. *El rechazo de las minorías: ensayo sobre la geografía de la furia*. Barcelona: Tusquets Editores, 2007.
- Aravena, Andrea. «Los Mapuche-Warriache: Procesos migratorios contemporáneos e identidad mapuche urbana en el siglo XX». *Revista América Indígena* LIX, n.º 4 (2003): 359-385.
- Armstrong, Aurelia. «Beyond Resistance: A Response to Zizek's Critique of Foucault's Subject of Freedom». *Parrhesia*, n.º 5 (2008): 19-31.
- Aylwin, José. «Chile ante la Corte Interamericana por discriminación contra mapuche». *Observatorio Ciudadano*, 2013. <http://www.observatorio.cl/2013/chile-ante-la-corte-interamericana-por-discriminacion-contra-mapuche>.
- Bajas Irizar, María Paz. «La Cámara en manos del otro. El estereotipo en el video indígena mapuche». *Revista Chilena de Antropología Visual*, n.º 12 (2008): 70-102.
- Barth, Fredrik. «Introducción». En *Los Grupos étnicos y sus fronteras: La organización social de las diferencias culturales*, 9-49. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Belting, Hans. *Antropología de la imagen*. Katz Editores, 2007.
- Bengoa, José. *La emergencia indígena en América Latina*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Benjamin, Walter. «Para una crítica de la violencia». En *Estética y política*, 31-64. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009.
- . «Sobre el concepto de historia». En *Estética y política*, 129-152. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009.
- Bermudez, Beatriz. «CLACPI: Una historia que está pronta a cumplir 30 años de vida.» *Revista Chilena de Antropología Visual*, n.º 21 (junio 2013): 20-31.

- Beverley, John. *Subalternidad y representación. Debates en teoría cultural*. Madrid: Iberoamericana, 2004.
- Briones, Claudia. «Teorías performativas de la identidad y performatividad de las teorías». *Tabula Rasa*, n.º 6 (2007): 55-83.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. 2a ed. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- . *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.
- . *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2007.
- . «Reescenificación de lo universal: hegemonía y límites del formalismo». En *Contingencia, hegemonía, universalidad: diálogos contemporáneos en la izquierda*, de Judith Butler, Ernesto Laclau, y Slavoj Žižek, 17-48. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Butler, Judith, y Gayatri Chakravorty Spivak. *¿Quién le canta al Estado-Nación? Lenguaje, política, pertenencia*. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- Butler, Judith. «Walter Benjamin y la Crítica de la violencia». *Papel Máquina*, n.º 8 (octubre 2013): 63-96.
- Cabezas, Oscar Ariel. *Postsobreranía. literatura, política y trabajo*. Buenos Aires: La Cebra, 2013.
- Camargo, Ricardo. «Slavoj Žižek y la teoría materialista del acto político». *Revista de Ciencia Política* 31, n.º 1 (2011): 3-27.
- Canetti, Elias. *Masa y poder*. 6º ed. Barcelona: Muchnik Editores, 1994.
- Cárcamo-Huechante, Luis E. *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo veinte*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2007.
- Carelli, Vincent, y Dominique Gallois. «Video e Diálogo Cultural - Experiências do Projeto Video nas Aldeias». *Horizontes Antropológicos*, n.º 2 (1995): 49-59.
- Carreño, Gastón. «Entre el ojo y el espejo. La imagen mapuche en cine y video.» Tesis de Antropología Social, Universidad de Chile, 2002. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-79826.html>.
- Champutiz, Eliana. «Productores audiovisuales indígenas de Ecuador, una práctica integral de “cosmovivencia”.» *Revista Chilena de Antropología Visual*, n.º 21 (junio 2013): 118-135.
- Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura. «Informe de la Comisión Presidencial Asesora para la Calificación de Detenidos Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura.» Gobierno de Chile, 2011. [www.indh.cl/wp-content/uploads/2011/10/Informe2011.pdf](http://www.indh.cl/wp-content/uploads/2011/10/Informe2011.pdf).
- Comunidad de Historia Mapuche. *Tai ñ fijke xipa rakizuameluwün. Historia, colonialismo y resistencia desde el país Mapuche*. Temuco: Ediciones Comunidad de Historia Mapuche, 2012.

Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación. «Informe sobre Calificación de Víctimas de Violaciones de Derechos Humanos y de la Violencia Política.» Ministerio del Interior, Gobierno de Chile, 1996. [www.ddhh.gov.cl/informes\\_cnrr.html](http://www.ddhh.gov.cl/informes_cnrr.html).

Cragolini, Mónica B. «La comunidad de Nancy: entre la imposibilidad de representación y el silencio». En *La comunidad enfrentada*, de Jean-Luc Nancy, 59-69. Buenos Aires: La Cebra, 2007.

Deleuze, Gilles. *La imagen-tiempo: estudios sobre cine 2*. Barcelona: Paidós, 1987.

—. «La inmanencia: una vida...» En *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, editado por Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez, 35-40. Buenos Aires: Paidós, 2009.

Deleuze, Gilles, y Claire Parnet. «Políticas». En *Diálogos*, 141-166. Valencia: Pre-Textos, 1980.

Déotte, Jean-Louis. *¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2012.

—. «The Differences Between Rancière's Mesentente (Political Disagreement) and Lyotard's Differend». Traducido por Roxanne Lapidus. *Substance* 33, n.º 1 (2004): 77-90.

Derrida, Jacques. «De la economía restringida a la economía general. Un hegelianismo sin reserva». En *La escritura y la diferencia*, 344-382. Barcelona: Anthropos, 1989.

—. *Fuerza de ley. El «Fundamento místico de la autoridad»*. 2a ed. Madrid: Tecnos, 1997.

Díaz, Esther. «La construcción de una metodología ampliada». *Salud colectiva* 6, n.º 3 (diciembre 2010): 263-274.

Didi-Huberman, Georges. *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Machado, 2008.

—. *La Imagen Superviviente*. Madrid: Abada, 2009.

—. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial, 1997.

—. *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial, 2014.

—. *Supervivencia de las luciérnagas*. Madrid: Abada Editores, 2012.

—. «Volver sensible/ hacer sensible». En *¿Qué es un pueblo?*, de Pierre Bourdieu, Georges Didi-Huberman, Sadri Khiari, y Jacques Rancière, 69-100. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.

Van Dijk, Teun A. *Dominación étnica y racismo discursivo en España y América Latina*. Barcelona: Gedisa, 2003.

Durán, Gonzalo, y Marco Kremerman. *Informe Industria Forestal*. Cuadernos de Investigación. Fundación Sol, 2007. <http://www.fundacionsol.cl/wp-content/uploads/2010/09/Cuaderno-4-Industria-Forestal.pdf>.

Eco, Umberto. *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen, 1999.

Equipo Fundación Sol. «Los 11 pilares que sostienen el actual modelo económico y son herencia de la dictadura». *El Mostrador*, septiembre 12, 2013. <http://goo.gl/I0AsCc>.

- Escobar, Ticio. *El mito del arte y el mito del pueblo: cuestiones sobre arte popular*. Santiago de Chile: Ediciones/Metales Pesados, 2008.
- Espina, Rodrigo, Ana María Oyarce, Gabriela Pérez Lachaud, y Alejandro Sabag. *Población mapuche. tabulaciones especiales. XVI censo nacional de población 1992*. Temuco, Chile: Instituto de Estudios Indígenas, Universidad de La Frontera, 1998.
- Esposito, Roberto. *Categorías de lo impolítico*. Buenos Aires: Katz, 2006.
- . *Comunidad, inmunidad y biopolítica*. Barcelona: Herder, 2009.
- . «Lenguaje y violencia entre Benjamin y Canetti». *Daímon*, n.º 38 (2006): 61-70.
- Estrada, Mariano, y Axel Köhler. «Desde y para los pueblos originarios: Nuestra video-producción en Chiapas, México». *Revista Chilena de Antropología Visual*, n.º 21 (junio 2013): 80-103.
- Foerster, Rolf. «¿Movimiento Étnico o Movimiento Etnonacional Mapuche?». *Revista de Crítica Cultural*, n.º 18 (1999): 52-58.
- Foucault, Michel. *El Coraje de la Verdad: el gobierno de sí y de los otros II. Curso en el Collège de France (1983-1984)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- . *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. 30a ed. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- . *La Hermenéutica del sujeto: Curso en el Collège de France (1981-1982)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- . *La verdad y las formas jurídicas*. 2a ed. Barcelona: Gedisa, 2003.
- Freud, Sigmund. «El malestar en la cultura». En *Obras Completas*. Vol. 21. 2a ed. Buenos Aires: Amorrortu, 1992.
- García Canclini, Néstor. *La sociedad sin relato: antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires: Katz, 2010.
- Girard, René. *La violencia y lo sagrado*. 4º ed. Barcelona: Anagrama, 2005.
- Gissi, Nicolás. «Los mapuche en el Santiago del siglo XXI: desde la ciudadanía política a la demanda por el reconocimiento». *Revista Werkén*, n.º 3 (2002): 5-19.
- Grossberg, Lawrence. «Identidad y estudios culturales: ¿no hay nada más que eso?». En *Cuestiones de identidad cultural*, editado por Stuart Hall y du Gay, Paul, 148-180. 1a ed. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.
- Grüner, Eduardo. *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- . «Introducción. El retorno de la teoría crítica de la cultura: una introducción alegórica a Jameson y Žižek». En *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el Multiculturalismo*, de Jameson Fredric y Slavoj Žižek. Buenos Aires: Paidós, 1998.

- Guarini, Carmen. «Los límites del conocimiento: la entrevista filmica». *Revista Chilena de Antropología Visual*, n.º 9 (junio 2007): 1-12.
- Guevara, Ana, y Fabien Le Bonniec. «Wallmapu, terre de conflits et de réunification du peuple mapuche». *Journal de la société des américanistes* 94, n.º 2 (diciembre 10, 2013): 205-228.
- Hall, Stuart. «Introducción: ¿quién necesita “identidad”?». En *Cuestiones de identidad cultural*, editado por Stuart Hall y Paul Du Gay, 13-39. 1a ed. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.
- Harvey, David. «El “nuevo” imperialismo: acumulación por desposesión». *Social Register* (2004): 99-129.
- Heidegger, Martin. «53. Proyecto existencial de un modo propio de estar vuelto hacia la muerte». En *Ser y Tiempo*, traducido por Jorge Eduardo Rivera, 279-286. Santiago de Chile: Universitaria, 1997.
- Hernández, Isabel. *Autonomía o ciudadanía incompleta: el pueblo mapuche en Chile y Argentina*. Santiago de Chile: Pehuén, 2003.
- Human Rights Watch, y Observatorio de Derechos de los Pueblos Indígenas. *Indebido Proceso: Los juicios antiterroristas, los tribunales militares y los mapuche en el sur de Chile*. Human Rights Watch, octubre 2004. [http://www.idhc.org/esp/documents/Conflictos/Mapuche/conflicto/Informe\\_terror\\_ODPI.pdf](http://www.idhc.org/esp/documents/Conflictos/Mapuche/conflicto/Informe_terror_ODPI.pdf).
- Huyssen, Andreas. *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Jay, Martin. «Del imperio de la mirada a la sociedad del espectáculo: Foucault y Debord». En *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*, 289-328. Madrid: Akal, 2007.
- . «¿Parresía visual? Foucault y la verdad de la mirada». *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, n.º 4 (2007): 7-22.
- Kaufman, Alejandro. «Animales sueltos». *Voces en el Fénix*, n.º 32 (marzo 2014): 38-47.
- . *La pregunta por lo acontecido. Ensayos de anamnesis en el presente argentino*. Lanús: La Cebra, 2012.
- Klein, Naomi. *La Doctrina del Shock*. Madrid: Paidós, 2010.
- Kropff, Laura. «Mapurbe: jóvenes mapuche urbanos». *KAIROS, Revista de Temas Sociales* 8, n.º 14 (2004): 1-12.
- Lacan, Jacques. «De la plusvalía al plus-de-goce». En *Jacques Lacan. Psicoanálisis y política*, editado por Charles Yves Zarka. Buenos Aires: Nueva Visión, 2004.
- . «Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano». En *Escritos 2*, 773-807. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2002.
- Larraín, Jorge. *Identidad chilena*. Santiago de Chile: LOM, 2001.

- Lenton, Diana, Liliana Tamagno, Julio Esteban Vezub, Veronica Seldes, Diego Escolar, Walter Delrio, Ana Ramos, Pilar Perez, Florencia Roulet, y Teresa Garrido. «Reflexiones de los autores y la editora sobre el debate». *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana* 1, n.º 2 (2011). <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/corpus/article/view/741>.
- Löwy, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incendio. Una lectura de las tesis «Sobre el concepto de la historia»*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2003.
- Liotard, Jean-François. *La diferencia*. Barcelona: Gedisa, 1988.
- Marimán, José. *Autodeterminación. Ideas políticas mapuche en el albor del siglo XXI*. Santiago de Chile: LOM, 2012.
- Marimán, Pablo, Sergio Caniuqueo, José Millalén, y Rodrigo Levil. *¡Escucha, winka!: cuatro ensayos de Historia Nacional Mapuche y un epílogo sobre el futuro*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2006.
- Marx, Carlos. «La así llamada acumulación originaria». En *El Capital. Crítica de la economía política. Tomo Primero. Libro 1. Proceso de Producción del Capital*, 708-755. 1a ed. Santiago de Chile: LOM, 2010.
- Mege, Pedro. «Rewe y Clava, Signos Mapuches: Estrategias de Acción Icónicas de las Organizaciones Mapuches». *Revista Chilena de Antropología Visual*, n.º 3 (julio 2003): 17-32.
- Michaels, Eric. *For a Cultural Future: Francis Jupurrurla Makes TV at Yuendumu*. Sydney: Art & Text, 1989.
- Miller, Jacques-Alain, y Éric Laurent. *El otro que no existe y sus comités de ética*. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- Nancy, Jean-Luc. *La comunidad enfrentada*. Buenos Aires: La Cebra, 2007.
- Navarro Mayorga, Sergio. *Acerca del cine como medio expresivo*. Valparaíso: Universidad de Valparaíso, 2011.
- Nichols, Bill. *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Buenos Aires: Paidós, 1997.
- Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zarathustra*. Madrid: Alianza, 2006.
- . *Crepúsculo de los ídolos o cómo se filosofa con el martillo*. Madrid: Alianza, 2001.
- Ossa, Carlos. *El ojo mecánico. Cine político y comunidad en América Latina*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Pellegrino, Silvia Pizzolante. «Antropología e visualidade no contexto indígena». *Cadernos de Campo* 16, n.º 16 (2007): 139-152.
- Percia, Marcelo. *Inconformidad: arte políticas psicoanálisis*. Buenos Aires: La Cebra, 2010. Edición Epub.



- Pereira Covarrubias, Andrés. «Teatralidad Mapuche Urbana (o Estética Mapunky): Tentativas Teoréticas sobre Estrategias Performativas de Identidad Cultural». *Aisthesis*, n.º 48 (diciembre 2010): 257-277.
- Pereira, Eliete da Silva. «Mídias Nativas: a comunicação audiovisual indígena – o caso do projeto Vídeo Nas Aldeias». *Ciberlegenda* 1, n.º 23 (2010): 61-72.
- Plantinga, Carl. «Documental». *Revista Cine Documental*, n.º 3 (2011). <http://revista.cinedocumental.com.ar/3/traduccion.html>.
- Quijano, Aníbal. «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina». En *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, de Edgardo Lander, 201-246. 3a ed. Buenos Aires: UNESCO-CLACSO, 2003.
- Radio Cooperativa. «Corte IDH ordenó a Chile anular condenas contra comuneros mapuche por terrorismo». *Cooperativa.cl*. Santiago de Chile, julio 30, 2014. <http://bit.ly/1qjtBjj>.
- Rancière, Jacques. *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1996.
- . *El Inconsciente Estético*. Buenos Aires: Del Estante, 2005.
- . *El reparto de lo sensible: estética y política*. Santiago de Chile: LOM, 2009.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.
- Rocco P, Paola, Carmen Morales G, Mauricio Moraga V, Miquel P, Juan Francisco, Flavio Nervi O, Elena Llop R, Pilar Carvalho S, y Francisco Rothhammer E. «Composición genética de la población chilena: Distribución de polimorfismos de DNA mitocondrial en grupos originarios y en la población mixta de Santiago». *Revista médica de Chile* 130, n.º 2 (2002): 125-131.
- Ruiz Rodríguez, Carlos. «Autonomismo mapuche (1907-1992). Renuevos de un tronco antiguo». *Revista de Historia Social y de las Mentalidades* 1, n.º 11 (2007): 35-65.
- Saavedra Peláez, Alejandro. *Los mapuche en la sociedad chilena actual*. Santiago de Chile: LOM, 2002.
- . «Notas sobre la población Mapuche actual». *Revista austral de ciencias sociales*, n.º 4 (2000): 5-26.
- Salazar, Gabriel. *La violencia política popular en las «Grandes Alamedas»*. 2º ed. Santiago de Chile: LOM, 2006.
- Salazar, Gabriel, y Julio Pinto. *Historia contemporánea de Chile III. La economía: mercados empresarios y trabajadores*. Santiago de Chile: LOM, 2002.
- Schiwy, Freya, y Nelson Maldonado Torres. *(Des)colonialidad del ser y del saber: (videos indígenas y los límites coloniales de la izquierda) en Bolivia*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2006.
- Searle, John R. *Actos del habla: ensayo de filosofía del lenguaje*. Madrid: Cátedra, 1994.

- Shohat, Ella, y Robert Stam. *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación: Crítica del pensamiento eurocéntrico*. Barcelona: Paidós, 2002.
- Simpson, Zacharia. «The Truths We Tell Ourselves: Foucault on Parrhesia». *Foucault Studies*, n.º 13 (2012): 99-115.
- Solimano, Andrés. *Capitalismo a la chilena. Y la prosperidad de las élites*. Santiago de Chile: Catalonia, 2012.
- Soto Galindo, Karen. «Relator de la ONU de visita en Chile: “Todo uso de la Ley Antiterrorista debe cesar inmediatamente”.» *La Tercera (online)*. Chile, julio 30, 2013, sec. Nacional. <http://goo.gl/MDRKZy>.
- Spivak, Gayatri. *Crítica de la razón poscolonial. Hacia una historia del presente evanescente*. Madrid: Akal, 2010.
- Stavrakakis, Yannis. *La Izquierda Lacaniana: psicoanálisis, teoría, política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Svampa, Maristella. «Consensus de los commodities, giro ecoterritorial y pensamiento crítico en América Latina». *OSAL, Observatorio social de América Latina Año XIII*, n.º 32 (noviembre 2012): 15-38.
- Taylor, Diana. «Hacia una definición de performance». *Conjunto, revista de teatro latinoamericano*, n.º 126 (2002): 26-31.
- . «Performance e historia». *Apuntes*, n.º 131 (2009): 105-124.
- Turner, Terence. «The social dynamics of video media in an indigenous society: The cultural meaning and the personal politics of video-making in kayapo communities». *Visual Anthropology Review* 7, n.º 2 (1991): 68-76.
- Vallejo Vallejo, Aida. «La estética (ir)realista. Paradojas de la representación documental». *Doc On-line*, n.º 2 (2007): 82-106.
- Vergara, Jorge Iván. *La herencia colonial de Leviatán: el estado y los mapuche-huilliches (1750 - 1881)*. Iquique: Instituto de Estudios Andinos ; Univ. Arturo Prat, 2005.
- Villalobos-Ruminott, Sergio. «Activismo mapuche y post-dictadura chilena: el potencial afectivo del conflicto». *Cuadernos de Literatura* 11, n.º 22 (2007): 108-122.
- . «Deleuze: el vértigo de la inmanencia». En *Política y acontecimiento*, editado por Miguel Vatter y Ruiz Stull, 313-336. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- . «El problema mapuche y los límites del pensamiento liberal». *Revista de Crítica Cultural*, n.º 33 (2006): 42-45.
- . «El procedimiento-Rancièrè». *Política Común* 4 (2013). <http://dx.doi.org/10.3998/pc.12322227.0004.002>.
- . *Soberanías en suspenso*. Buenos Aires: La Cebra, 2013.

Villarroel, Mónica. «El arte del video indígena en los Andes». *Revista Chilena de Antropología Visual*, n.º 16 (2010): 76-94.

Viñas, David. *Indios, ejército y frontera*. Buenos Aires: Santiago Arcos Ed., 2003.

Weinrichter, Antonio. *Desvíos de lo real: el cine de no ficción*. Madrid: T&B, 2004.

Yúdice, George. *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa, 2008.

Žižek, Slavoj. *El espinoso sujeto: el centro ausente de la antología política*. 2a ed. Buenos Aires: Paidós, 2011.

———. *El sublime objeto de la ideología*. Madrid: Siglo XXI, 1992.

———. «Melancholy and the Act». *Critical Inquiry* 26, n.º 4 (2000): 657-681.

———. *Sobre la violencia: seis reflexiones marginales*. Buenos Aires: Paidós, 2009.

———. *Visión de paralaje*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.

## FILMOGRAFÍA

*Antilef, la caída del sol*. Vimeo. Francisco Huichaqueo, 2009, <http://vimeo.com/22871721>

*Antonia Antileo. Lafkenche zomo*. Youtube. Taller Taiñ Azkintun y Observatorio Ciudadano, 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=xJSpaVt1sFo>

*Awar Kuzen*. Youtube. Taller Mapuche Kimvn, 2003, <http://www.youtube.com/watch?v=piHUo328J7U>

*Azkintunmeken Taiñ Az Mapu. Estoy contemplando mi tierra*. Youtube. Taller Taiñ Azkintun y Observatorio Ciudadano, 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=JTmL-bJmRYM>

*Cadenza*. Vimeo. Francisco Huichaqueo, 2005, <http://vimeo.com/22908564>

*Che uñüm. Gente pájaro*. Vimeo. Francisco Huichaqueo, 2007, <http://vimeo.com/63830243>

*Chemu am, Mapuche pigeiñ? (¿Porque Nos Llamamos Mapuche?)*. Youtube. Sofía Painequeo, 2002, <https://www.youtube.com/watch?v=hnDJtCwEUKY>

*Cortometrajes*. DVD. Alan Paillan, 2010.

*Difusión Documental Pewen Mongen Taiñ Pu che*. Youtube. Adkimvn, 2010, [https://www.youtube.com/watch?v=0o3uHnK\\_SP0&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=0o3uHnK_SP0&feature=youtu.be)

Documental poético con David Añiñir, Santiago de Chile. (2011). Francisco Huichaqueo. (<http://vimeo.com/23268873>)

*El jardín del mudo*. Vimeo. Francisco Huichaqueo, 2005, <http://vimeo.com/22948644>

*El velo de Berta*. Youtube. Jeannette Paillán y Esteban Larraín, 2005, <https://www.youtube.com/watch?v=Iil7LNIPP2M>

*En el nombre del progreso*. Vimeo. Danko Marimán, 2010, <http://vimeo.com/12643008>

*Entrer Dans le réve*. Vimeo. Francisco Huichaqueo, 2009, <http://vimeo.com/22977395>

*Inkayaiñ taiñ mapu*. Youtube. Taller Mapuche Kimvn, 2003, <http://www.youtube.com/watch?v=FV7WcAbr5VE>

*Kuifikecheyem Taiñ Mapumew. En Territorio de Nuestros Ancestros.* Youtube. Gerardo Berrocal, 2009, <https://www.youtube.com/watch?v=IEbT8aTKZf0>

*Kvkañwe. Pewenche Adkvnugvn.* Youtube. Gerardo Berrocal, 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=jqLPtttepXA>

*Lifko Mapu. Territorio de aguas limpias.* Vimeo. Gerardo Berrocal, 2010, <http://vimeo.com/21424940>

*Lo clandestino del paisaje.* Vimeo. Francisco Huichaqueo, 2008 <http://vimeo.com/22856337>

*Mapuche Chilkatufe.* Youtube. Taller Mapuche Kimvn, 2003, <http://www.youtube.com/watch?v=6L4AZOtJJI>

*Memorias del territorio de Pucopio.* CD. Juan Meulen, (s/f).

*Mencer.* Vimeo. Francisco Huichaqueo, 2011, <http://vimeo.com/36392282>

*Menoko ñi mongen.* Youtube. Taller Mapuche Kimvn, 2003, <http://www.youtube.com/watch?v=NPuKv7ORw2Q>

*Ofrenda floral.* Vimeo. Francisco Huichaqueo, 2009, <http://vimeo.com/22849352>

*Perimontun.* Youtube. Jeannette Paillan, 2008, <https://www.youtube.com/watch?v=8hnoOnQ5Oe4>

*Pewen, Mongen taiñ pu che/La vida de nuestra gente.* Vimeo. Kmkeñ Lof (Comunidad Quinquen), 2010, <http://vimeo.com/16355586>

*Punalka, el Alto Bío-Bío.* Vimeo. Jeannette Paillán, 1995, <http://vimeo.com/31144260>

*Retorno.* Vimeo. Francisco Huichaqueo, 2009, <http://vimeo.com/22898989>

*Rukan.* Youtube. Taller Mapuche Kimvn, 2003, <http://www.youtube.com/watch?v=voJKliBXl44>

*Vogos illuminati.* Vimeo. Francisco Huichaqueo, 2010, <http://vimeo.com/22992951>

*Wallmapu.* Youtube. Jeannette Paillan, 2001, <https://www.youtube.com/watch?v=ZxLKPcVj1hQ>

*Wallpape Mapu mew Tayin rakizuam.* MP3. Producción de Señal 3 La Victoria, 2006, <http://www.arcoiris.tv/scheda/es/1154/>

*Weichan Pilmaiken. No a la Hidroeléctrica.* Vimeo. Taller Taiñ Azkintun y Observatorio Ciudadano, 2010, <http://vimeo.com/28696314>

*Werken Wall Lof Budi.* Youtube. Taller Mapuche Kimvn, 2003, <http://www.youtube.com/watch?v=QqSwyNdziAc>

*Wiño Choyü tui Lemún (Lemún Renace).* Youtube. Ka Kiñe Producciones, 2006, <https://www.youtube.com/watch?v=kK4PWtgxjY8>

*Wiñometun ni Mapu meu (Regreso a la Tierra).* Youtube. José Ancán, 1994, <https://www.youtube.com/watch?v=YoGVAsLfl4Y>

*Wirarün.* VHS. Jeannette Paillán, 1998.

## ANEXOS

### Pauta análisis audiovisual mapuche

1) RESEÑA AUDIOVISUAL (Especificar a modo de sinopsis de que trata el audiovisual, dentro de que se inserta y dar una breve mención socio-histórica de elementos que pueden haber afectado su realización)

**Título:**

**Año:**

**Realización:**

**Producción:**

**Lengua:**

**Sinopsis:**

---

---

---

---

### 2) DIMENSIÓN DISCURSIVA

a) **Perspectiva general:** Tipo de actitud general se desprende del discurso del audiovisual

i. Voz Formal: Autoridad epistémica \_\_\_\_\_

ii. Voz Abierta: Exploratorio, no concluyente \_\_\_\_\_

iii. Voz Poética: Esteticismo epistémico \_\_\_\_\_

b) **Construcción del argumento.**

i. **Tipo de narración:** Modo en que se desarrolla la narración de film.

i.i) Títulos:

---

i.ii) Voz concreta: Sujeto narrador.

a) Exterior/Autoridad epistémica. \_\_\_\_\_

---

b) Personajes: La legitimación del argumento proviene de los testimonios de los personajes, como en una entrevista o una conversación entre ellos. \_\_\_\_\_

---

c) Estetizante. \_\_\_\_\_

---

d) Persona verbal. \_\_\_\_\_

---

i.iii) Relación narración con la imagen:

a) Anclaje: Da sentido fijo a la imagen. \_\_\_\_\_

---

b) Desplazamiento: introduce significaciones que no se deducen de la imagen visualizada. \_\_\_\_\_

---

ii. **Estructura narrativa:**

a) Causal \_\_\_\_\_

b) Puzzle \_\_\_\_\_

c) Intercalado/paralelismo/alternancia \_\_\_\_\_



**iii. Tipo de exposición dominante**

- a) Instructivo \_\_\_\_\_
- b) Argumentativo/ Persuasivo \_\_\_\_\_
- c) Narrativo \_\_\_\_\_
- d) Descriptivo \_\_\_\_\_
- e) Explicativo \_\_\_\_\_

**iv. Finalidad del argumento.**

**v. Entrevista:**

- a) tipo (descripción de cómo se realiza la entrevista)

-----  
-----

- b) función \_\_\_\_\_

- c) subordinación a la argumentación: el argumento proviene de estas o estas están subordinadas al argumento.

-----  
-----

**c) Voluntad ideológica de intervención**

**i. Situación de la cámara:** (observacional o interactivo/personajes hablan a la cámara)

-----  
-----

**ii. Intervención del documentalista:**

- a) El documentalista participa de la acción (provoca crisis)
- b) Si hay una inscripción de la subjetividad, es decir si la cámara responde afectivamente al sujeto-cámara.

**d) Construcción espacio/temporal:**

**i. Características de la temporalidad:**

- a) Lineal \_\_\_\_\_
- b) Circular \_\_\_\_\_
- c) Fragmentado \_\_\_\_\_
- d) Continuidad espacio temporal (descripción) \_\_\_\_\_

e) **Recepción: “Mundo proyectado”** como idea que se hace el espectador de la realidad representada. (Noción intermedia entre realidad y discurso)

- i) **Construcción del espectador:** Intentar describir al destinatario implícito. Por ejemplo, si es testigo de un mundo en directo o de un mundo representado por un actor social.

---

---

---

---

---

**3) DIMENSIÓN SEMIÓTICA**

a) **Referente:**

- i) **Presencia del mundo histórico:** Importancia del mundo histórico en el discurso cinematográfico respecto su modo de representarlo. De modo directo, mediado por un actor social, con menor importancia que la cuestión de cómo representarlo, se relaciona con el quién y desde dónde se habla.

---

---

---

---

---

ii) Temática

---

---

b) Representación de la identidad

i) Iconos clave (mapuchidad): Presencia reiterada estructurando una especie de sistema de signos.

a) Elementos sociales: Machi, tejedora, Lonko

---

b) Elementos culturales: Kultrún, Rewe, Ruka, Textiles.

---

c) Elementos Naturales: Volcán, Araucaria, cascada.

---

d) Variantes urbanas: Elemento anteriores adaptadas en la urbe

---

ii) Identidad winka:

a) Forma/discurso en que se representa a los chilenos, al país.  
Características enfatizadas.

---

---

---

---

---

---

iii) **Relación con el entorno:** Lugar representado en términos reales y/o imaginarios, y su relación con la identidad.

a) Lugares específicos de filmación (en orden de recurrencia)

---

---

---

b) Entorno: Rural, Urbano, Urbano/Rural. Y Relación Campo-Ciudad/Region-Capital/ Centro-Periferia. \_\_\_\_\_

---

---

c) Características del Lugar (elementos físicos y simbólicos que lo caracterizan) \_\_\_\_\_

---

---

---

d) Caracterización del lugar como Espacio Social / Discursos atribuidos sobre el Lugar

---

---

---

---

e) Rol temático/narrativo del lugar

---

---

---

4) **LENGUAJE FILMICO (Usos/Recurrencias/Implicancias)**

a) Observaciones relevantes sobre Planos

---

---

---

b) Observaciones relevantes sobre Movimiento de Cámara

---

---

---

c) Sonido

- Diegético \_\_\_\_\_

- Off \_\_\_\_\_

- Over \_\_\_\_\_

- Implicancias Discursivas: \_\_\_\_\_

---

---

d) Montaje:

### **I. Narrativo**

1) Directo (narrativa lineal, asociado por identidad espacial o de acción en las tomas. Con orden: cronológico (lógica temporal) \_\_\_\_\_ Orden causal \_\_\_\_\_

2) Alternado (de implicancia simultánea sobre una misma situación) \_\_\_\_\_

3) Paralelo (no simultáneamente, escenas diferenciadas que contrastan o guardan analogía \_\_\_\_\_

4) Transitivo (acción dividida en causa-consecuencia, plano-contraplano) \_\_\_\_\_

### **II. Formal por sobre la narración:**

5) Lírico (procura no perder nada del todo de la situación) \_\_\_\_\_

6) Constructivo (opuesto a lo narrativo, operación que da sentido a la imagen. Planos yuxtapuestos, sin conjunción necesaria) \_\_\_\_\_

7) Atracciones o intelectual (refuerzo de sentido de una imagen por la yuxtaposición de otra, que no pertenece al mismo acontecimiento) \_\_\_\_\_

8) Rítmico (dado por la temporalidad de la sucesión, cambio de tamaño de los planos) \_\_\_\_\_

- Implicancias Discursivas: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ **5) Relación**

**jerárquica entre bandas de imagen, sonido y texto:**

- Complementaria (Una banda conduce, la otra refuerza): \_\_\_\_\_ El sonido refuerza la imagen con función:

a) sincrónica (lo que presenta realmente la imagen) \_\_\_\_\_

b) de marca (crea atmósfera) \_\_\_\_\_

c) de amplificación (hace ver o comprender más de lo que la imagen muestra) \_\_\_\_\_

- Suplementaria: (Una banda posee el rol protagónico y la otra adquiere temporalmente ese rol) \_\_\_\_\_

- Alternancia: (Se alternan imagen y sonido el rol protagónico; por ejemplo documental: la imagen conduce hasta que se hace necesaria la voz, una vez que el comentario calla, el discurso sigue hablando por la imagen) \_\_\_\_\_

- Redundancia: (bandas participan del mismo esfuerzo y no se produce diferenciación de plano) \_\_\_\_\_

- Relación de contraste (bandas implicadas en un mismo sentido pero actúan diferenciadamente, en puntos de vista distinto) \_\_\_\_\_

- Relación paralela (de manera autónoma, líneas de discurso absolutamente diferentes, ej: video-poema, se construyen bandas por separado que aluden a una asociación temática o conceptual) \_\_\_\_\_

- En mosaico (Relación anárquica, dispersa, libre, donde el concepto mismo de conducción deja de importar; por ejemplo, en el discurso conceptual): \_\_\_\_\_

## 6) REALIDAD DEL RODAJE

a) Realidad profilmica (materialización audiovisual a partir de la realidad del rodaje/ imagen índice: que tiene relación directa entre la realidad y la imagen representada)

---

---

b) Reconstrucción profilmica (toda la info audiovisual se lee en clave de ficción/ imagen íconica: representa su referente real pero no hay una relación directa en esa representación)

---

---

- NOTAS

---

---

---

---

Matriz para el consolidado del análisis audiovisual

| DIMENSIÓN  | SUBDIMENSION                        | VARIABLES  | Audiovisual 1                               | Audiovisual 2 | Audiovisual 3 | Audiovisual 4 |  |
|------------|-------------------------------------|--|---|---------------|---------------|---------------|--|
| DISCURSIVA | perspectiva general                 | Punto de vista/Voz   |   |               |               |               |  |
|            |                                     | tipo narración   |   |               |               |               |  |
|            | estructura narrativa                | tipo de exposición dominante                               |   |               |               |               |  |
|            |                                     | finalidad del texto  |   |               |               |               |  |
|            |                                     | entrevista   |   |               |               |               |  |
|            | construcción del argumento          | situación de la cámara                                     |   |               |               |               |  |
|            |                                     | intervención del documentalista                            |   |               |               |               |  |
|            | Voluntad ideológica de intervención | temporalidad   | construcción del espectador                 |               |               |               |  |
|            |                                     |  | presencia del mundo histórico               |               |               |               |  |
|            | recepción: mundo proyectado         | Realidad del rodaje  | Temática                                    |               |               |               |  |
|            |                                     |  | iconos clave identidad mapuche (mapuchidad) |               |               |               |  |
|            | referente                           | identidad winka  | relación con el entorno                     |               |               |               |  |
|            |                                     |  |   |               |               |               |  |
| SEMÍOTICA  | representación de la identidad      | observaciones relevantes                                   |   |               |               |               |  |
|            |                                     |  |   |               |               |               |  |
|            | planos                              | observaciones relevantes                                   |   |               |               |               |  |
|            |                                     |  |   |               |               |               |  |
|            | movimientos de cámara               | observaciones relevantes                                   |   |               |               |               |  |
|            |                                     | diegético  |   |               |               |               |  |
|            |                                     | off  |   |               |               |               |  |
|            | sonido                              | over   |   |               |               |               |  |
|            |                                     | implicancias discursivas                                   |   |               |               |               |  |
|            | Lenguaje filmico                    | montaje  | narrativo                                   |               |               |               |  |
| formal     |                                     |  |   |               |               |               |  |
|            |                                     | Relación jerárquica entre bandas de imagen, sonido y texto |   |               |               |               |  |