

DISCURSO TELEVISIVO Y CONFLICTO ÉTNICO CHILENO-MAPUCHE

TELEVISION DISCOURSE AND CHILENO-MAPUCHE ETHNIC CONFLICT

Dra. Claudia González Castro
Universidad San Sebastián
cjgonzalezcastro@yahoo.es
Valdivia, Chile

Resumen

A través de este Estudio de Audiencias, se analizará las narrativas interétnicas de la televisión abierta producida en Chile, en dos fases. La primera de ellas, objetiva la generación visual discursiva de la televisión, analizando la construcción simbólica que erige sobre la etnia mapuche. En la segunda fase, se objetiva a la audiencia mapuche, asumiendo que cuando se enfrenta un corpus audiovisual generado por la televisión, los regímenes de lectura no son homogéneos y se generan diferencias significativas de interpretación, dependientes del espacio cultural de la televidencia.

Palabras clave: Discurso, audiencia, etnia mapuche, televisión.

Abstract

Across this study audience, will analyzes the inter-ethnic television narratives, produced in Chile, in two phases. The first, the objective is the visual generation of television discourse, analyzing the symbolic construction that rises about the Mapuche-ethnicity. The second phase, the objective is the Mapuche audience, assuming that when faced an audiovisual corpus generated by television, reading schemes are not homogeneous and generated significant differences of interpretation, dependent on the television watching's cultural space..

Keywords: Discourse, audience, mapuche-ethnicity, television.

(Recibido el 12 de junio de 2012)

(Aceptado el 3 de diciembre de 2012)

Introducción

Los Estudios de Audiencias, como herramienta de las ciencias sociales, tienen un largo recorrido que va desde su énfasis en los mensajes emitidos por los medios (paradigma funcionalista-técnico), hasta el desplazamiento del objeto de estudio hacia los receptores, que en interacción con otros medios y estructuras sociales, incorporan a la televisión a su ecosistema comunicativo, al interior del cual, los mensajes son resignificados en un proceso de “producción de sentido”, denominado por Orozco Gómez (2001) como “televigencia”. Este ejercicio de televigencia sería a su vez, determinante del capital simbólico de cada individuo, aportando a la formación de sus conceptos, que se transforman en motivaciones, deseos, prejuicios y otros condicionantes del actuar cotidiano. Desde la semiología, los procesos de significación obedecen a un conjunto de competencias semióticas que preceden al individuo y van más allá de las lógicas mentales del intérprete. Ellas intervendrían en la connotación que cada grupo identitario asigna al mensaje en cuestión. Martín Barbero (1991), para el análisis de esta heterogeneidad interpretativa, propone el concepto de Mediaciones. Las mediaciones configuran un espacio de articulación entre producción y recepción que se erige desde la trama cultural de los sujetos y su particular experiencia con los medios, articulando prácticas de comunicación y movimientos sociales, con diferentes temporalidades y pluralidad de matrices culturales.

Desde esta concepción de televigencia, se pretende explorar la narrativización de lo étnico que realiza la televisión. Para ello, se propone recurrir a la Teoría de los Tropos de Hayden White (1992) en la que el autor aborda el discurso narrativo de la historia, desde la estrategia de evidencias y omisiones del lenguaje figurativo, atribuyendo orientaciones y sentidos, con los que la modernidad modela su historia. Es decir, se sugiere realizar un análisis tropológico crítico del discurso televisivo, como una determinada forma de narrar la modernidad chilena, que desde el lenguaje figurativo, orienta la comprensión del televidente en sentidos preestablecidos.

Abordar el discurso desde los tropos nos conducirá hacia Lakoff y Johnson (2007) que en su libro “Metáforas de la Vida Cotidiana” sugieren que los pensamientos son metáforas que a su vez están insertas en un concepto metafórico sistémico: al metaforizar un concepto, ese concepto adopta la forma de la metáfora, evidenciando una parte del concepto y ocultando otra (p. 46). Esto, aplicado al campo en estudio, sugiere que la metáfora étnica que circula en la televisión, determina y atraviesa el pensamiento constituido en la figuración literaria, lo que exige explorar este conflicto desde el espacio enunciativo, en conjugación con la producción de sentido o significación que la audiencia hace de los mensajes. Efectivamente, esta investigación parte del supuesto de que al enfrentar la audiencia, un corpus audiovisual generado por la televisión desde una perspectiva occidental dominante, que se advierte tautológico en forma y diseño, los regímenes de lectura no serán necesariamente homogéneos y en el diálogo entre televisión y audiencia se generarán diferencias significativas dependientes del espacio cultural. De esta manera, el sentido obvio, o tutor del corpus audiovisual, se relativiza en las múltiples producciones de sentido que lo acogen.

Para aproximarse a una narración más definida en una versión de realidad, que en lo explícitamente caricaturesco, es necesario alejarse del género de variedades, en búsqueda del relato ajeno a la ficción, que permita acceder a la transcripción de la realidad de lo étnico mapuche que realiza la televisión. Para ello hemos escogido noticias, documentales, crónicas y reportajes emitidos entre el año 2008 y 2009, por los canales de televisión abierta, producidos en Chile.

Posteriormente se establecerán tropos reiterativos presentes en el discurso televisivo para indagar su resignificación en integrantes de la etnia mapuche desde la entrevista en profundidad. Con la intención de constituir una muestra que objetive a la mediación étnica-mapuche, se consideró como condición de informante considerase perteneciente a la etnia mapuche y ser habitual televidente. Para filtrar la mediación de “ser mapuche”, independiente de otras mediaciones que potencialmente signen la traducción en una forma determinada (por ejemplo, la ruralidad) se consideró, con Llanquino (2004) que ser mapuche es autoidentificarse como tal, cualquiera sea su condición social, independiente de donde viva. Es tener un sentido de pertenencia, es decir, sentirse perteneciente al pueblo mapuche. Pero

indudablemente, ese sentir se relaciona con una herencia simbólica, recibida de una continuidad histórico-social, que involucra parentescos, prácticas rituales y formas de vida, que permiten que la persona se reconozca e identifique como mapuche, pero a la vez sea reconocido e identificado como tal (Canquil, 2004).

Sistema trópico de lo étnico mapuche

Historia de lo étnico. El conflicto chileno-mapuche se perpetúa en la construcción intertextual acerca del origen. Efectivamente, en el paisaje histórico narrado por el Estado-colonizador, el colonizado solo puede ser pensado desde la historia oficial. La historia incorpora variados soportes culturales y comunicacionales, con criterio de ingeniería cultural para hacer visible la historia, articulando identidad lingüística, alrededor de una lengua dominante extinguiendo otras lenguas nativas; identidad territorial, en la determinación de un espacio común, imaginado homogéneo y exclusivamente urbano; e identidad legal, que en la calidad de “ciudadanos” agrupa a todos los partícipes del proyecto moderno y que en los conceptos de Estado, Nación y Pueblo, los remite a cada uno a su lugar en la jerarquía constitutiva del nacionalismo simbólico. El conflicto chileno-mapuche nunca desaparece, sino que se fusiona a la construcción de la historia, bifurcada en un relato esquizofrénico, que amalgama la experiencia épica del indígena y sus proezas heroicas, con la iteración de la imagen del colonizado subalterno, traducida a una tautología del pasado. La imagen del colonizado subalterno resentido por la gradación modernizadora, que en la categoría de “mapuche”, reduccionista de las numerosas etnias existentes, expresa una relación colonial en la que se narran las capacidades del colono, determinadas por las leyes de la evolución y que justifican su apropiación del poder, desde el cual controla y sanciona con el desplazamiento de los privilegios sociales, económicos y políticos, a todo aquello que escapa al continuum biológico de la especie. El “otro”, posee además una funcionalidad a la cohesión del sistema social, en tanto lo reafirma en la amenaza. La historia del mapuche, remite al origen de la idea de progreso, repetitiva referencia de los eslabones ascendidos en el ritmo histórico.

Al revisar la Historia de Chile de Francisco Encina (1952), la narración del episodio del encuentro mapuche-español, está construido alrededor de tropos que constituyen un sistema, organizado en una estructura de relato, que desde un ejercicio metafórico semiótico y semántico, aparta ciertas características o eventos de la realidad para construir con ellas un relato similar a un cuento infantil: un espacio creado, personajes heroicos, conflictos, traiciones. Es decir, la historiografía, en una metonimia de la realidad, adapta los acontecimientos al modelo canónico de un cuento. Así como el cuento infantil cumple la función de modelar las experiencias y entregar referentes a la identidad del niño en formación, advertimos igual función de este sistema de tropos en la formación identitaria social.

Ricoeur (2001) describe el recorrido de la metáfora desde su nivel semiótico, que interpela el sentido nominativo ejercido en la palabra cuando se sustituye determinada expresión literal por otra que desplaza su comprensión hacia otro sentido (teoría de la sustitución) y que se ejerce en la función sustantiva-nominativa. Un ejemplo de este ejercicio de catacreción metafórica se advierte al decir “guerreros” por “mapuches”. Ricoeur reconoce además un nivel semántico (frase) que interroga el sentido desplazado desde el enunciado como unidad de predicación, creando un campo de interpretación (teoría de la tensión) entre el sentido literal del enunciado (frase) y el sentido figurado. El nuevo sentido se levanta desde las funciones adjetivas y verbales insertas en la construcción lingüística de la narración. Existen, en ambos niveles por tanto, dos significados en interacción (“literal” y “metafórico” o “dato” y “vehículo”) que conforman el binomio de la metáfora. Estos dos sentidos establecen un campo de tensión conceptual entre la semejanza y la desemejanza, transitando desde el sentido original hacia uno de ficción, conjugados en un todo conceptual que se identifica como “Tropo”. Por ejemplo, en el tropo “la raza”, al decir Encina “el mapuche es un pueblo agresivo”, asigna características propias de los animales (la agresividad) a los mapuches y el campo de tensión por el que transita el receptor, lo puede llevar desde: “el mapuche es una raza animal”; “el mapuche es como una raza animal”; “el mapuche tiene características (positivas) de la raza animal”; “el mapuche tiene características (negativas) de la raza animal”. El receptor entonces, se desplaza por este campo de tensión y establece su punto de recepción, de acuerdo a sus

mediaciones, pero siempre dentro de un límite impuesto por el Tropo. Este límite se ve reforzado frecuentemente con otros sistemas metafóricos paralelos, como por ejemplo, la educación formal y los medios de comunicación, que circulan en el mismo sentido de los tropos históricos, constituyendo “mediaciones” que fortalecen el tropo histórico, y a la vez estrechan su campo de tensión.

Tropo 1: El “otro” lugar	Se refiere al escenario del encuentro español-mapuche enmarcado en un territorio diferente, difícil e impenetrable.	“...la cordillera nevada obligó a los expedicionarios a soportar fríos muy intensos...” (Encina, 1952: 115)
Tropo 2: El hombre-guerrero y la mujer-sabiduría	La figura del mapuche varón es narrada en la agencia de la guerra y la de la mujer mapuche, como contraparte, en la sabiduría y el equilibrio.	“...Gómez Alvarado penetró hacia el sur sin encontrar resistencia entre picones y promaucaes; mas al llegar a la confluencia del Ñuble con el Itata, se topó con un cuerpo numeroso y bien organizado de guerreros.” (Encina y Castedo, 1964: 43)
Tropo 3: La guerra	La relación español-mapuche se narra alrededor del encuentro bélico encarnizado y sangriento.	“...la resistencia parecía irritar a los indios y los españoles no tenían otra alternativa que triunfar o morir...”(Encina, 1952: 149)
Tropo 4: El traidor	La posible superioridad guerrera mapuche se justifica en una supuesta capacidad para tramar en contra del enemigo.	“...(el indio) convenció al curaca de que Almagro traía malas intenciones y que su verdadero propósito era asesinar a él y a todos los caciques; y lo instó a atacar a los españoles durante el sueño, cuando no disponían la ventaja de los caballos...”(Encina, 1952: 113)
Tropo 5: La destrucción	La historia se organiza alrededor de la reconstrucción constante de los estragos materiales causados por los mapuches, generalmente a través del fuego.	“...En poco más de tres meses se perdieron las principales ciudades del sur. La vesania vengadora del pueblo mapuche parecía complacerse en arrasar todo lo que les recordaba al hombre civilizado: casas, bodegas, molinos, viñas, ganados, herramientas, muebles, ropa, cosechas...”(Encina y Castedo, 1964: 157)
Tropo 6: La raza	Atribuye a la etnia características de la animalia que serían innatas a su descendencia adjetivada comúnmente, en la fiera y salvajismo	“...el mapuche es un pueblo agresivo, que admira por instinto, el coraje, la lucha y el esfuerzo...” (Encina y Castedo, 1964: 36)
Tropo 7: El héroe	Los textos de Encina exageran las cualidades del español que habría superado las vicisitudes de la conquista por sus valores personales de constancia y superación.	“...La travesía de la cordillera por Almagro es uno de los episodios más impresionantes de la historia...” (Encina, 1952: 41)

Tabla 1. Tropos históricos. Elaboración propia.

La tabla 1, identifica siete figuras (El otro lugar; El hombre-guerrero y la mujer-sabiduría; La guerra; El traidor; La destrucción; La raza; El héroe) organizados en una estructura de relato, que desde un ejercicio metafórico semiótico y semántico, “aparta” ciertas características o eventos de la realidad para construir con ellas un relato similar a un cuento infantil: un espacio creado, personajes heroicos, conflictos, traiciones. Es decir, la historiografía, en una metonimia de la realidad, adapta los acontecimientos al modelo canónico de un cuento.

Tropología de la Televisión. Este “cuento histórico” de lo étnico mapuche es heredado a las narraciones televisivas. No solo se hereda la estructura de relato, sino también la metaforización de una realidad más amplia en tropos que solo permite el acceso a una parte del todo. La televisión, en continuidad con la historia, asume la responsabilidad de “contar”, para perpetuar una experiencia acumulada socialmente, tal como se pretende recordarla y transmitirla. Ante la posibilidad de la emergencia de la aporía identitaria que genera la presencia de la vertiente indígena en nuestra cultura, la televisión, como lo hizo la historia, y como ocurre en los cuentos, recurre a la dualidad, al antagonismo, que niega lo étnico desde la confrontación, utilizando la televisión, la historia y los cuentos, la misma estrategia: narrar desde la metáfora. Cuando la televisión narra lo étnico, acude a la misma fórmula de la historia, es decir, iguales tropos, pero difiere en el medio narrativo. Así como la historia construye el relato en la textualidad del lenguaje, la televisión lo hace desde la visualidad de la imagen, coherente con la “cultura visual” imperante. Los significados emergen desde la visualidad que emana de las imágenes, apropiándose de los mismos derechos con los que el lenguaje escrito gobernó el siglo pasado. El imago-centrismo cultural determina los procesos de individuación y socialización supeditando la construcción identitaria a los medios audiovisuales, entre los que la televisión adquiere trascendental importancia como testimonio de la realidad, estableciendo entre ambos (T.V. y realidad) un vínculo testimonial incuestionable, que olvida el proceso de producción propio de los medios masivos.

Es posible advertir en la estructura narrativa de lo étnico, en las emisiones televisivas, la correspondencia entre el mapa trópico lingüístico de la historia y la organización de un discurso alrededor de metáforas visuales. Si bien, no es un discurso exclusivamente visual, ya que todos los medios son mixtos y se complementan con otros signos, es la visualidad la que lo hace más comprensible, rápido y efectivo (Mirzoeff, 1999: 23). Las metáforas televisivas organizan ratios visuales en correspondencia con flujos textuales, y sensoriales subsidiarios y figurativos del relato, complementando su sentido y llenando vacíos del televidente en el mismo sentido de la narrativa visual. Efectivamente, el sentido metafórico construido desde la visualidad, contiene una inmediatez sensual que lo hace distinto al texto, en el alto impacto generado en el espectador, que en su comprensión súbita, genera vacíos interpretativos que son llenados con otros elementos signícos que vienen a complementar la metáfora visual, generando verdaderos circuitos semióticos en los que se juega la interpretación. Las metáforas televisivas realizan un juego de alternancia entre lo visual, lo auditivo (textual) y kinestésico (sensorial) para complementar, sustituir o privilegiar determinados sentidos interpretativos.

Esta significación múltiple le permite a la figuración adquirir diversos sentidos, integrativos y reduccionistas (metafóricos, metonímicos, sinécdoquicos e irónicos), simultáneamente, dentro del mismo tropo. Perdiendo así la literalidad con que narra la historia. Es decir, las metáforas televisivas se pueden aprehender desde cualquier punto del círculo trópico, debido a su multiplicidad significativa. Pero a la vez, las metáforas televisivas funden tropos, de manera que una misma imagen puede remitirnos a varios tropos a la vez, dependiendo de la lectura que haga el televidente. La imagen que erige el noticiero “24 horas Central” de la Quema del Fundo Santa Rosa de Vilcún el 17 de agosto de 2008, que muestra como el fuego consume un galpón, remite al mismo tiempo al menos a cinco tropos de los siete advertidos: al tropo 2 (El hombre-guerrero) al evidenciar el actuar agresivo del hombre mapuche; al tropo 3 (La guerra) al señalar la relación chileno-mapuche en la violencia; al tropo 4 (La traición) al responsabilizar al mapuche del atentado contra un chileno parcelero pacífico; al tropo 5 (La destrucción), al mostrar el fuego abrasivo consumiendo el predio y al tropo 7 (El héroe) al mostrar al chileno solo, luchando contra el fuego.

Para efectos de este trabajo, se entenderá como metáforas televisivas, a aquella puesta en escena que sugiere interpretaciones, efecto de la conjugación de flujos de imágenes,

sonidos y símbolos que erigen una experiencia sensorial significativa dentro de un determinado contexto histórico. Siguiendo a Mirzoeff (1999: 35), “el signo es altamente contingente y solo puede comprenderse en el contexto histórico. No existe ni puede existir una teoría del signo «puro» que atraviese con éxito los límites del tiempo y del lugar”. Pero no solo están insertas en un contexto, sino que tienen una historia en sí mismas, ya que es posible identificar el proceso a través del cual han sido concebidas. Las metáforas televisivas étnicas, están insertas en un entramado histórico y mediático que actúan sobre el televidente como mediaciones.

Cuando la televisión alude a lo étnico-mapuche en el presente, la visualidad adapta el discurso a la misma estructura trópica de la historia, con ligeros desplazamientos textuales (“conflicto” por “guerra”), resultando finalmente una paráfrasis icónica, en el que el presente queda atrapado en el pasado. Se advierte de esta manera, la necesidad de organizar la macro estructura del relato televisivo, en una forma convencional, con reglas establecidas, adoptando un modelo canónico, en el que el discurso se convierte en una alegoría de la historia. De esta manera se desplaza lo étnico-mapuche hacia el pasado, tejiendo una anacronía entre el tiempo de la narración televisiva con el tiempo cósmico, en un juego visual-lingüístico-temporal que trae el pasado a lo contingente y a su vez, describe el presente, con estéticas del pasado. Es decir, el relato puede hacer referencia al pasado, como la serie “Grandes Chilenos de nuestra historia, Documental Lautaro” de TVN (emitido el 11 de agosto 2008) o al presente como la Crónica “Temuicui en llamas” del Noticiero 24 horas Central de TVN (emitido el 23 de mayo 2008) y la estrategia discursiva es la misma, erigiendo en ambos casos una narración figurativa, previamente estructurada como variación imaginativa de la historiografía, que finalmente, y como advierte Hayden White respecto a los textos históricos, se asemeja más a una ficción que a la realidad misma. La televisión describe lo étnico alrededor de un mapa topológico ya advertido en la historia. El acontecimiento visual puede aprehender el sistema de tropos completo, si relata la cotidianeidad de la vida mapuche, como puede apropiarse de uno o dos tropos del sistema, (“la guerra” o “el guerrero”, los más habituales) en noticias que vienen a dar cuenta de un hecho contingente.

El otro lugar. Al hablar del paisaje que enmarca lo étnico-mapuche, asociado habitualmente al sur de Chile, se puede aludir a su frondosidad, a su belleza como lo hace la publicidad turística de la región, o potenciar la atención, como se advierte en el tropo narrativo histórico, hacia su impenetrabilidad u otras características lúgubres, cuya adjetivación iterativa al interior del acontecimiento visual, provoca el desplazamiento comprensivo del paisaje natural, hacia determinado tipo de escenario que enmarca lo étnico: un lugar hostil. Este tropo que habitualmente inicia los relatos étnicos, actúa como puente hacia “lo otro”, sin lugares, ni personas reales, similar al “érase una vez en un lejano país”; “en un viejo castillo en medio de un enorme y frondoso bosque”, principios que, como sugiere Bettelheim (2003), no pertenecen al aquí y al ahora que conocido. Esta deliberada vaguedad de los principios de los cuentos de hadas simboliza el abandono del mundo concreto de la realidad cotidiana.

El guerrero y la sabiduría. La presencia de la mujer mapuche en la televisión se advierte como un movimiento sinecdótico que representa a todas las mujeres mapuches en la figura de la mujer ataviada con atuendos tradicionales, representando a la sabiduría y la razón. La presencia de mujeres jóvenes en noticias y reportajes es escasa, probablemente por no reforzar el estereotipo de la ancianidad asociado a la sabiduría y la dificultad para encontrarlas ataviadas con atuendos tradicionales. El reportaje de TVN “Recomiendo Chile” (emitido el 24 de agosto de 2008, en Universidad Católica Televisión) describe las prácticas culinarias de una mujer mapuche, destacando su conocimiento de las propiedades de los vegetales, comenzando con el relato de una anciana, que utilizando sus ropajes étnicos, describe su infancia, primero en su idioma original y luego en castellano. Se advierte una metáfora televisiva que enfatiza fuertemente en lo visual, hasta independizarse del texto, porque su exhibición no está supeditada al relato, tiene sentido propio, como imagen. Lo que la mujer dice en el reportaje, no tiene necesariamente importancia en la trama lógica, y su presencia solo corresponde a la necesidad de exhibirla sugiriendo significados, como un guiño a lo ancestral. Mujer anciana, metáfora de la madre, la sabiduría, el origen, recurso metafórico al que acuden las apologías a la etnia mapuche que realiza la televisión, objetivando el pasado desde los conocimientos culturales.

Por otra parte, la nominación del mapuche como guerrero, es tal vez, uno de los tropos más presentes en la historia y la vida cotidiana que estructura a través de un poderoso “filtro”¹, nuestra comprensión de lo étnico. Esta estrategia ya está presente en los escritos historiográficos que omiten la participación en el episodio de la conquista, de otros mapuches aliados o sometidos, o los representa débilmente con pasajeras alusiones. De igual forma, la televisión “filtra” de la pantalla la participación del mapuche-varón, que no es protagonista de un hecho bélico. Por tanto, el mapuche que transita por la televisión es una metonimia de todas las identidades que conforman el colectivo étnico mapuche.

Siguiendo a Edward Said, la imposición de una “estructura típica” forzosamente representativa, está siempre supeditada a un sistema de fuerzas políticas. Es decir, los estereotipos culturales presentes en la creación textual del “otro” son una estrategia de poder que limita su comprensión dentro de una estructura impuesta por occidente, para ejercer la discriminación desde las diferencias entre el mundo occidental y el no-occidental. La exhibición estereotipada del género masculino en el guerrero que realiza la televisión, constituye efectivamente una práctica discursiva orientada a filtrar la realidad e imponer convenciones. Por una parte el guerrero amenaza la tranquilidad y el orden del Estado. Es decir, remiten al hombre a la historia, en donde su visualidad está limitada a la ferocidad guerrera, evitando mostrar otras dimensiones de su existencia, propias del desarrollo natural de su cultura en el tiempo.

La figura de *El “guerrero”*, se hace visible en la Crónica “Temuicui en llamas” cuando el mapuche entrevistado (Jaime Huenchullán) avanza hacia el locutor entre un collage de imágenes superpuestas, que exacerban la experiencia sensorial de lo temible. El texto complementa el estereotipo:

“...quienes van al frente de las tomas y en los enfrentamientos con la policía son los weichafes o guerreros mapuches...” (crónica Temuicui en llamas emitida el 23 de mayo, 2008, Noticiero 24 horas Central)

La relación chileno-mapuche (y el encuentro español-mapuche anteriormente), tiene sin duda múltiples dimensiones en las que otros tipos de acercamiento son filtrados para relatarlo solo desde una versión maniquea que los concibe en el antagonismo de una guerra cruda y sangrienta. La guerra narrada en la historiografía se desplaza en el presente hacia la figura del conflicto y se fusionan en la comprensión del televidente llegando a establecer una especie de sinonimia entre ambos conceptos que sin duda difieren ampliamente. El conflicto, es entendido como “guerra” cuando se aplica a lo étnico. Esta figuración de la dualidad chileno-mapuche en términos antinómicos, constituye una metonimia de todas las dimensiones de la relación chileno-mapuche. Si bien, es imposible desconocer el problema territorial entre ambos colectivos humanos, reclamamos el “filtro” ejercido sobre otras formas de relación y formas de existencia del mapuche que no transitan por la pantalla. En este caso la metáfora se construye desde la exhibición de imágenes, pero también desde el lenguaje en el ejercicio nominativo, y además por la omisión de otras escenas que no sean las del conflicto del que la televisión es “pantalla”. Estas “omisiones” a las que comúnmente acude la televisión ejercen una función metonímica al representar el todo por una parte, llevándonos a cuestionar el derecho a la libre información y expresión que se ve severamente restringido en nuestro país debido a la forma como se estructura y opera la televisión obedeciendo a los intereses de quienes ejercen la propiedad y control de los medios (Portales, 2007).

Como se explicó anteriormente, se entiende por metáforas catacrésicas aquellas que se ejercen en el nivel simbólico, desde la palabra en su función nominativa. Lakoff y Johnson (2007) describen este proceso por el cual una metáfora estructura un concepto desde el léxico del lenguaje propio de un concepto ajeno, es decir, se estructura el sentido de un concepto, cuando se apropian del léxico que le pertenece al sentido subsidiario. El “vehículo”, está

¹ Los conceptos “filtro” y “pantalla” son utilizados por Paul Ricoeur en “La metáfora viva” (Madrid, Ediciones Cristiandad, 2001) para analizar la propiedad de la metáfora de suprimir ciertos detalles y acentuar otros que organizan nuestra comprensión respecto a un tema.

contenido en el lexicón del “dato”. Estas expresiones pueden provenir del dominio del lenguaje literal normal y del lenguaje figurativo o poético.

El lenguaje de la televisión chilena, especialmente, el de los noticieros, utiliza el vocabulario asociado a una guerra terrorista. Efectivamente, la relación español-mapuche y chileno-mapuche, en el pasado y en el presente, en la historiografía y la televisión, ha sido narrada con el léxico de la guerra. De esta manera se apropia de términos provenientes del campo semántico del lenguaje literal normal como: “conflicto”, “fuerza”, “lucha”, “amenazas”, “quemados”, “ataques”, etc. Dentro de este lexicón de la guerra, en los últimos años, el uso de términos como “encapuchados”, “atentados”, implica el desvío en la comprensión histórica de la relación chileno-mapuche en la forma de la “guerra”, hacia una particular forma de “guerra terrorista”, ya que los episodios son narrados con las palabras que determinan un ataque terrorista.

“A las cuatro de la madrugada, una decena de *encapuchados fuertemente armados* desalojaron las dependencias para luego *rociar con combustible y prender fuego* a una lechería, dos autos, la casa y un galpón con veinte mil fardos (...) *atentado* que no tuvo lesionados y que tendría como móvil reivindicaciones indígenas” (Noticia, Quema del fundo de la familia Luchsinger, emitida el 17 de agosto 2008, TVN)

Esta manera de dar forma a los hechos y construir la comprensión de lo étnico-mapuche a través del lenguaje, ha sido la estrategia del “control cultural” al que alude Bonfil (1982), cuando explica cómo las culturas indígenas han sido supeditadas a una cultura dominante a través del Estado que “traduce” las necesidades del pueblo indígena según los criterios dominantes. Valiéndose de esta misma estrategia advertimos la lectura económica de lo étnico en los años 60 que “campesinizó” al mapuche incorporando su figura a la reforma agraria y la lucha por la tierra. La lectura política del conflicto en los años 70 “proletarizó” al mapuche en el lenguaje de la lucha social de los movimientos populares de izquierda. Es a partir de los años 80 y bajo la dictadura militar que la comprensión del mapuche se desplaza hacia el léxico de lo delincencial. En el retorno a la democracia se mantiene el lenguaje que “criminaliza” al mapuche para desplazarse posteriormente, hacia el lenguaje terrorista desde el año 2.000, con la invocación a la ley antiterrorista, 18.314 en procesos emblemáticos en contra de comuneros mapuches. Es decir, la conceptualización de lo étnico, depende del lenguaje con el que se “hable” en los medios.

Las metáforas catacrésicas han incorporado la comprensión de lo étnico a diferentes enfrentamientos: propiedad de la tierra; lucha de clases; delincuencia o terrorismo, dependiendo del momento histórico y coincidentemente con la imagen amenazadora construida por los medios, en los que lo étnico se funde para formar parte de un solo enemigo: “los campesinos”, en el caso de la reforma agraria; “los marxistas” en el caso de la lucha social; “los delincuentes” y “terroristas” amenazantes de la seguridad pública.

Finalmente, se advierte una vez más, en el desplazamiento de la comprensión de lo étnico mapuche hacia el enfrentamiento, la tautología de la historiografía que inunda el presente hasta rebasar la pantalla televisiva y poblar nuestras expresiones ordinarias e integrarse a nuestra forma cotidiana de hablar sobre el tema. La televisión transmite un discurso que estructura simbólicamente lo étnico mapuche, para repercutir en lo pragmático, en tanto se incorpora al habla en los presupuestos comunes compartidos, que determinan, no sólo el discurso semántico de la televisión, sino también, otras dimensiones del universo estructurado simbólicamente, pasando a constituir certezas. Estas certezas compartidas entre el colectivo social y los medios, organizan el sistema de valores y creencias que se replican en el discurso del colectivo social. Así es posible encontrar en el lenguaje cotidiano la alusión al conflicto chileno-mapuche tratado como terrorismo político. Según la hipótesis de Whorf (citado en Pardo Abril, 2007) “La percepción humana de la realidad se moldea en el uso de la lengua y ésta a su vez determina formas de percepción, por lo que las actividades y categorías derivan su estatus epistemológico de las definiciones que el ser humano crea” (p. 28). Este alejamiento del campo de lo metafórico para fusionarse con la realidad construida, es lo que entendemos por proceso de muerte de la metáfora. Siguiendo a Ricoeur (2001), una “metáfora muerta” es

aquella que por repetición ha perdido su carácter figurativo y se ha constituido como parte de entender la realidad.

La Raza. La historiografía narra la presencia mapuche en la historia desde las primeras crónicas con la incorporación, en el S.XVI, de la palabra “raza”. Fernando Ortiz (1975), realiza un recorrido genealógico del vocablo, determinando que la voz se aplicó primero a los animales, para señalar su casta, y a pesar de que existía el término linaje para aludir a un línea genealógica, se extendió metafóricamente a los humanos, llevando consigo implícita un sentido despectivo que remite a la conceptualización de animalidad. La “raza” es portadora de conceptos que determina la comprensión del mapuche, desde un ente conocido en sus características: el animal, salvaje, primitivo, cuya voluntad se rige por instintos básicos de sobrevivencia. La sinonimia establecida metafóricamente mapuche-animal, explica la dualidad colonizador-colonizado desde presupuestos evolutivos. El mapuche desde el fatalismo genético se ubica des-privilegiadamente frente al colonizador por razones científicas. Al nominar al mapuche como “raza” los remite literariamente a la animalidad o fiereza, todas ellas características que se explican desde un componente genético deducido del concepto de “raza”, estableciendo de esta forma, un filtro que opaca muchas otras características que puede presentar la etnia, para que atendamos a aquello que sugiere cierta peligrosidad, que nos aparta al uno del otro en función de nuestra seguridad. La raza, le entrega además, un carácter de predeterminación al conflicto, no hay soluciones, pues el antagonismo está determinado genéticamente.

El Héroe, El Traidor y La Destrucción. Como observamos anteriormente, las metáforas televisivas tienden a fundir en la imagen los tropos históricos. Por lo mismo, los tropos de El Héroe, El Traidor y La Destrucción aparecen conjugados sintéticamente en una misma estructura enunciativa.

Para Aristóteles (“Poética”), la línea entre la virtud y el vicio es la que divide toda la humanidad y de esta distinción se derivan las diversidades del carácter humano. Los personajes literarios, dentro de esta diversidad, pueden ser mejores, peores o semejantes a lo que se es. Este espectro que oscila entre lo bueno y lo malo, encuentra sus dos polos en el modelo de virtud y vicio que construimos en determinados momentos de la historia. El “héroe” es la metáfora de los valores ideales de la sociedad, ante cuyo modelo de conducta nos admiramos. De la misma manera, ante el traidor, antagonista de los preciados valores que encarna el héroe, debemos ser precavidos pues amenazan nuestra paz social. Entre “el traidor” y “el héroe” se constituyen los dos polos del mundo imaginario que transmite un cuento, así también la imagen de mundo real de la televisión, entre la virtud y el vicio.

La historiografía presenta una interpretación bipolar de la realidad en que los españoles encarnan al héroe y el mapuche al traidor. La épica de Ercilla puede representar al mapuche como héroe y al español como traidor, siempre en la fórmula de la bipolaridad. Pero en la televisión, al igual que en el cuento de Borges (1956), “El Traidor y el Héroe”, ambos se funden en una sola figura construyendo una imagen esquizofrénica en que se puede ser traidor y héroe a la vez. Se puede ocultar la traición glorificando al héroe en un burdo remedo de comedia, que al igual que en el cuento de Borges, se traduce por sí sola a los ojos del lector atento. De la misma forma, la televisión no deja claro quién es el héroe y quien el traidor, ambos se fusionan al no decantar sus límites apropiadamente. Se presenta el mapuche héroe, apaciguando la aporía identitaria propia de la herencia genética indígena, admirándonos de nuestra combatividad y resistencia, valores que nos identifican y pertenecen gracias a la consecuencialidad de la línea genética mapuche.

“...Me sumergí en la cultura mapuche y desde entonces la forma de ver y sentir mi profesión ha cambiado. Hoy regreso junto a ustedes para conocer los sabores y saberes de este territorio...”(Documental Recomiendo Chile, emitido el 24 de agosto 2008, Canal Trece)

Sin embargo, al igual que en el cuento de Borges, una lectura atenta permite ver al traidor que vive refugiado en la figura del héroe. Los reportajes analizados presentan un juego deliberado entre la figura heroica y el traidor que no establece límites claros, encontrando en mapuches y chilenos características de héroes y traidores. Esto puede ser en parte, debido a la objetividad pretendida en el género informativo, que, como advierte Torán (1982), busca contrapesos ideológicos a través de la fórmula clásica, que es dar cabida a opiniones

encontradas. Sin embargo, se advierte la función retórica persuasiva a través de estrategias textuales, que hacen coincidir la imagen del “héroe” con la figura de la “víctima”, en un punto convergente: la capacidad de resistencia, pasividad y perseverancia. Es decir, sin glorificar explícitamente la figura de los chilenos parceleros involucrados en el conflicto, la victimización que se hace de ellos en la fórmula del cristianismo, los acerca a la figura del héroe. En el reportaje “Temucuicui, tierra en llamas”, emitido el 23 de mayo del 2008, por el noticiero 24 Horas Central de TVN, las intervenciones de los parceleros se refieren a sus padecimientos y pérdidas materiales, efecto del actuar de los mapuches. Mientras que las intervenciones de estos últimos se refieren a las estrategias a favor de sus demandas. Efectivamente, la alternancia de la opinión se realiza sobre distintos objetos de referencia. El mapuche habla de lo que hace y piensa hacer a favor de su demanda y el chileno habla de sus padecimientos y recepción del actuar mapuche. Siempre en la fórmula: mapuche agente y chileno paciente que se traduce en victimario y víctima, finalmente: traidor y héroe.

Esta distribución de responsabilidades en los textos noticiosos, es advertida por Segovia (2005) en la prensa escrita, que determina como agentes o pacientes de las acciones a los participantes del conflicto. Para el autor, la construcción discursiva de los mapuches en la prensa escrita es esencialmente negativa al describirlos solo en su participación de acciones violentas y a los chilenos solo desde una actitud pasiva de recepción. Este juego narrativo distribuye responsabilidades e identidades de víctima y victimario.

La representación del mapuche se emplaza en el traidor, al exhibirlo en acción, quemas de fundos y destrucción. No son relaciones ni alianzas las destruidas, son obras materiales, ciudades y fortalezas en la historia; graneros y fundos en la actualidad. La destrucción es exhibida en los noticieros sin exponer causas o razones, es pura y simple destrucción aislada del contexto y reducida en las pantallas a lo inmediato. La destrucción de obras materiales, símbolos de progreso, implican grandes pérdidas y un retroceso en el avance histórico que se hace tangible en sus construcciones, destruirlas significa entonces, retroceder en la historia, ser “menos modernos”. La destrucción es sinónimo de involución. Al destruir y amenazar la modernidad construida, el mapuche se convierte en un traidor al Estado garante de dicho progreso. El fuego es el símbolo visual más utilizado en la emisión de noticias. El audio suele relevarse a un segundo plano ante las dantescas imágenes en las que se advierte un gran incendio destructivo. En la noticia acerca del asalto al fundo Luchsinger del 17 de agosto de 2008, en noticiero central de TVN, Chilevisión y UCTV, la mayor parte del tiempo dedicado a la noticia lo comprende la imagen del fuego abrasivo. El fuego en sí mismo, dentro del contexto de la noticia, es una representación icónica de la destrucción que ocasiona el mapuche, que ha trascendido la pantalla para ser asociada a lo étnico, como consecuencia directa de su existencia. De esta manera se hace parte del imaginario popular y emerge con frecuencia en cotidianas expresiones de prejuicio.

Siguiendo a Lakoff y Johnson (2007), las metáforas son sistémicas, en tanto actúan dentro de un sistema coherente de conceptos metafóricos que se comparten como colectivo social. Según Orozco Gómez, el tropo al ser recepcionado es interpretado a partir de las situaciones contextuales y particularidades de los sujetos, que intervienen en la producción de sentido de la televidencia. De esta forma se organiza un entramado comunicacional de información, que al abordar el conflicto chileno-mapuche, lo invisibiliza y remite a los tropos. La educación formal e institucional, la historiografía, los medios masivos, son ejemplos de mediaciones que forman parte de este entramado que enmarcan la información en el sentido de los tropos. Se constituye entonces, más que una estructura narrativa, una ideología desde la cual se atribuyen sentidos colectivos. Es decir, este mapa de tropos, conjunto de “filtros y pantallas”, que es aprehendido como ideología de lo étnico, a su vez, determina otras dimensiones de la realidad a la que atiende, estructurando otros sistemas trópicos. La traducción literal o restitución del sentido, se vuelve una tarea compleja, pues la desviación está entramada en una figuración visual-textual y además sistémica, estructurante de la realidad.

De la televisión al discurso

Estructura Trópica. Al enfrentar al mapuche a los tropos televisivos, se advierte en ellos la adopción de una “estructura trópica” discursiva, similar a la estructura del discurso televisivo de lo étnico mapuche. Con la finalidad de explicar esta idea de “estructura trópica”, se sugieren los conceptos acuñados por Van Dijk, macro y súper estructura. Van Dijk (1992) en su obra “La Ciencia del Texto” describe las relaciones internas y externas de las formas de comunicación y uso de la lengua en función de una macro estructura, referida a las conexiones internas o estructura global de significado, que organiza el texto como un todo. A la vez ese texto posee una estructura formal reconocida como superestructura, que define estilísticamente a un texto. Es decir, la macro estructura se refiere a un sistema semántico y la superestructura a un sistema narrativo formal, independiente de la macro estructura, a pesar de que, según advierte el mismo autor, determinadas superestructuras imponen ciertas limitaciones al contenido de un texto, y viceversa, ciertas macro estructuras se potencian en determinadas superestructuras, existiendo un nivel de interacción determinante entre ambas.

Los conceptos de Van Dijk permiten aclarar la idea de estructura trópica, como una síntesis entre macro y superestructura. Es decir, cuando los informantes abordan lo étnico mapuche, organizan su discurso en relación a un sistema formal trópico ya advertido en la televisión. Efectivamente, los informantes, modelan el contenido impuesto por la entrevista, según la superestructura trópica televisiva. La superestructura trópica referida, a diferencia de la superestructura textual analizada por Van Dijk, no está determinada por reglas o convenciones académicas sino, por el uso de ciertos tropos, que adaptan el contenido a un esquema u orden global, proveniente del discurso histórico oficial adoptado por la televisión, que es superestructura pero también, macroestructura a la vez, ya que al ajustar el texto a determinados tropos, no solo se le da una forma, sino también se acota su contenido al filtro o pantalla de las metáforas que lo estructuran, limitándonos finalmente, a una misma forma de abordar el tema étnico-mapuche. Advertimos entonces que la estructura trópica a la que nos referimos corresponde a una fracción de la realidad que en un movimiento sinécdoquico absorbe la realidad completa, conteniéndola en un discurso.

Cuando los informantes se enfrentan a un tropo, la tendencia es completar el círculo trópico llamando a otros tropos de la estructura:

“Efectivamente, el *hombre mapuche es un guerrero*, ha sabido pelear por lo que es justo, *jamás hemos decaído en nuestra lucha*, eso...eh...*la lucha...es parte de nuestra vida...de la esencia del mapuche... hemos perdido, nos han explotado, nos han pisoteado, hemos sido siempre explotados por el winka, que siempre quiso explotarnos por su avaricia, todo esto de la televisión ahora, es mentira, no existe, dicen cosas de arreglos, mejoras, mesas de conversación que son mentiras, el winka habla de paz...pero lo único que el winka quiere es adueñarse de las tierras nuestras, que nos pertenecen. Esas tierras que nos han pertenecido siempre...*” (Mapuche 10)

En el texto anterior, se advierte que al enfrentar el tropo “El hombre-guerrero”, el informante nos remite a otros tropos:

- “...el *hombre mapuche es un guerrero*”: Tropo 2 El hombre-guerrero
- “...*jamás hemos decaído en nuestra lucha*”: Tropo 7 El Héroe
- “...*la lucha es parte de nuestra vida...de la esencia del mapuche*”: Tropo 6 La Raza
- “*el winka habla de paz...pero lo único que el winka quiere es adueñarse de las tierras nuestras, que nos pertenecen*”: Tropo 4 La Traición

Esta remisión conforma la denominada “superestructura”, ya que el dialogante necesita de los otros tropos para completar el sentido de su discurso, dándole así una orientación clara y a la vez limitada. Como “macroestructura” presenta las mismas conexiones internas, lo que nos permite predecir su contenido. Es decir, es una estructura compacta en sentido y forma.

Este juego discursivo en el que los tropos se remiten entre ellos, ya fue advertido en el análisis de las metáforas televisivas, es decir, el proceso de fusión se inicia en el discurso televisivo generando una interacción directa y estrecha entre tropos, y replica en el discurso social que concentra toda una red de conceptos aprehendidos, difícil de desarticular, ya que no solo está contenido en la televisión sino, también en los receptores, como una lectura sinecdótica de lo étnico-mapuche. Un retazo de realidad, extremadamente simplificada, un macro tropo de lo étnico, que absorbe significados y formas de significar. Desde esta perspectiva, la estructura trópica es una forma de pensar lo étnico mapuche, en función del “pensamiento de urgencia” (Bourdieu, 1977) característico de la televisión, organizado alrededor de “ideas preconcebidas”, comunicadas como tropos, comunes al emisor y receptor, que desempeñan un papel fundamental en la vida cotidiana, ya que por su banalidad y simplicidad son de fácil recepción.

Octavo Tropo Mágico. Cuando los informantes son interpelados por un tropo, lo enfrentan y nos remiten a otros tropos del discurso, reafirmando el carácter sistémico de la estructura y su coincidencia interpretativa con los hablantes. Sin embargo los testimonios verbales recibidos se cohesionan naturalmente en dos categorías claramente identificables, entendidas como posiciones o perspectivas específicas al interior de una estructura o relación (Canales, 2006: 23). La primera categoría la constituyen Hombres y mujeres mapuches participantes de grupos de reivindicación étnica (de ahora en adelante MP); la segunda categoría corresponde a Hombres y mujeres mapuches no participantes de grupos de reivindicación étnica (de ahora en adelante MNP). Por “Grupos de Reivindicación Étnica” se refiere a aquellos grupos culturales cohesionados voluntariamente, por un propósito del contexto cultural étnico mapuche. A pesar de las diferencias entre las esferas de acción de estas agrupaciones (política, social, comunitaria) en todos ellos se advierte la visión valorativa de la etnia. Cada grupo de pertenencia se desenvuelve en un contexto variado de posibilidades, pero todos tienen una postura reivindicativa de lo étnico mapuche. Las coherencias identificadas entre los MP y los MNP, trasciende a lo rural o urbano, al género y la edad, constituyendo una potente mediación que determinará la orientación del tropo en su resignificación.

Los MP, incorporan un nuevo Tropo a su discurso: “Lo mágico”, es decir, alusiones a aquello que no es aprehensible dentro de los esquemas de racionalidad occidental. El octavo tropo mágico emerge en el discurso supeditado a los otros siete tropos, como complemento de ellos, situando la imagen del objeto abordado, en un espacio sobrenatural incomprensible y de difícil acceso que se erige como el cisma identitario chileno-mapuche. Al complementar los tropos con el componente mágico, los entrevistados declaran un excedente de sentido que solo es aprehensible para el mapuche, estableciendo límites con quienes no pueden acceder a la comprensión: los chilenos. El vehículo más utilizado para complementar el sentido es el uso de palabras en la lengua étnica: Newen, nge, wallmapu. El segundo recurso utilizado es adjetivar de “incomprensible” o “inexplicable” lo definido. Por ejemplo, al abordar el tropo 1 “El Otro Lugar”:

“...es difícil de entender...pero allá hay lugares donde no se puede sembrar porque existen los bosques, existen los nge, existen las fuerzas y no es posible llegar y cortar árboles y sembrar (...) son cinco hectáreas de fuerzas que se concentran ahí”

En el párrafo anterior, el hablante se introduce en lo mágico advirtiendo “es difícil de entender”, para luego hacer referencia al paisaje, complementando su descripción con el componente mágico de la existencia de “nge” (seres).

Desde el Tropo 6 “La Raza”:

“... (ser mapuche) se lleva adentro, el que no es mapuche no lo entiende...es una fuerza...es...eh...no se puede explicar...nacemos con eso”

El hablante establece un cisma entre lo mapuche y no-mapuche con las frases “el que no es mapuche no lo entiende” y “no se puede explicar”.

Desde el Trope 2 que nos remite a la mujer y su Sabiduría, el hablante nos dice:

“...ellas saben a través de sus peumas lo que viene, no, no, no es que adivinen el futuro...es diferente...es sentir...no sé cómo decirlo, es muy difícil de explicar”

En este caso, además de la palabra “peumas” (sueños) establece el límite con la estructura narrativa: “no sé cómo decirlo, es muy difícil de explicar” enfatizando en el límite de la comprensión de los no-mapuches

Al enfrentar los tropos estructurales del sistema, reconocemos en los hablantes dos polos de aprehensión de la metáfora. Uno en orientación positiva, lo que Hall denominaría “en sentido del texto” en este caso, del tropo. Una segunda orientación corre en el sentido inverso, o “a contra pelo del texto” (tropo) llevando la figuración metafórica hacia el límite negativo, es decir, la ironía.

Épica discursiva. Los mapuches participantes de grupos de reivindicación étnica, leen los tropos en concordancia con la figuración televisiva. Es decir, en el mismo sentido propuesto por la televisión, pero con el complemento épico que romantiza el tropo. Se denomina “épica discursiva” ya que al igual que en el género literario, se alude a sucesos que emergen de la historia, protagonizados por modelos virtuosos arquetípicos, convirtiendo este sistema trópico en una narración de hazañas que hiperboliza la figura del héroe mapuche. El heroísmo aparece en el discurso del MP como una consecuencia temporal, ya que es descrito en su capacidad de trascendencia en el tiempo:

“(El mapuche) ha sabido pelear por lo que es justo, *jamás* hemos decaído en nuestra lucha”

“Es el newen...el motor que mueve la lucha por siglos en busca de una victoria definitiva”

El uso de estructuras narrativas como: “jamás”, “siempre” “a través de la historia”; “a través de los siglos”; y “toda la vida”, anula el eje pasado-presente, para referirse a un constante temporal que determina la valorización de la acción referida. Es posible afirmar de esta manera, que el discurso épico del mapuche participante de grupos de reivindicación étnica, anula el tiempo cósmico, supeditando su discurso a un gran tiempo lingüístico que abarca pasado y presente. Las hazañas son transversales a la historia, no tienen tiempo, más bien ocurren a través del tiempo, pero sí poseen un espacio delimitado “la tierra mapuche (wallmapu)”. De esta manera, cada tropo se resignifica, en el mismo sentido metafórico presentado por la televisión, glorificándolo desde la trascendencia en el tiempo, complementándolo con el componente mágico advertido en esta categoría de informantes. El resultado final es la metáfora televisiva, determinada por dos complementos: el épico y el mágico.

“Bajo el cemento, está mi lugar...mi tierra, y esa tierra está en contacto con nosotros hay algo indescifrable...bajo nuestros pies, que sólo nosotros podemos sentir, esa comunión con la tierra no la tiene nadie que no sea mapuche. Aquí pertenezco porque aquí vivo, da lo mismo norte o sur...Santiago...el mapuche está donde hay tierra, aunque sea bajo el cemento, hemos esperado muchos años para que vuelva a ser nuestra...la defenderemos como lo hemos hecho hasta ahora, porque la tierra nos busca...nos llama”

El texto anterior se puede descomponer de la siguiente manera:

- Trope 1 El Otro Lugar: “Bajo el cemento, está mi lugar...mi tierra”
- Complemento Mágico: “hay algo indescifrable...bajo nuestros pies, que sólo nosotros podemos sentir”
- Complemento Épico: “la defenderemos como lo hemos hecho hasta ahora, porque la tierra nos llama”.

En el ejemplo se observa que el complemento épico está dado por la capacidad de seguir defendiendo la tierra “*como lo hemos hecho hasta ahora*”, frase que insinúa la

trascendencia en el tiempo, que glorifica la acción y se funde con el tropo 2 del “Hombre guerrero”. En la recepción de los tropos de los MP, existe un reconocimiento identitario en la estructura trópica propuesta por la televisión. El mapuche puede leerse a sí mismo en ella y establecer una correspondencia que afirma:

“efectivamente el hombre mapuche es un guerrero”

“para eso nacimos, para defender la tierra”

Pero denuncia a la vez, a través de la incorporación del tropo mágico, que su identidad está incompleta, pues hay algo más, no declarado, que para el chileno es incomprendible:

“Es difícil de entender”

“el que no es mapuche no lo entiende”

El participante de grupos de reivindicación étnica, acepta la traducción de lo mapuche a la racionalidad chilena en la fórmula de los tropos, pero deja espacios de fuga, que evidencian un excedente de sentido, no aprehensible en la lógica occidental.

Esta forma de recepción es una manera de resistencia a la negación del multiculturalismo que se ha ejercido en Chile a lo largo de la historia. Es decir, ante las estrategias de invisibilización de lo indígena en Chile, el mapuche asume su lugar en el discurso oficial para reafirmar su presencia, aceptando los espacios de participación administrada que le son conferidos, recordando que existe algo no declarado, contenido en el tropo mágico. La lectura épica es una estrategia de visibilidad de la etnia en los discursos oficiales que emergen en televisión. Una posibilidad de ser vistos y narrados como mapuches, más allá de los índices de pobreza de nuestro país, traduciendo su historia y sus identidades a una fórmula occidental. De esta manera enfrentan la diacrónica negación de lo indígena, aceptando el reconocimiento unilateral, que la cultura establecida hace de su legitimidad. En este juego de reconocimiento, el MP reafirma la fórmula estructural trópica de la televisión, enfrentándola a una lectura épica que redistribuye las jerarquías. Para lograrlo, deben transar con su propio universo simbólico, dejándolo entrever en el uso de la lengua étnica o la declaración simple y taxativa de “el que no es mapuche no lo entiende”.

Carnavalización del discurso. Mijaíl Bajtín (2003), define “carnavalescas” a las manifestaciones culturales populares de la Edad Media, que generan un espacio de resistencia a los cánones establecidos, desde un punto de enunciación que invierte las estructuras jerarquizadas y ejerce una liberación utópica y transitoria del pueblo. Según el autor, las manifestaciones carnavalescas, de diversas formas como: rituales, festejos, espectáculos, ceremonias, insultos, lemas populares, etc. ofrecían una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente, deliberadamente no-oficial, exterior a la iglesia y al estado”. Esta visión de mundo constituye una contra-ideología, que emerge en el estilo literario “Carnavalesco”, estableciendo una alternativa al discurso hegemónico de los textos oficiales. El desafío al orden establecido se manifiesta a través de procedimientos característicos de la literatura carnavalizada, como el uso de técnicas como:

- Inversión: sustitución de un orden por otro, lo que implica un rebajamiento o elevamiento de la situación de un personaje.
- Parodia e Ironía: recursos identificados por Bajtín para problematizar la imagen oficial de mundo y filtrar el discurso hegemónico, a través de la risa.

Es posible utilizar el concepto de “discurso carnavalizado” para referirse a las particularidades que advertidas en las respuestas de los MNP ya que transmiten una visión excéntrica de las jerarquías determinadas por el discurso oficial de la televisión y el no oficial de los MP. La excentricidad, entendida como anulación de distancias jerárquicas, se manifiesta a través de procedimientos propios de la literatura carnavalesca.

La ironía como refugio. Si en el discurso televisivo existe la constante posibilidad de interacción transformativa del tropo (metáfora, metonimia, sinécdoque, ironía), el MNP se refugia, principalmente, en la ironía. El hablante irónico manifiesta no estar de acuerdo a través de una expresión irónica, en la que se advierten la voz oficial y la no oficial transgresora (bivocalidad), y espera que su interlocutor se dé cuenta de ello. Finalmente el resultado es la

metáfora invertida. Observamos tres formas de levantar la ironía: El uso del Tono Irónico; La Ironía Profanadora, y la Interpelación Irónica

Uso del Tono Irónico. Una estrategia utilizada en el discurso del MNP es complementar la metáfora con una negación desde la ironía.

“Siempre me ha gustado el campo (...) Allá es...como súper rural...sí...*tienen sus notebooks...con señal y todo* (°)”

“Cuando íbamos en el bus para allá nos cerraban las cortinas y nos decían ‘tengan cuidado que los mapuches tiran piedras’ entonces con mi papá nos miramos y nos reímos, nos largamos a reír...*la gente nos tiene miedo*”

Los entrevistados se refieren a los tropos de El Otro Lugar y El Guerrero en el mismo sentido de la metáfora, advierten la “pantalla” que la compone o sentido metafórico de la figuración, posteriormente lo niegan en el uso de un “tono irónico”, representado en cursiva junto al signo (°), que le permite al locutor poner de manifiesto su actitud, respecto del enunciado. En esta forma de ironía, el emisor apuesta a cierta complicidad con el receptor, que sabrá reconocer el otro sentido que lleva cargada la frase.

En el caso que alude al tropo 1, el hablante parece introducirse en el tropo, y reconocer cierta particularidad del lugar diciendo “*Siempre me ha gustado el campo (...) allá es...como súper rural*”, para luego, a través de la ironía de “*tienen sus notebooks...con señal y todo*” adopta el sentido contrario, insinuando que, lo que lo hace diferente, no es ser territorio mapuche, sino constituir un lugar vacío de modernidad.

En la alusión al tropo 2 de El Guerrero, el hablante alude a una percepción que la gente tiene acerca de los mapuches en constante guerra, reconoce en sí mismo la figura del guerrero para, a través del tono irónico, hacernos ver que es a personas como él –que no se asemeja a un guerrero- a quien injustificadamente, *la gente le tiene miedo*.

Esta categoría irónica, actúa como negación de la metáfora, al llevarla hasta el extremo, diciendo que es, lo que no es. Esta refinada forma de negación, implica reconocer la estructura interna del tropo, es decir, el filtro o pantalla que lo compone, para negarlo a ese nivel estructural. Al apostar el hablante a la complicidad del interlocutor, se evidencia que existe una interpretación paralela al pensamiento-urgencia de la televisión.

Ironía Profanadora. En algunas respuestas, el MNP lleva el tropo más allá de la negación, hasta la profanación. Siempre en el uso del tono irónico, el MNP profana aquellas figuras sagradas advertidas en el discurso del MP. Es decir, esta fórmula no solo invierte el tropo, sino que además lo desacraliza. Desdibujando el férreo límite que establece el MP entre lo chileno y lo mapuche. El resultado final, es la decapitación del héroe, tropo axial para el MP.

“Por la tierra, (la lucha) es por la tierra, *yo no sé pa` qué, si igual allá están muertos de hambre...no se van a comer la tierra* (°)”

“Lautaro y todos esos, claro, tenían razones para pelear y luchar como lucharon, *si la cosa era dispara usted o disparo yo* (°)”

Los dos hablantes anteriores, realizan una introducción en sentido positivo al tropo, posteriormente ironizan el objeto referido, a través de la ridiculización en tono irónico. En el primer caso, el objeto sacralizado en el discurso del MP es la tierra, y se ve profanado en la insinuación de “comérsela”. Es decir, se compara equitativamente la tierra sagrada para el MP con un elemento terrenal como es la comida. En el segundo caso, el objeto sacralizado por el MP es el héroe, figura profanada en la insinuación de no haber alternativa a su actuar, naturalizando el heroísmo a través de una construcción textual que alude a un programa de variedades en televisión. Es decir, asocia el heroísmo a una consecuencia del azar, similar a las posibilidades de ganar o perder que tiene un participante en un concurso televisivo.

Interpelación irónica. Las anteriores ironías tensan el tropo hasta su inversión, quedando finalmente en cuestión, el sentido del tropo, y no el tropo en sí. Hasta el momento, nadie cuestiona si los tropos corresponden o no con la realidad de lo mapuche. Esta posibilidad surge fugazmente en la interpelación irónica que realizan los MNP cuando cuestionan a la

televisión como fuente de información. El MNP utiliza el tono irónico para sugerir que lo que se “ve” en la televisión puede ser interpelado como realidad.

“Yo estoy de acuerdo con que ellos peleen por lo que ellos creen que es de ellos, pero quizás la forma no es la apropiada...yo hablo por lo que he visto en las noticias, pero no conozco a nadie cercano”

“No sé si habrá otra alternativa pero lo que pasa es que a los extremos que llegan con las confrontaciones que tienen que llegar para obtenerla...eso considero que es muy extremo...pero no sé si hay otra forma...yo digo lo que dicen en la televisión no más...”

Los hablantes anteriores, afirman en el mismo sentido del tropo 3, “La Guerra”, para cuestionarlo, desestabilizándolo, sin llegar a la negación, a partir del tono irónico con que se refieren a lo acotado de la fuente de información que poseen: la televisión. Es decir, se propone la posibilidad de que las imágenes no correspondan a la realidad.

Finalmente los tropos del sistema en los MNP, en la ironía son invertidos, otros profanados y otros interpelados, quedando los MP y MNP en ambos extremos de la ruta del sentido del tropo. La ironía, más allá de la figuración narrativa, es un comportamiento humano, un estado de ánimo particular o una posición ante determinada situación, en que el hablante deviene ambigüedad para posicionarse en la negación. Desde el discurso, dilata el campo de tensión del tropo, generando una anfibología que descansa en el sentido inverso y se constituye como el mensaje implícito de la ironía. Este desplazamiento de sentido implica una secuencia irónica: aceptar, dudar, para luego desmentirse a sí mismo; estar inmerso en una situación para desestabilizarla y reclamar su salida. En el discurso de los mapuches no participantes de movimientos de reivindicación étnica, los extremos de la secuencia irónica (aceptación-ambigüedad-rechazo) constituyen una antinomia axiológica que enfrenta el sentido de lo mapuche con valores del capitalismo. De esta manera cuando el MNP declara:

“Allá es...como súper rural...*tienen sus notebooks...con señal y todo* (°)”

“Es una raza especial, claro que sí, *no ve que somos todos rubios de ojos azules* (°)”

Deja en un extremo la aceptación implícita de un “sentido-valor” mapuche (“Allá es...”; “Es una raza especial, claro que sí”) que no es comunicado literalmente, y en el otro extremo, un valor asociado al capitalismo (la tecnología y conectividad; el fenotipo racial), quedando entre ambos polos (entre el sentido-valor mapuche y el valor asociado al capitalismo) un campo de tensión anfibológico en el que el que la ironía juega: los acerca, los aleja, los fusiona, los aparta. Para ello, el hablante irónico reconoce en el receptor ciertos códigos comunes que le permitirán interpretar la secuencia irónica, de tal manera que no se escape de sus intenciones. Por tanto, la ironía contiene un espíritu tendencioso, que en su juego lingüístico, acusa a su interlocutor de compartir sus sentidos. Al enfrentar en la ironía el valor asociado al capitalismo con el valor asociado al sentido mapuche, en connivencia con el interlocutor, lo interpelado finalmente, es el capitalismo, constituyéndose de esta manera, en un discurso de resistencia.

Conclusiones

El discurso de la televisión, recibe información y la ordena en un sentido tutor construido de tropos narrativos, configurados en palabras e imágenes, como puntos nodales de comprensión, que actúan como significantes icónicos y sonoros de una historia construida desde el discurso oficial, al que acude la comprensión cada vez que recibe información. Desde esta perspectiva, los tropos étnicos erigen una macro metáfora de lo étnico, transversal a otras matrices significativas, como la historia oficial, la educación formal, y prácticas discursivas como televidencias de primer y segundo orden. El sentido tutor está construido alrededor de tropos, que pueden reordenarse, simplificarse, determinarse entre ellos, en una relación de interacción máxima, al punto de no necesitarse ni en orden ni en presencia, basta que uno de ellos aparezca para que evoque al resto de los tropos en una elipsis discursiva perfectamente traducible para el televidente. Esta organización sistémica, sin orden lineal, permite aprehender la macro metáfora desde cualquiera de sus tropos internos, remitiendo al resto de la cadena significativa, logrando significantes ultra dotados de significados que emergen de sutiles

estímulos, provenientes desde destellos de imágenes y palabras. A estos sutiles estímulos recurren los géneros noticiosos que en la feble exhibición de imágenes-significantes, se enlazan con los tropos que nos remiten a una estructura interpretativa. Es decir, la imagen o estructura textual, se convierte en el signo que sugiere un tropo, y el tropo sugiere, a su vez, una estructura trópica o macro metáfora. La estructura se exhibe en su totalidad, cuando la televisión se enfrenta al tema in extenso, a través del reportaje o documental, que, con la carga de veracidad atribuida al género, vuelve una vez más a reafirmar la cadena de siete tropos. Es decir, existirían dos niveles narrativos de la estructura trópica, el primero, propio de los reportajes y documentales, aborda cada uno de los siete tropos con un fuerte –e inusual– énfasis textual. El segundo, propio de noticieros, aborda la estructura trópica desde pasajeras alusiones textuales, a uno o dos tropos de la estructura, pero que igualmente exhiben los tropos restantes desde gramáticas icónicas, resultando textos saturados de imágenes, superando la correlación estética tradicional del texto-imagen. De esta manera, es factible explicar cómo los tropos se funden en un todo de significado, ya no dividido en unidades figurativas, sino, en estímulos sensoriales, que se activan en el “relato”. Siguiendo a Orozco Gómez (2001: 216), la televisión conjuga discurso y relato. El discurso va dirigido al ámbito racional de los televidentes mientras que el relato los interpela desde lo emocional, por lo tanto, el primero es principalmente (aunque no exclusivamente) una narración textual y el segundo, principalmente, un relato icónico. El estímulo sensorial icónico se logra “a través de artificios propios del relato, como la seducción y la espectacularización, sedimentadas en imágenes y partículas discursivas, secuenciadas en un montaje que se rige por connotaciones y no por denotaciones (...) de acuerdo con una estrategia intencional e intencionada del relator, que caprichosamente conjuga elementos con el fin de lograr sus intenciones”. La fusión entre discurso textual de la heterogeneidad histórico-estructural del Estado, y una iconografía de lo étnico, produce una particular gramática televisiva, un discurso construido en signos, por donde circula la comprensión de la teleaudiencia.

Este sistema de significados textual-icónico (estructura trópica) está organizado en función de explicar el sentido de lo étnico mapuche en el imaginario de la “nación”. Anderson (1993: 24), define la idea de “nación” como una “comunidad imaginada”, según el autor, “todas las comunidades mayores que las aldeas primordiales de contacto directo (y quizás, incluso éstas) son imaginadas”. La idea de nación, no es más o menos falsa que otras formas de comunidad, pero constituye una particular manera de imaginar la comunión, en función de ideas trópicas como el territorio, la soberanía y el linaje, sobre las cuales el nacionalismo establece un discurso tautológico en forma y frecuencia. El nacionalismo entonces, es un sistema de tropos, cuya iteración tiene por objetivo, recordar quiénes somos, dónde vivimos y el camino recorrido comunitariamente. La inyección sistemática de nacionalismo, a través de determinantes del sistema social como son la educación formal y los medios de información de masas, logra el apego al imaginario de nación. Anderson describe las instituciones que a mediados del siglo XIX se consolidan para modelar los tropos del estado colonial: el censo, objetiva a los seres bajo el dominio del Estado; el museo, objetiva la legitimidad del linaje de los integrantes del Estado y el mapa objetiva el territorio que abarca el Estado. A través de esta triada: censo, mapa, museo, se certifica científicamente la lógica estatal y se establece una red clasificatoria dentro-fuera del Estado Moderno. La estructura trópica del discurso televisivo de lo étnico mapuche, opera con la misma lógica: el censo de los nacionalistas del siglo XIX, se convalida con los tropos televisivos de “el hombre-guerrero y mujer sabiduría”; “el héroe y el traidor” y “la raza animal”, ya que todos ellos están orientados a explicar la esencia ontológica de lo étnico. El mapa, que traza fronteras territoriales finitas, se inserta en el tropo del “otro lugar” que explica el espacio ajeno a la nación. Por último el linaje o historia que el nacionalismo narra en el museo, se expresa en los tropos de “la guerra” y “la destrucción” que exhibe los pretextos que justifican la violencia del Estado-nación.

La estructura trópica de este estudio, tiene la capacidad de exhibirse fragmentada e igualmente remitirnos al discurso in extenso del censo-mapa-museo, no solo por la iteración de la misma en distintos soportes, sino porque encuentra antecedentes, también en el discurso nacionalista transversal a todo el quehacer ciudadano, remitiéndose a él como su forma alterna, una representación de la no-nación. Es por esto que es posible afirmar que las gramáticas televisivas de lo étnico mapuche, constituyen una metáfora ideológica del nacionalismo. La cohesión de los tropos y la interacción lograda entre ellos, conforman un todo

que encuentra su significado en un centro axial que no pertenece a la estructura misma. Es decir, la “estructura” del texto, que organiza la coherencia del sistema y permite el juego de los elementos en el interior de la forma total, está fuera del texto. La connivencia entre televisión e ideología es inherente a su condición de industria cultural, ya que como todas ellas “se inserta socialmente con una especificidad política, económica y cultural” (Orozco Gómez, 2001: 214). Finalmente, el discurso étnico mapuche de la televisión abierta chilena, establece un símil entre historiografía y medios de comunicación masiva, ya que ambos configuran un discurso performativo de patrones de realidad, a través de la misma estrategia trópica, ocultando las condiciones reales de su producción. Es decir, no “se actúa” sobre lo mapuche, “se produce” lo mapuche, más allá del ejercicio de la biopolítica, es efecto de una creación discursiva. Por tanto lo mapuche no existe, fuera de la configuración perlocutiva-estratégica del discurso.

El discurso del mapuche receptor, se convierte en un apócrifo del texto televisivo, que con las mismas estrategias figurativas dialoga con la estructura trópica y se funde en ella, desde una posición más determinada por su situación de despoder, que por su diferencia cultural. Advertimos que la principal mediación del mapuche televidente no es su heterogeneidad identitaria, sino la enajenación de poder sobre el discurso televisivo, pues en su recepción se advierte subordinación y resistencia.

Ser mapuche es una particular posición dentro de la concepción colonialista, que determina su identidad en relación a la concepción científica del estado nación. Identidad que se narra en la estructura trópica de un sentido tutor que el televidente mapuche advierte y aprehende. Es decir, la narración de lo étnico mapuche en las metáforas estructurales del relato, absorbe al mismo objeto metaforizado, pasando este a ser parte de la metáfora misma, pues al auto-narrarse lo hace recurriendo a la misma estrategia figurativa, insertándose en la misma metáfora que lo narra desde el exterior. La metaforización logra un estado de significación que no es posible abordar sin utilizar la misma analogía, pues hablar de lo étnico mapuche es hablar de los tropos estructurales, lo mapuche no existe fuera de ellos. Es aquí donde es posible sospechar la imposibilidad de abordar otro sentido étnico fuera de los tropos, pues son ellos quienes lo configuran y organizan su producción. Es en este proceso de fusión entre metáforas televisivas y recepción, que la ideología se desdibuja hasta el punto de parecernos que ha desaparecido: “la representación disfraza a la praxis que lo organiza” (Certau, 2003: 334).

Barthes (1978: 11) advierte que un texto “tal como ha salido de la edición” es posible de desviar hacia otras lecturas, que permitan mayor agencia sobre el texto, lo que coincide con los aportes realizados por Gramsci al concepto de hegemonía, que aplicado a los medios de comunicación, implica que estos son instrumentos de control y transmisión de las relaciones de poder, pero también, espacios de negociación de saberes e identidades con las audiencias que generan resistencias, tácticas de acomodamiento y supervivencia (Colaizzi, 2007). Efectivamente, existe un lugar epistemológico de negación y resistencia, que no permite la invasión del sentido tutor, aunque en la dictadura de las metáforas sea casi imperceptible. El televidente mapuche desplazándose en el mismo sentido trazado por la figuración lingüística, deja entrever un componente identitario no declarado, que se enfrenta a la identidad propuesta por la televisión. El mapuche adopta el sentido del texto para agenciar sobre él, dejando abiertas lecturas insinuantes, es decir, no reorienta el sentido del texto, sino que abre salidas. No reinventa el texto, sino que deja espacios inconclusos para ser llenados por el interlocutor. Se refiere a un “excedente de sentido” ya que el significante tiene más significados de los que son atendidos en el diálogo, pero esos significados no están claramente determinados. Los nuevos significados adoptan una extraña complicidad con el texto tutor: no lo niega, pero tampoco lo acepta. En rigor, no lo complementa, pero tampoco son un apéndice de él, son solo sentidos abiertos que evaden los sentidos impuestos. El mapuche televidente dialoga con la hegemonía, transa con ella visibilidad y lugar en la historia, asumiendo su sitio subalterno en el orden del “censo-mapa-museo”, a cambio de “existencia” en un régimen discursivo mediatizado en el que, aquello que no se ve, no existe. Pero a la vez acusa resistencia, para ello, desplaza el eje del sentido tutor hacia otro espacio no delimitado claramente, pero insinuado: el discurso hegemónico narra una secuencia de hechos, con tiempo determinado. El televidente mapuche, desplaza el eje tiempo hacia la intemporalidad de un “toda la vida”, u otras alusiones a macro-tiempos imprecisos que se alejan del sentido guía; el discurso

hegemónico emite juicios valorativos, y el mapuche desplaza el eje comprensivo de la tasación de lo expresado, más allá: hiperbolizando las imágenes de héroes y traidores (épica discursiva), o minimizándolos: profanando aquello que aparece valorado en el texto tutor (ironía profanadora); enfrenta directamente el discurso hegemónico cuando desplaza el sentido del concepto abordado, hacia un límite exterior, declarando abiertamente que el sentido tutor no está ahí, pues “el que no es mapuche no lo entiende” (octavo tropo mágico). Se enfrenta directamente al discurso hegemónico también, cuando adopta fielmente el sentido tutor, pero advierte explícitamente que lo está haciendo: “eso es lo que se ve en la televisión” (interpelación irónica).

De esta manera, es posible advertir en la televidencia del mapuche, conductas de resistencia, al identificar en su discurso otros ejes de significado y relevancia que desvían el discurso del poder hacia una lectura abierta, estableciendo puntos de fuga del sentido, a través de estrategias lingüísticas que obliteran los significados oficiales, y que insinúan otras lexías. El discurso televisivo se comporta entonces como un discurso de poder, según la concepción foucaultiana, y la televidencia mapuche, como uno de resistencia, que no permite ofrecer una pluralidad de significados, apenas una desviación del sentido, ya que se halla limitado por la paradoja de su propia existencia, configurada por una estructura trópica fundadora que hace imposible otros sentidos interpretativos.

Es reconocible la fuerza que adquiere la estructura trópica del discurso histórico al conjugarse con la televisión y específicamente el género informativo, al punto de constituirse en una forma fundacional de representaciones culturales y producción de sujetos, amplificando el poder del tropo histórico. La conjugación entre televisión, como dispositivo cultural: género informativo, como referente de verdad e historia como marco referencial, potencian su poder creacional y lo duplican en la iterabilidad, dando consistencia al conocimiento. Como se advierte en el discurso mapuche, permite resistencia como todo acto de poder, pero la ambigüedad de la forma, desvía el sentido general de la narración sin alcanzar a anclarse en lecturas alternativas, solo sentidos intuitivos, porque no existe realidad a la que acudir, no hay un escenario fidedigno ni objetividad, pues la televisión muestra lo que efectivamente existe: “discurso”. El mapuche es un invento de ese discurso oficial y su efecto performativo.

Referencias bibliográficas

- ANDERSON, B. (1993): *Comunidades Imaginadas, Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BAJTIN, M. (2003): *La Cultura Popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial. (1º ed. 1974)
- BARTHES, R. (1978): *Roland Barthes por Roland Barthes*. Barcelona: Kairos.
- BETTELHEIM, B. (2003): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica.
- BOMFIL, Batalla G. y otros. (1982): *El Etnodesarrollo: sus Premisas Jurídicas, Políticas y de Organización en América Latina. Etnodesarrollo y Etnocidio*. San José de Costa Rica: Ediciones FLACSO.
- BORGES, J. L. (1995): *Tema del Traidor y el Héroe, en Ficciones*, Argentina: Emecé Editores. (1º ed. 1975)
- BOURDIEU, P. (1997): *Sobre la televisión*. Barcelona: Anagrama.
- CANALES, M. (Ed). (2006): *Metodologías de Investigación Social, introducción a los oficios*. Santiago: LOM.
- CANGUILL, H. (2004): ¿Qué es ser indígena mapuche, y en consecuencia qué es ser mestizo en el sistema étnico social de Chile?. En Dannemann, M. (Ed), *¿Qué es ser mapuche hoy en Chile?*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria
- CERTAU, M. (2003): *Historia y Psicoanálisis*. México: Universidad Iberoamericana.

- COLAIZZI, G. (2007): *La Pasión del Significante, Teoría del Género y Cultura Visual*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ENCINA, F. (1983): *Historia de Chile*. Santiago de Chile: Ed. Ercilla. (1º ed. 1952)
- ENCINA, F. y CASTEDO, L. (1964): *Historia de Chile*. Santiago de Chile: Ed. Zig-Zag.
- HAYDEN, White (1992): *Metahistoria*. México: Fondo de Cultura Económica.
- LAKOFF, G. y JOHNSON, M. (2007): *Metáforas de la Vida Cotidiana*. Madrid: Ed. Cátedra.
- LLANQUINAO, H. (2004): El ser mapuche en el contexto actual. En Dannemann, M. (Ed), *¿Qué es ser mapuche hoy en Chile?*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- MARTIN BARBERO, J. (1991): *De los Medios a las Mediaciones*. México: G. Gili.
- MIRZOEFF, N. (1999): *Una Introducción a la Cultura Visual*. Buenos Aires: Paidós.
- OROZCO GOMEZ, G. (2001): *Televisión, Audiencias y Educación*. Colombia: Grupo Editorial Norma.
- ORTIZ, F. (1975): *El Engaño de las Razas*. La Habana: Ed. de Ciencias Sociales.
- PARDO ABRIL, N. (2007): *Cómo Hacer Análisis Crítico del Discurso, Una Perspectiva Latinoamericana*. Santiago de Chile: Editorial Frasis.
- PORTALES, F. (2007): Restricciones a la Libertad de Expresión en la Televisión Chilena. En GEDDA, ORTIZ, F. (Comp.), *El Reto de la Televisión Digital*. Santiago de Chile: Ed. Universitaria.
- RICOEUR, P. (2001): *La metáfora viva*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- TORAN, E. (1982): *La información en Televisión*. Barcelona: Mitre.
- VAN DIJK, T. (1992): *La Ciencia del Texto*. Barcelona: Paidós. (1º ed. 1978).