

<https://doi.org/10.32735/S0718-2201202100053952>

231-250

## POÉTICAS TENSIONADAS: CAMPO LITERARIO, ESFERA PÚBLICA Y REIVINDICACIÓN IDENTITARIA EN ENTREVISTAS A POETAS MAPUCHE

*Stressed poetics: literary field, public sphere and identity claim in interviews with mapuche poets*

JAIME OTAZO HERMOSILLA

*Universidad de La Frontera (Chile)*

*jaime.otazo@ufrontera.cl*

EDUARDO GALLEGOS KRAUSE

*Universidad de La Frontera (Chile)*

*eduardo.gallegos@ufrontera.cl*

### Resumen

El presente trabajo analiza un conjunto de entrevistas realizadas a poetas mapuche proponiendo una articulación metadiscursiva entre el campo literario (poesía) y el campo periodístico (entrevista). El análisis del corpus sugiere la existencia de tensiones en la práctica poética que es posible visualizar en las entrevistas a los autores mapuches. Estas tensiones se manifiestan en tres binomios fundamentales que funcionan aquí como categorías de análisis y que son: alta-baja cultura; distinción público-privado y dinámicas de (des)articulación entre identidad-alteridad. Por último, se propone la dimensión intercultural como pivote articulador de las categorías antes desplegadas y analizadas en la poesía mapuche.

Palabras clave: Poesía mapuche; campo literario; esfera pública; identidad

### Abstract

This article analyzes a set of interviews with Mapuche poets proposing a metadiscursive articulation between the literary field (poetry) and the journalistic field (interview). The corpus analysis's suggest the existence of three tension in poetic practice that can be seen in interviews with the authors. These tensions are manifested in three fundamental binomials that function here as categories of analysis: high-low culture; public-private distinction and dynamic articulation between identity-alterity. Finally, an intercultural dimension it is proposes as an articulating pivot of categories previously implemented and analyzed in Mapuche poetry.

Key words: Mapuche poetry; literary field; public sphere; identity.

## 1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo aborda desde un punto de vista teórico-empírico algunas de las características semiodiscursivas de las entrevistas a poetas mapuche aparecidas en medios de comunicación tradicionales y digitales, en su mayoría de origen chileno. En particular,

*Recibido: 6 mayo, 2020*

*Aceptado: 2 noviembre, 2020*

se desarrolla la cuestión de la interculturalidad y de la construcción de espacios de diálogo intercultural en el contexto de la entrevista a poetas mapuche –normalmente, realizadas por periodistas no-mapuche o *winkas*–. En dicho contexto, la entrevista a poetas mapuche se constituye en un espacio discursivo en el que se articulan, al menos, tres niveles de interculturalidad aparente.

Un primer nivel de interculturalidad de la entrevista a poetas mapuche se manifiesta en la dimensión referencial (objeto del discurso) de la entrevista –la poesía mapuche–, género discursivo caracterizado por su complejidad enunciativa y su doble pertenencia y pertinencia cultural en cuanto fenómeno culturalmente híbrido. Un segundo nivel, situado en el espacio de las condiciones de producción del discurso periodístico. En esta instancia encontramos la propia entrevista como esfera de encuentro o desencuentro discursivo entre el periodista, en su calidad de representante, en la mayoría de los casos, de la sociedad mayoritaria configurada como público, y el poeta mapuche, en su calidad de representante de una sociedad o pueblo originario que no cesa de (re)construirse. Por último, un tercer nivel de complejidad intercultural que se despliega en el ámbito de la recepción que este tipo de productos culturales (los artículos y entrevistas literarios) tienen en el seno de la sociedad chilena y mapuche.

Todos estos niveles aparecen de manera implícita o explícita en la manifestación discursiva: el texto de la entrevista. En particular nos interesa abordar aquí ciertas tensiones que hemos identificado al revisar un corpus de cerca de 60 entrevistas a poetas mapuche y que fueron realizadas en los últimos 30 años. Los elementos en tensión identificados son tres: en primer lugar, la tematización crítica de la relación centro-periferia que se da entre la poesía mapuche y la poesía chilena (no mapuche). Segundo, la tensión entre la dimensión privada de la creación poética mapuche, en cuanto ejercicio de memoria y recopilación de la oralidad y la tradición mapuche, y su puesta en público mediante la circulación literaria. Por último, se identifica una tensión identitaria de la poesía en cuanto obra que reivindica lo mapuche y denuncia los abusos hacia este pueblo. Estas tres dinámicas que se tensionan y entrecruzan no deben ser vistas aquí como parte de una sucesión, sino como elementos y nociones reveladoras unas de otras que permiten visualizar la complejidad de la poesía mapuche en su vinculación con otras formas comunicativas.

En la primera parte del trabajo caracterizamos la entrevista periodística como metadiscurso de la poesía mapuche. Después damos cuenta de la articulación teórico-empírica entre campo literario, esfera pública y reivindicación identitaria, elementos que caracterizan el interregno entre discurso literario y político. Por último, consideramos la dimensión intercultural como pivote articulador de los elementos antes descritos.

## 2. LA ENTREVISTA COMO ARTICULACIÓN METADISCURSIVA: CAMPO LITERARIO, ESFERA PÚBLICA E IDENTIDAD

La poesía mapuche es una práctica discursiva que se realiza sobre un contexto general que es el campo literario en sus distintos niveles y manifestaciones. El estudio de estas prácticas no puede fundarse solo en las características formales de la obra sino que debe abordar de manera sistemática las condiciones contextuales en las que se produce. La entrevista a poetas mapuche es un lugar privilegiado de reflexión respecto de estas prácticas y su articulación en dinámicas que, en muchos casos, rebasan la dimensión en estricto sentido literaria o artística. Es por ello que las entrevistas a poetas mapuche dan acceso a una reconstrucción dialógica del proceso creativo y del sentido que el poeta da a su obra y a sus prácticas en el contexto de las dinámicas sociales y culturales en las que inserta.

La presente investigación se basa en el análisis de un corpus de 61 entrevistas realizadas a 23 poetas mapuche entre 1994 y 2014. Estas entrevistas provienen de diversos medios de comunicación tanto tradicionales como alternativos en versiones impresas y digitales<sup>1</sup>.

La entrevista a poetas mapuche es concebida aquí como una forma metadiscursiva donde no solo se toma como objeto a la poesía mapuche sino que en muchos casos también se configura un espacio de realización cuasipoética (Carrasco, H., 2008; Carrasco, *et. al.*, 2011). Al respecto, se ha señalado ya (Carrasco, 2010) la “destacada presencia de los metadiscursos en la poesía de autores de origen mapuche en los últimos años” (p. 10). Esta constatación dio pie a varios trabajos en los que diversos autores abordaron la intertextualidad metadiscursiva inserta en los trabajos de poesía etnocultural mapuche (García, 2000a, 2000b, 2008; Melgarejo y Véliz, 2008; Carrasco, *et. al.*, 2011; Carrasco, I., 1992, 1994, 2000; Fierro, 1992; entre otros).

En los trabajos antes citados, en particular en Carrasco, H. (2008; 2010) se ha propuesto una clasificación basada en cuatro modelos de metatextualidad. Al basarse en esta clasificación las entrevistas a poetas mapuche que aquí se analizan corresponden a lo que ha sido denominado “Modelo A”, donde los “textos poéticos concretos o sectores de poemas de un libro están explicados o interpretados por metatextos específicos externos a ellos” (Carrasco, H. *et. al.* 2011, p. 26).

La complejidad semiótica de la entrevista periodística nos obliga a elaborar desde una perspectiva teórica un objeto altamente estratificado desde el punto de vista enunciativo y de naturaleza compleja, cuya pertenencia simultánea a distintos ámbitos de prácticas sociales puede dificultar su comprensión unificada. La importancia de esta tarea, sobre todo descriptiva, radica en las luces que puede extender sobre la estrecha relación existente entre

---

<sup>1</sup> Cuando se cita la voz de los poetas en las entrevistas, se ha considerado al poeta como referencia primaria – en cuanto entrevistado- y no al entrevistador como comúnmente se hace. Esto se relaciona con la naturaleza del trabajo donde se intenta posicionar la voz poética en relación con el metadiscurso periodístico. Con todo, en la sección bibliografía se incluye la información del medio, entrevistador, fecha y dirección electrónica.

este tipo de textos poéticos y otras prácticas textuales, muy comprometidas en la configuración de un campo de intercambios interculturales que rebasa los límites del análisis en estricto sentido literario y se aventura en los territorios donde emergen movimientos intelectuales en el marco de la convivencia intercultural chileno-mapuche.

Proponemos aquí tres grandes perspectivas teóricas que nos permiten una comprensión de la entrevista a poetas mapuche como manifestación de la multidimensionalidad del fenómeno etnoliterario en Chile. Estas tres caracterizaciones teóricas están lejos de constituirse en las únicas herramientas teórico-conceptuales útiles para el análisis que aquí proponemos, pero son las que de aquí en más se discuten y en torno a las que se ejemplifica con algunos casos del corpus estudiado. En este sentido, la variedad de formatos y subgéneros de la entrevista entregan también una pista de la diversidad de propósitos que realiza este tipo de discurso del que se dista mucho de tener una teoría precisa.

Una primera perspectiva teórica se refiere al hecho de que el discurso acerca de la literatura forma parte de la literatura misma, entendida como fenómeno sociológico que aquí abordaremos por medio de la teoría de los campos sociales de Pierre Bourdieu, aplicada en específico al campo literario. En particular, nos centraremos en los modos en que, al interior del campo literario, aparecen formas de acumulación de capital simbólico y en consecuencia disputas por la reproducción de un canon, por una parte, o de la marginalidad vanguardista, por la otra. Estas disputas manifiestan una relación de tensión centro-periferia dentro del campo de la poesía mapuche. Al mismo tiempo, intentaremos señalar cómo la poesía mapuche, en tanto conjunto de prácticas sociales de quienes la cultivan, se integra al campo literario de la sociedad chilena y está sujeta a los dilemas propios de lo que Bourdieu (1983, 1988) llamó la economía de los bienes simbólicos.

Una segunda articulación teórica se refiere a las formas en que se configura una puesta en público de la literatura mediante la entrevista periodística, cuestión que nos permite hablar de una esfera pública literaria. En este sentido, parece pertinente la investigación de Jürgen Habermas (1999) en torno a las transformaciones estructurales de la esfera pública moderna. Desde este enfoque, la creación poética aparece tensionada entre la intimidad creativa centrada en la singularidad del individuo y su espacio privado íntimo-familiar, y la puesta en público y socialización masiva de la creación poética.

En definitiva, consideramos relevante abordar cómo estas dimensiones asociadas al campo literario y su puesta en público se han relacionado con una tensión del canon literario nacional a propósito de la reivindicación identitaria que ha venido a transformar y poner en cuestionamiento algunas premisas del paisaje literario chileno.

### 3. CAMPO LITERARIO, RELACIÓN CENTRO-PERIFERIA Y TENSIÓN ENTRE ALTA-BAJA CULTURA

Un campo social, según Bourdieu (1988, 1997, 1999), es ante todo un ámbito de prácticas sociales adaptadas a una estructura de reglas explícitas o implícitas que permite un ordenamiento social característico. Los sujetos se ven conminados a observar estas reglas y la lógica general del campo para ser considerados parte de él y obtener una posición acorde a su valor o capital simbólico. Por lo mismo, los campos se entienden como espacios de posicionamiento social. Cada campo social funciona en una situación de relativa autonomía respecto de otros campos sociales e “ignorando” lo que ocurre fuera de los límites impuestos por su propia lógica.

Las prácticas literarias pueden ser descritas en estos términos, y deben ser consideradas desde una perspectiva sociológica como un campo social: el campo literario (Bourdieu, 1995). En este sentido, un escritor no solo se caracteriza por el hecho evidente de expresar por escrito y de forma pública sus ideas o sentimientos, sino que, en la medida que sus prácticas se van “profesionalizando”, incluyen poco a poco competencias que, sin ser en estricto sentido escriturales, se ajustan a las exigencias formales del campo. Esta realidad no es siempre perceptible para el común de la gente, pero se manifiesta –a veces de manera opresiva– a los “profesionales” de la literatura, incluyendo a todos los operadores intermedios del mismo: críticos, editores, periodistas especializados, etc., quienes participan en las dinámicas internas de producción y reproducción del capital literario (*rankings* de ventas, premios literarios, etc.).

Esto no afecta solo a la literatura en tanto negocio editorial. Afecta al mundo literario en su conjunto en la medida que quienes lo componen desean obtener diversos tipos de rendimiento o beneficio a partir del uso estratégico de sus capacidades. De esta forma, el novel literato podría pretender la estima o la atención de sus pares, la consideración de los especialistas y los críticos, la atención y consideración de un grupo creciente de lectores, la consagración en las editoriales de prestigio, la figuración pública, la influencia política, etc. Esto es tanto más difícil de reconocer en la medida que existe cierto prejuicio ideológico que invita a ver algunos oficios como desinteresados y desprovistos de todo cálculo instrumental (lógica del desinterés, en términos de Bourdieu). Sin embargo, el desarrollo teórico de la noción de campo social nos propone que siempre existe algún interés en el desinterés, y que detrás de la acción de los sujetos siempre hay una razón pragmática (Bourdieu, 1997). Los beneficios no se limitan a una forma monetaria y pueden acumularse bajo formas abstractas que configuran un capital invisible (simbólico).

Hay dos ámbitos fundamentales en los que el escritor puede hacer un camino de acumulación de capital simbólico: desde la reproducción del gusto establecido por el canon literario o desde la marginalidad vanguardista que reniega de las formas en general aceptadas y propone una ruptura con la tradición (Bourdieu, 1995). Estas dos formas de

existencia en el campo literario son dos caras de una misma moneda y se cometería un error si se piensa que son autónomas. Por el contrario, cada una se define en relación con la otra de una manera dialéctica; vanguardistas y conservadores reproducen la distinción que los define durante un tiempo indeterminado. Sin embargo, tarde o temprano, una propuesta vanguardista encontrará aceptación generalizada y se convertirá en opción hegemónica que será enfrentada por las nuevas vanguardias en un ciclo que se ha confirmado históricamente (Pinto, 2002).

Aplicando lo hasta aquí señalado a nuestro material de estudio, la tensión entre conservadores y vanguardias también se vincula con la distinción entre alta-baja cultura y con la emergencia de una poesía asociada a sujetos tradicionalmente marginalizados dentro del campo literario. Un ejemplo, entre otros, lo podemos encontrar en la respuesta de David Aníñir en torno a la pregunta del entrevistador respecto del origen del concepto “Mapurbe”:

En 1996 formamos parte de un colectivo de pobladores entre gente de la movilización mapuche, punk, anarquistas y gente de la barra brava (de fútbol). Lo que más unía a ese grupo era el rock, metal, hardcore y algunas fusiones raras. En este contexto formamos el colectivo Odiókratas, un colectivo de barrio, de población, con una fuerte presencia en el medio juvenil político con movimientos estudiantiles y universitarios, junto con las radios populares. Nosotros nos vinculamos con los mapuche, era un sincretismo extraño que sintonizaba con las aspiraciones de representación de todos, porque lo que había no nos representaba para nada. Teníamos ganas de cambiar algunas cosas. En ese contexto nacen los Odiokratas y *Mapurbe* (Aníñir, 2012, s.p.).

La tensión entre alta y baja cultura<sup>2</sup> se ha observado también en debates literarios en torno a la poesía mapuche bajo la forma de un cuestionamiento hacia el concepto de “etnopoésía”. En opinión de Elicura Chihuailaf, la caracterización “etno” constituye una forma de estigmatización, minimización y estereotipación:

Cada cual es libre de considerar nuestra poesía como quiera. Ahora, si lo hacemos seriamente, debemos cuestionar algunas cosas, precisar qué es lo etno y entonces diríamos que en Chile hay muchas “etnopoésías”. En todo caso,

---

<sup>2</sup> Se considera aquí pertinente retomar esta consideración entre alta/baja cultura, por encontrarse en el centro de debates que dieron forma a las teorías socio-comunicativas. Al respecto el trabajo de Benjamin (2017) sobre la obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica y las discusiones entre el “aura” de la alta cultura y la pérdida de este fenómeno en el arte de masas fue decidor. Después U. Eco (1984) retomó la discusión en torno al advenimiento de la cultura de masas y la falsa dicotomía que suponía el pensar a los sujetos como apocalípticos e integrados. Esta discusión tiene todavía una actualidad más permanente en América Latina, sobre todo a propósito del trabajo de Jesús Martín Barbero (1991) donde considera las formas en que los públicos (la baja cultura) se apropia de los contenidos de los medios, los re-define y estas redefiniciones son a su vez consideradas por los contenidos de las industrias de entretenimiento.

creo que la poesía en primer lugar es la expresión del ser humano y luego, de un ser humano que habla desde una cultura. Pero a mí esto de lo etno ya me está resultando un estigma, otra forma de minimizar, de estereotipar, como lo hace el Estado en otros aspectos (Chihuailaf, 1994, s.p.).

En la entrevista periodística, los poetas mapuche reconocen las dificultades que han experimentado para que su poesía alcance un estatus idéntico al de la poesía chilena en general. Una de las mayores dificultades para lograr este trato igualitario y equilibrar el diferencial simbólico entre la poesía propia –la mapuche– y la poesía de los otros –la chilena– es la del acceso desigual a los circuitos de divulgación y reconocimiento:

Porque Chile es como una capa, es como un pavimento donde los poetas indígenas estamos golpeando desde abajo. Yo me siento feliz, me siento honrada y me siento orgullosa de haber sido la primera mujer que pudo romper esta capa diciendo que era indígena (...). Porque al romper esa barrera de discriminación, las cosas que devienen encima, las cosas que te dicen, todos los adjetivos que te denotan como persona, que te aplastan, en vez de empujarte a salir adelante, te empujan hacia abajo (Huinao, s.f. s.p.).

El cuestionamiento a este diferencial simbólico que funda la distinción centro-periferia que aquí se desarrolla aparece no tan solo como un cuestionamiento hacia lo otro, sino también como un autocuestionamiento en torno a las formas en que la poesía mapuche ha emergido en el campo literario chileno. Al respecto, Jaime Huenún realiza un interesante comentario en torno al fenómeno de “apadrinamiento” de poetas mapuche por parte de poetas chilenos, y cita dos ejemplos de estas relaciones de subalternidad: Enrique Lihn asociado a Elicura Chihuailaf y Raúl Zurita asociado a Leonel Lienlaf.

(...) de alguna manera el aparato literario chileno es el que ha dado prestigio a estos poetas mapuche, en lo que yo también me incluyo. (...) Entonces, ¿quién ha levantado a estos poetas? Los ha levantado el sistema literario chileno, el sistema cultural chileno. Entonces, qué capacidad crítica puede tener un poeta que ha sido levantado por el rival. Yo planteo esto en términos de iniciar una discusión en torno a ese tema (Huenún, 2009, s.p.).

Asimismo, en las entrevistas aparece también una crítica a los procesos de profesionalización literaria y de otras distinciones vinculadas a la oposición entre alta y baja cultura. Como es sabido, la esfera pública literaria de los siglos XVIII y XIX se fue profesionalizando a medida que los medios de comunicación y el periodismo fueron respondiendo a la creciente demanda de bienes culturales y simbólicos. A fines del siglo XIX y principios del XX las esferas de la intelectualidad política y de la intelectualidad literaria ya estaban claramente diferenciadas.

Durante el siglo XX el periodismo cultural y literario siguió teniendo un lugar privilegiado en la oferta periodística e informativa, pues sus contenidos representaban el

ideal burgués de la formación del espíritu (*bildung*) (Koselleck, 2012). Sin embargo, con el pasar de los años, las formas culturales llamadas populares fueron ganando un espacio cada vez mayor. En este sentido estimamos que la adscripción territorial y la tensión que se genera entre urbanidad-ruralidad, como parte de la (des)articulación centro-periferia en torno a los espacios ilustrados e intelectuales aparece también como un motivo abordado por los poetas. Al respecto Roxana Miranda Rupailaf señala:

La mayoría de los poetas indígenas hoy día son aquellos que viven en la ciudad y que lograron entrar en la educación superior. La poesía que se escribe en el campo siempre se va a considerar un poco menor, como objeto de estudio cultural más que objeto de estudio estético literario (Miranda Rupailaf, 2008, s.p.).

De este modo, las prácticas de la denominada “alta cultura” se vinculan con el proceso de profesionalización de las artes y la cultura. Se trata de un espacio muy organizado y jerarquizado en el que los autores se ven obligados a desarrollar sus prácticas (*performance*) de acuerdo con las reglas especificadas por el campo literario, las que ya estaban prefiguradas desde el siglo XIX. En este sentido, los criterios mercantiles y el acoplamiento de las prácticas literarias al negocio editorial son fenómenos que, tal como se ha señalado, se perciben tempranamente en el desarrollo de la esfera pública literaria en el siglo XVIII.

Dentro de este sistema de circulación e intercambio de bienes simbólicos, los autores y cultores del arte y la literatura mapuche no están exentos de la inevitable materialidad de sus prácticas y de las dinámicas propias del juego del campo literario (que con frecuencia se caracteriza como “mundo” o “mundillo” literario) en el que interactúan de manera, más o menos, consciente quienes intentan ingresar o mantenerse en él. Este proceso no está del todo aislado de la construcción o negociación social del canon literario correspondiente a su contexto de realización. Más aún, la crítica de los poetas mapuche apunta a un cuestionamiento del menosprecio que la cultura chilena hace de la poesía mapuche. La dimensión de conflicto intercultural asociado a elementos simbólicos de la cultura y de distinción de una alta-baja cultura aparece entonces otra vez aquí.

Bueno, históricamente la discriminación está (...) Hoy día se ha disfrazado un poco. Pero se disfraza porque esta discriminación viene a ser algo como una discriminación positiva, la han llamado en Chile; eso de darte golpecitos en la espalda: “Ah, tú eres indiecita pero también escribes, también escribes”, pero nunca se te dice que eres un escritor, a mí me costó muchísimo situarme en la sociedad de mujeres que escriben, o que son poetas. E incluso yo misma, hoy, me cuesta decir que soy poeta. (...) esa brecha que existe entre la sociedad chilena y la sociedad indígena es muy grande (Huinao, s.f. s.p.)



El campo literario no es tan solo un espacio abstracto de intercambio social mediado por el discurso. Es, como hemos visto hasta aquí, una esfera de prácticas sociales cuyas reglas explícitas o implícitas son asumidas por un conjunto de personas dispuestas a seguirlas o cuestionarlas. Este campo de prácticas sociales existe al interior de las sociedades llamadas moderno-occidentales y herederas de la Ilustración y desde entonces coevolucionando en un sistema mundo (Wallerstein, 2005).

Podríamos decir incluso que visto desde una perspectiva histórico-genética, el campo literario es un fenómeno que responde a la vez a un proceso colonial y post-colonial cuya compleja evolución aún no termina de desplegarse, cuestión que aparece de manera clara identificada en el corpus estudiado. Este fenómeno se evidencia, por ejemplo, mediante un cuestionamiento reiterado a la pérdida del idioma tradicional (*chezungun*) y la posición dominante del español que aparece visualizado de manera negativa como una imposibilidad de comunicar en la lengua propia:

No escribo poesía en mapuchezungun, es más, a mí me correspondería escribir chezungun que es la variante williche; he tomado cursos de idioma ahora de grande, pero es complicado, porque para escribir tengo que sentir las emociones en esa lengua y solo las siento desde la imposibilidad del español. El tema de la traducción es más que nada un espejo de lo que pude ser, lo que me quitaron y anulieron, y su resultado (Miranda Rupailaf, 2009, s.p.).

Como recuento de esta sección en torno a la caracterización del campo literario, y según la tematización que proponen los poetas mapuche en las entrevistas analizadas, diremos que el campo literario donde se desarrolla la poesía mapuche aparece tensionado en torno a dos binomios preponderantes: alta/baja cultura y relaciones centro/periferia. Además, aparecen dos binomios con menor preponderancia como lo son la dimensión alterno/subalterno y la de colonialidad/decolonialidad.

#### 4. LA ESFERA PÚBLICA LITERARIA Y LA TENSIÓN PÚBLICO/PRIVADO

El campo literario es producto de un proceso de diferenciación y autonomización de una primera esfera de publicidad en la que la burguesía intelectual aprendió a representarse a sí misma y a generar una autoconciencia que emerge en el doble proceso de producción de obras del espíritu (dimensión de intimidad) y el disfrute de estas obras mediante su puesta en circulación (dimensión pública).

Las personas privadas convertidas en público razonan también públicamente sobre lo leído y lo introducen en el proceso comúnmente impulsado de la ilustración (...). Ellas forman la publicidad de un raciocinio literario en el cual la subjetividad de origen íntimo y pequeño-familiar llega a un entendimiento consigo misma y acerca de sí misma (Habermas, 1999, p.88)

Por consiguiente, para Habermas la esfera pública literaria se caracteriza por encontrarse incrustada en la fenomenología de las capas más acomodadas de la sociedad moderna. La progresiva participación de la experiencia privada como insumo del desempeño público de la clase burguesa en el siglo XVIII, es una de las características sobresalientes de la aparición de lo que, desde hace más de un siglo, nuestras sociedades denominan la esfera de las artes y la cultura, entendida como lugar de despliegue de las virtudes humanísticas centradas en la singularidad del individuo<sup>3</sup>.

*¿Para quién escribes?*- En primera instancia, para mí. Cuando escribo un poema me quito un ruido de la cabeza, por tanto hay un momento de descanso. Pero siento que al profundizar este ejercicio de escuchar, nos damos cuenta que el mundo de sonidos que rodea a la poesía es cada vez mayor y más complejo, así ya no encontramos tranquilidad en la creación de un texto aislado, sino que en escriturar ciertos conceptos. Es en ese punto creo que nos encontramos con la idea de *obra*, y que con el tiempo va encontrando su propio derrotero. Es este mismo concepto el que falta desarrollar en mi trabajo (como si fuera poca cosa). Escribo entonces para mí, para mi tranquilidad (Huenan, 2008, s.p.).

En su estudio referente a la transformación estructural de la esfera pública moderna, Habermas define preliminarmente la publicidad burguesa como “la esfera en que las personas privadas se reúnen en calidad de público” (Habermas, 1999, p.65). Este público es ante todo una congregación de sujetos privados que se representan a sí mismos como separados (a veces en conflicto) respecto del Estado. Esta tensión entre individuo y público, es constitutiva de esta esfera, y se encuentra en el seno de las reflexiones de los propios poetas respecto de su obra como un espacio de puesta en público de aspectos de la cultura tradicional mapuche que han tenido siempre un carácter privado. Citamos a continuación dos casos del corpus estudiado donde se da cuenta de esta oposición público/privado.

R.L. –¿Qué tradición tiene la poesía mapuche? L.L. – Se trata de una poesía oral, tradicionalmente cantada en familia, donde se cuentan hechos, episodios y situaciones de la vida diaria. Es toda una visión del mundo volcada en un canto; a veces, en un simple tocar el cultrún. Esta tradición se ha perdido mucho en las actuales reducciones a que nos han confinado, si bien aún permanece en algunas familias (Lienlaf, 1989, s.p.).

La vinculación entre lo tradicional, lo propio y lo privado de la vida cotidiana de la familia mapuche aparece como elemento central a la hora de describir el discurso poético. Sin embargo, la poesía es al mismo tiempo una instancia de transmisión de la memoria oral de la familia que debe ser puesta en público para evitar que esta memoria se pierda:

---

<sup>3</sup> Ver lo que Habermas denomina “institucionalización de una privacidad inserta en el público” (Habermas, 80 y ss.)

(...) yo lo único que hago es recolectar, es recoger todas las enseñanzas, toda la transmisión oral que me entregaron mis abuelas porque yo tuve la suerte de aprender a leer y a escribir. (...) Porque si mis abuelas se hubieran muerto, sabiendo una cantidad enorme de leyendas, de todo lo que encierra y guarda la naturaleza: pero, ellas la depositaron en mí. Tiene que haber sido con algún fin, entonces, para mí sería terrible morirme sin dejarlas escritas, yo tengo por obligación que dejarlas escritas, porque tengo esa posibilidad de poderlas acuñar en un libro (Huinao, s.f. s.p.).

La dialéctica entre espacio público y privado que caracteriza a la instalación de la esfera pública literaria es también la historia de la reconfiguración de la subjetividad moderna. En ella, el espacio de la intimidad doméstica es conquistado, al menos en parte, por las fuerzas transformadoras del arte y la cultura. En este sentido, el disfrute al mismo tiempo privado y colectivo de las obras de arte es tan importante para comprender la instalación de la esfera pública burguesa como la publicación misma de las obras.

[Escribo] Para recuperar la memoria de mi familia, de mi comunidad. Escribo para intentar, mediante la poesía, mediante el lenguaje lírico, reconstituir espacios de diálogo. No solamente entre un sector y otro, el sector mapuche y chileno, sino que reconstruir un diálogo entre el sujeto mismo, el sujeto indígena dañado consigo mismo, y tal vez, el sujeto chileno dañado (Huenún, 2008, s.p.).

Hoy las coordenadas de la esfera pública literaria han superado las tradicionales fronteras nacionales y configurado un mercado de proporciones globales, el que no excluye una segmentación geográfica continental, regional, nacional, etc. La extensión potencial del terreno de juego para un escritor novel es vasta y es probable que se aparezca ante él como un campo a conquistar en sucesivas etapas de dificultad.

La intensa competencia y las exigencias cada vez mayores que provienen desde el mundo editorial hacen que los artistas experimenten el conflicto entre la autonomía creativa y las condiciones impuestas por los operadores mercantiles que convierten la obra en producto. En este sentido aparecen referencias a la dimensión antes expuesta en torno a la tensión centro-periferia a la que antes nos hemos referimos.

Es una poesía que se está consolidando no solamente porque tiene el tema de la resistencia, de la denuncia, de la recuperación ancestral, sino también porque es una poesía que se sitúa a nivel de la mejor poesía que se ha escrito en el país. Pero el que esté posicionada en una mejor categoría, no significa que esta lírica sea un fenómeno central en el tema cultural y literario de Chile. “Sigue siendo un fenómeno marginal”, según Pinda, “pues para *un* poeta, y más para *una* poeta mapuche, es muy complicado publicar. Las editoriales no se interesan” (Pinda, 2010, s.p.).

Entonces, existen grandes coincidencias y elementos recursivos entre las nociones de campo literario y esfera pública literaria que hasta aquí hemos desarrollado. Es obvio

que el campo literario y la esfera pública literaria no tienen un mismo sentido ni un mismo origen. Sin embargo, en estos últimos párrafos se puede ver cómo se transforma en la modernidad la lógica de la creación y, sobre todo, de la distribución de las obras de arte y, en particular, de la obra literaria.

Asimismo, se puede ver cómo la obra literaria se convierte en un objeto de fruición compartida por medio de una vivencia que tiene momentos de intimidad pero que rápidamente requiere la puesta en común de antiguos y nuevos medios de comunicación del público. Esto es paralelo a la creación y circulación de un metadiscurso artístico que puede llegar a diversos niveles de profesionalización bajo la forma de crítica especializada en arte y cultura. Sin embargo, existe al mismo tiempo un intento constante de parte de los poetas por validar su escritura como una forma de auto(re)conocimiento antes que una forma de escritura profesional; de ahí que hablamos entonces de la tensión entre la dimensión privada y pública de la poesía mapuche.

Comencé a escribir sin ninguna conciencia de lo que pudiera implicar la escritura, en el sentido de escribir un libro, o de acceder a ciertos espacios de conocimiento público de mis textos, de menos o más notoriedad, sino con la convicción de que yo necesitaba escribir y que debía hacerlo cada vez mejor, como un desarrollo, una lucha conmigo mismo por un respirar mejor, un aprender a amar cada vez con más profundidad, a percibir los colores y aromas con mayor intensidad (Chihuailaf, 1995, s.p.).

La dinámica del autoreconocimiento y del (des)encuentro entre lo propio y lo ajeno, remite sin dudas a elementos de reivindicación identitaria presentes en la poesía mapuche, elementos que afloran en lo que hasta aquí se ha referido respecto de la configuración del campo literario y del espacio público literario. Sin embargo, y al ser esta dimensión identitaria relevante a nuestro juicio la abordaremos con algo más de detalle a continuación.

## 5. TENSIONES EN EL MARCO DE LA REIVINDICACIÓN IDENTITARIA EN EL CAMPO LITERARIO EN CHILE

La existencia de un campo literario nacional es un supuesto necesario y en gran medida justificado si se toma en cuenta la existencia de un amplio dispositivo editorial, crítico y académico que toma al país como coordenada básica para referirse al desarrollo de la literatura local. En otras palabras, de ciertas experiencias comunes que constituyen una conciencia histórica de la literatura que está anclada en el supuesto de una herencia cultural común, y una tradición literaria vinculada a un acervo compartido al interior de las fronteras culturales de la nación.

Sin embargo, no es menos cierto que esas fronteras han sido siempre permeables y han estado siempre bajo la amenaza de disolverse en las dinámicas de campos literarios

más globales y más locales, y que el canon literario nacional ha sido menos un campo santo que un campo de batalla<sup>4</sup>. De este modo, aparece de manera constante en el corpus analizado la referencia a la cultura mapuche como un elemento clave del motivo poético mapuche. Antilef señalará respecto de esto que su poesía está llena de elementos identitarios: “(...) elementos que están vivos y son reales, van más allá de la caricatura o el folclore. Sencillamente son cosas que muestran una realidad que no se ha conocido mucho” (Antilef, 2012, s.p.).

Mientras que los elementos identitarios de la poesía mapuche dan cuenta de una “realidad”, asumimos que las caracterizaciones caricaturescas y folclóricas que se hacen del trabajo de poetas mapuche radican más bien en la mirada del otro, de la alteridad. La constitución del canon entonces redundante en las dinámicas centro-periferia a las que nos hemos referido antes, y todas las dinámicas hasta aquí descritas pueden, y esa es nuestra posición aquí, ser vinculadas a formas de reivindicación identitaria.

Es por eso que surge la necesidad vital de distinguir entre un nosotros (poetas chilenos y sobre todo mapuche) y aquellos que permanentemente han sostenido una práctica de negación, amparados en la complicidad que otorga a los poderosos la legislación del Estado chileno (Colipán, s.f. s.p.).

La tensión entre un nosotros y los otros, o la configuración estratégica de una identidad y alteridad aparece aquí como una forma de criticar a aquellos que niegan la valía de la cultura mapuche y de muchas de sus demandas de corte político y económico. La reivindicación de lo propio y la crítica hacia una alteridad que reprime, y que es alteridad porque queda fuera del espacio de la identidad<sup>5</sup>. Al respecto Huinao (2012, s.p.) señala: “Voy a entregar un mensaje de resistencia, porque pese a los últimos 500 años de historia, a todas las dictaduras y gobiernos de la Concertación y la derecha, seguimos siendo un pueblo reprimido”.

Es al interior de este campo literario nacional que emerge a partir de los años noventa en Chile una reivindicación de identidades literarias que terminarán por transformar el paisaje literario chileno introduciendo, en el caso de la poesía mapuche, una especie de “cuña” identitaria en el canon literario de la sociedad chilena (Carrasco, I., 2002). Ahora bien, esta dimensión identitaria —y a juicio de algunos poetas mapuche—, no

---

<sup>4</sup> En este sentido, los fenómenos de canonización literaria en Chile deben ser comprendidos en concordancia con autores como Iván Carrasco (1992, 2005a, 2005b), y como una permanente revisión de las fronteras del campo social realizada por sus propios miembros.

<sup>5</sup> Respecto de esta dinámica en la conformación de la identidad y la alteridad se remite a los trabajos que desde los estudios culturales latinoamericanos, donde se ha visualizado una vinculación inherente y dialógica en torno a la constitución de la identidad y la alteridad. Al respecto, Solórzano-Thompson y Rivera-Garza (2009, p.138) señalan: “(...) la identidad incluye asociaciones con, por una parte, los rasgos que caracterizan a los miembros de una colectividad frente a los otros que no pertenecen a la misma y, por otra, a la conciencia que un individuo tiene de ser él mismo y, entonces, distinto a los demás”.

se restringe de manera inclusiva a lo étnico, sino que se potencia y aún con otras identidades también excluidas:

Tenemos una conciencia de pueblo y con todos los procesos que hemos vivido se ha generado una sintonía y sentido de pertenencia a un grupo. Un tipo puede ser reguetonero, flaute, o de la Garra Blanca (la barra del equipo de fútbol Colo-Colo), pero ahora ese mismo se siente mapuche, que no es lo mismo que ocurría hace 20 o 30 años, cuando se vivía el estigma de ser mapuche (Aniñir, 2012, s.p.).

La transformación del canon chileno inducido por el reconocimiento progresivo de la identidad profundamente intercultural del país y, por esta razón, de sus prácticas culturales, ha tenido como correlato una reconfiguración del campo literario nacional que debe incorporar las manifestaciones artísticas de una comunidad que reivindica su identidad a la vez que reclama el espacio que merece dentro de la sociedad nacional en el marco de sus reivindicaciones político-económicas.

Es esperable que dentro de la lógica general del campo literario nacional tenga lugar una especificación de las reglas no escritas que regulan las prácticas de un conjunto creciente de literatos y artistas mapuche. Es decir, es posible suponer que el ingreso de una identidad comunitaria al interior del campo literario nacional no solo lo expande, sino que lo hace complejo generando un mundo específico con sus propias reglas y su propia jerarquía social. Esta cuestión aparece también como problemática a la luz de los propios poetas:

En realidad uno no puede decir que toda la poesía indígena por hablar de su territorio, es buena; eso es una excusa, porque un poeta también tiene que saber escribir un libro bajo las reglas a las que él está apelando. El tema es complejo porque de alguna forma yo me imagino creciendo en una comunidad y de pronto encontrarme con la poesía, que ocupa un lugar ritual o instrumental y que pase a ocupar un lugar estético. Porque la poesía que hoy pierde ese carácter ritual apela tal vez a ese carácter, pero lo pierde, no se considera “verdadero” por la comunidad, por decirlo de alguna manera. Para la comunidad, la poesía va a estar asociada a los hechos de la comunidad, por lo tanto ese valor siempre va a ser mayor al valor de una poesía eterna. Cuesta hacer lecturas en comunidades, a la gente le gusta porque están hablando de su territorio, pero a la vez, no ven ese relato como lo cotidiano (Miranda Rupailaf, 2008, s.p.).

Si se acepta la hipótesis hasta aquí expuesta, es oportuno preguntarse acerca de la evolución histórica de este campo literario mapuche, pues desde su surgimiento ha estado sujeto a procesos de configuración y reconfiguración propios del desarrollo de todo campo social. ¿Cuál es desarrollo del campo literario mapuche? ¿Cuál es su estado actual? ¿Cómo se diferencia externa e internamente? Todas estas preguntas ameritan una investigación propia de la sociología de la literatura. Por nuestra parte, en este estudio que

vincula las dinámicas literarias (poesía mapuche) con las periodísticas (entrevista a poetas) hemos intentado permanecer en el límite interior de los estudios semioliterarios, estudiando el discurso social en torno a la literatura mapuche en cuanto parte del campo literario y del espacio público literario. Dentro de este marco, el discurso crítico y el discurso mediático tienen una gran influencia en los procesos canonizadores que redundan en efectos respecto de la estructura del campo.

## 6. CONSIDERACIONES FINALES: METADISCURSIVIDAD E INTERCULTURALIDAD

El discurso objeto de la entrevista, es decir la poesía mapuche, constituye un primer escenario de comunicación que aparece con distintos niveles de concreción en el discurso de la entrevista. Se trata desde el primer momento de un discurso producido en una situación de interculturalidad explícita reconocida de manera normal tanto por el entrevistador como por el entrevistado.

Desde un punto de vista comunicativo, el discurso poético mapuche involucra a un autor empírico que se reconoce y es reconocido como mapuche, quien desde esa condición construye un texto que será recibido por un número indeterminado de destinatarios cuyas características son en algún sentido desconocidas para el autor. Sin embargo, gracias al dispositivo de un lector modelo, el autor logra construir un destinatario tipo que actúa como instancia representante.

En términos enunciativos, los sujetos de discurso que pueblan el texto poético corresponden a las figuras del hablante lírico y su correspondiente interlocutor. Como se sabe, estas figuras proyectadas en el texto por el autor no necesariamente calzan con las instancias empíricas de producción y recepción del mismo. Es frecuente que estas instancias de discurso participen también de una situación intercultural.

Los elementos teóricos desarrollados hasta aquí y aplicados a la situación comunicativa que nos interesa, las entrevistas periodísticas a poetas mapuche, no toman en cuenta el rasgo diferenciador de la entrevista a poetas mapuche respecto de la entrevista a otras personalidades y autores: la situación intercultural.

A diferencia de autores que conciben la interculturalidad desde una perspectiva normativa (Fomet-Betancour, 1999; Panikar, 2006; Olivé, 2004 entre otros), quisiéramos entender aquí la situación de comunicación intercultural desde una perspectiva más descriptiva, como un punto de partida en el que dos o más personas de culturas diferentes hacen un esfuerzo por desarrollar su interacción tomando en cuenta algunos de los elementos culturales, que los diferencian. Adherimos así a la noción de comunicación intercultural de Miquel Rodrigo Alsina (1999) para quien la interculturalidad implica ir más allá de la mera coexistencia de comunidades culturales, que es parte de las ideas propugnadas por el multiculturalismo. A decir de Rodrigo, la interculturalidad se relaciona con las posibilidades de mestizaje entre comunidades; préstamos culturales y negociaciones en torno a la aparición de una intercultural como expresión de lo que antes

eran culturas diferenciadas. En síntesis, la interculturalidad “(...) haría referencia a la dinámica que se da entre estas comunidades culturales” (Rodrigo, 1999, p.74).

Esta definición de lo intercultural, en relación con los tres binomios propuestos y analizados a lo largo del trabajo, aparece como una suerte de eje en torno al que se pueden desarrollar las temáticas propuestas. Así, si a partir de las definiciones esbozadas en torno al fenómeno intercultural emerge con fuerza la noción de comunidades culturales, es preciso escapar de la idea errónea que posiciona lo intercultural como sinónimo de indigenismo. En este sentido, las dinámicas diferenciadoras en torno a identidad y alteridad, serían las fundantes del proceso de (des)encuentro entre comunidades culturales diversas<sup>6</sup>. El binomio centro-periferia y alta-baja cultura, por ejemplo, aparecen como espacios asociados a comunidades culturales con un alto grado de diferenciación y con un alto grado de capitales simbólicos donde la fuerza de la distinción –para retomar la nomenclatura de Bourdieu– se la llevan, como hemos visto, los espacios urbanos, con educación formal, y donde también aparece un componente de clase importante de considerar en futuras investigaciones.

En otras palabras, la dimensión intercultural aparece aquí en torno a la cuestión ruralidad-urbanidad, cultura propia-ajena, colonialismo-decolonialismo, que vienen a constituir mecanismos semiodiscursivos relevantes en la construcción de un espacio que distingue entre la identidad y la alteridad. Así, la tensión entre nosotros y los otros que hemos descrito a propósito de la reivindicación identitaria como clave en el motivo poético mapuche se vislumbra como un fenómeno donde la distinción de comunidades culturales distintas pone de relieve la necesidad de un espacio que permita ir más allá de la mera coexistencia de estas comunidades. La interculturalidad entonces –insistimos en el argumento– lejos de ser entendida como una cuestión de indigenismo, debiese llevarnos a pensar en torno al contacto entre el “nosotros” y los “otros” distinción que puede fundarse en términos etarios, de género, credo y un sinnúmero de otros espacios con amplia significación social.

En estos términos, el segundo binomio aquí estudiado, referido a la simultánea dimensión público-privada desarrollada por la poesía mapuche parece ser un espacio privilegiado para visualizar la superación de las distinciones antes señaladas; si los poetas son capaces de encontrar un espacio intermedio (o una intercultura si se quiere) entre la manifestación privada de lo mapuche y su puesta en público como una forma de reivindicación y de encuentro (tanto intra como interpersonal), hay ahí un ejemplo de sobrepasar algunas de las distinciones –muchas con una carga de opresión simbólica– antes señaladas.

---

<sup>6</sup> Parte de este argumento ha sido desarrollado en Gallegos (2015) a propósito del conflicto intercultural mediatizado por la prensa mapuche.



Por último, y con lo antes planteado, entendemos que la comunicación intercultural puede ser una instancia de negociación implícita o explícita de las relaciones entre quienes se comunican y de sus respectivas visiones del mundo. Esta cuestión es por cierto visible en la manifestación del metadiscurso entrevista mismo, donde cada participante de la comunicación se define a sí mismo y a otro en una determinada relación que puede ser aceptada o rechazada por su interlocutor. Estos elementos deben sin duda ser considerados para futuras investigaciones en el área, en especial en la vinculación metadiscursiva que hemos propuesto aquí.

De este modo, el metadiscurso de entrevista al poeta mapuche constituye una instancia intercultural que debe ser analizada como una parte integrante de los procesos interculturales en los que se inscribe y desarrolla el fenómeno poético mapuche. Hasta aquí, la investigación literaria ha evitado el error de circunscribir el fenómeno cultural y artístico a su mera manifestación textual como si esta se tratara de un objeto intemporal y descontextualizado.

En este sentido, la investigación actual de la poesía mapuche hace bien en caracterizar sus innumerables anclajes en el contexto de las relaciones y procesos interculturales actuales. Sin embargo, todavía no se han estudiado de manera consistente las instancias paratextuales y metadiscursivas que hacen de la poesía mapuche un fenómeno sociocultural que excede los límites de la producción de textos poético-literarios y que se inscriben al menos en dos campos sociales complejos y en algún sentido autónomos en los que aquí hemos tratado de esbozar una conexión: por una parte, el campo literario y, por otra, el campo mediático.

Mediante las entrevistas a poetas mapuche se producen y reproducen las condiciones para la emergencia y desarrollo de nuevos actores en el campo literario nacional (los poetas mapuche) y que permite el (auto)posicionamiento de los mismos en relación del resto. Asimismo, gracias a los medios de comunicación, la poesía mapuche se convierte en un fenómeno sociocultural que excede los estrictos límites de la comunicación poética y transforma al escritor mapuche en una figura pública capaz de entablar un vínculo intercultural con un público más amplio y que no coincide con el conjunto de lectores de su poesía, por muy amplio o estrecho que sea.

---

Algunos de los resultados presentados en este trabajo están vinculados al proyecto Fondecyt Regular N° 1120818.

#### OBRAS CITADAS

Antilef, Emilio (2012). Emilio Antilef reúne a Mapuche que triunfan entre los huncas. *Las últimas noticias* [Entrevista realizada por Jazmin Lolas] 16 de Abril. 2012.

- Aniñir, David (2012). Obrero de la palabra mapuche. *El Hablador* [entrevista realizada por Andrea Echeverría y Daniel Casteblanco] [http://www.elhablador.com/entrevista20\\_aninir.html](http://www.elhablador.com/entrevista20_aninir.html)
- Benjamin, Walter (2017). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. La Marca
- Bourdieu, Pierre. (1999). *Cuestiones de Sociología*. Istmo
- (1997). *Razones prácticas: Sobre la teoría de la acción*. Anagrama.
- (1995) *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama.
- (1993). *The field of cultural production: Essays on art and literature*. Columbia University Press
- (1988). *La distinción: Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus
- Carrasco, Hugo (2011). Discursos y metadiscursos mapuche. 3. Arco de interrogaciones de Bernardo Colipán. *Estudios Filológicos* 47, 23-43
- (2010). Discursos y metadiscursos mapuche 2. El código discursivo / metadiscursivo poético. *Estudios Filológicos* 45, 9-22
- (2008). Discursos y metadiscursos mapuche. *Estudios Filológicos* 43, 39-53
- Carrasco, Iván (2005a). Literatura intercultural chilena: proyectos actuales. *Revista Chilena de Literatura* 66, 63-84
- (2005b). Literatura chilena: canonización e identidades. *Estudios Filológicos* 40: 29-48.
- (2002). Interdisciplinarietà, interculturalidad y canon en la poesía chilena e hispanoamericana actual. *Estudios Filológicos* 37: 199-210
- (2000). Poesía mapuche etnocultural. *Anales de Literatura Chilena* 1, 195-214
- (1994). Metalenguas de la poesía etnocultural de Chile. Autores sureños. *Estudios Filológicos* 29: 91-100
- (1992a). Literatura del contacto interétnico. *Estudios Filológicos* 27: 107-112
- (1992b). Un metatexto etnoliterario de los mapuche de Chile. *Actas de Lenguas y Literatura Mapuche* 5: 183-192
- (1991). Los textos de doble codificación: fundamentos para una investigación. *Estudios Filológicos* 26: 5-15
- Chihuailaf, Elicura (1995). El azul en la poesía. *Revista Literaria Rayentru* N°8 [Entrevista realizada por Ricardo Gomez] Marzo-Abril. [<http://rayentruvirtual.es.tl/Elicura-Chihuailaf.htm>]
- (1994). Nosotros somos parte del infinito. *El sur de Concepción* [Entrevista realizada por Marcelo Sánchez] 6 de Agosto. s.p. <http://www.letras.mysite.com/elicura260602.htm>
- Colipán, Bernardo (s.f.) Poesía es estar de pie en la vida. *El Siglo.cl* [Entrevista realizada por Jaime Huenún] <http://www.letras.mysite.com/bc180504.htm>
- Eco, Umberto (1984). *Apocalípticos e integrados*. Lumen

- Fierro, Juan Manuel (1992). Un proceso de metalectura: entrevistas a Elicura Chihuailaf. *Actas de Lenguas y Literatura Mapuche* 5: 203-208
- Fornet-Betancour, Raúl (1999). Supuestos filosóficos del diálogo intercultural. *Revista de Filosofía* 96: 343-371
- García, Mario (2008). Entre-textos: la dimensión dialógica e intercultural del discurso poético mapuche. *Revista Chilena de Literatura* 72: 29-70.
- (2000). La autorrepresentación del emisor textual en el discurso público mapuche. *Lengua y Literatura Mapuche* 9: 177-190.
- (2000). Poesía mapuche: poetas y críticos. Un diálogo común en el proceso de comunicación intercultural. *Pentukún* 10-11.
- Gallegos, Eduardo (2015). Semiótica de la alteridad y/o alteridades semióticas. Hacia un modelo semio-discursivo para el estudio de la identidad/alteridad. En: Nitrihual, L. y Fierro, J.M. (Eds.) *Signatura*. (pp. 81-102). Ediciones Universidad de La Frontera
- Habermas, Jürgen (1999). *Historia y crítica de la opinión pública*. Gustavo Gili.
- Huenúaín, Juan (2008) Juan Huenúaín. *Letras* [Entrevista realizada por Ernesto González] <http://letras.mysite.com/egb060908.html>
- Huenún, Jaime (2009). Intento desmarcarme de un discurso que se ha hecho trivial. *Naufragios: Revista literaria* [Entrevista realizada por Carlos Trujillo] <http://www.casavaria.com/naufragios/2009-02/entrevista/carlos-trujillo-huenun.html>
- (2008). Escribo para recuperar la memoria. *El periodista* [Entrevista realizada por Montserrat Martorell] 22 de Septiembre. <https://www.elperiodista.cl/jaime-huenun-escribo-para-recuperar-la-memoria/>
- Huinao, Graciela (2012). No me siento chilena porque yo nací mapuche. *El Austral Osorno* [Entrevista realizada por Hanaan Hernández] 1 de Julio. [<http://archivo.futawillimapu.org/2012/07/22/entrevista-graciela-huinao-poetisa-no-me-siento-chilena-porque-yo-naci-mapuche/>]
- (s.f.). Me protegen los espíritus antiguos. *Diario Prometeo (Medellín)* [Entrevista realizada por Alvaro Miranda] [https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Diario/26a\\_10\\_09.html](https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Diario/26a_10_09.html)
- Koselleck, Reinhart (2012). *Historias de conceptos*. Trotta.
- Lienlaf, Leonel (1989) Entre dos mundos. *Revista de Libros del El Mercurio* [Entrevista realizada por Daniel Swinburn]. 26 de Noviembre. <http://chiwulltun.blogspot.com/2009/12/leonel-lienlaf-entre-dos-mundos.html>
- Martín Barbero, Jesús (1991). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Gustavo Gili.
- Melgarejo, Soledad y Véliz, Loreto (2008). *Rasgos metatextuales en Arco de interrogaciones, de Bernardo Colipán*. Tesis Universidad de La Frontera.
- Miranda Rupailaf, Roxana (2009). La dictadura se acabó para los chilenos, pero no para los mapuche. *El Clarín de Chile* [Entrevista realizada por Mario Casarus] 14 de

- Diciembre, <http://danielmontoly.blogspot.com/2009/12/entrevista-la-poetisa-roxana-miranda.html>
- (2008). Soy una mezcla de todas las cosas. *Suralidad* [Entrevista realizada por Claudia Arellano] 26 de Julio, [http://suralidad.blogspot.com/2009\\_01\\_01\\_archive.html](http://suralidad.blogspot.com/2009_01_01_archive.html)
- Olivé, León (2004). *Interculturalismo y justicia social: autonomía e identidad cultural en la era de la globalización*. Editorial UNAM.
- Panikkar, Raimon (2006) *Paz e interculturalidad: una reflexión filosófica*. Herder
- Pinda, Adriana (2010). La voz de la gente de la tierra. *Ver Deseo* [Entrevista realizada por Carlos Oliva] 3 de Mayo. <https://verdeseo.cl/2010/05/03/a-la-caza-del-mapudungun/>
- Pinto, Louis (2002). *Pierre Bourdieu y la teoría del mundo social*. Siglo XXI.
- Rodrigo, Miquel (1999). *La comunicación intercultural*. Anthropos
- Solórzano-Thompson, Nohemy y Rivera-Garza, Cristina (2009) “Identidad”. En: M. Szurmuk y R. Mackee (Eds.) *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos* (pp. 140-146). Siglo XXI.
- Wallerstein, Immanuel (2005). *Análisis de sistemas mundo: una introducción*. Siglo XXI.