

## Sitiados y la reescritura del pasado en clave identitaria

Lorena Antezana Barrios | lantezana@uchile.cl  
Universidad de Chile

Consuelo Ábalos | consuelo.abalos@gmail.com  
Universidad de Central de Chile

---

### Palabras clave

"Chile"; "conmemoración"; "género"; "historia"; "identidad"; "series".

### Sumario

1. Introducción
2. Metodología
3. Resultados
  - 3.1. Representación del pueblo Mapuche
  - 3.2. Representación de españoles
  - 3.3. Los puntos de encuentro: perspectivas de género y mestizaje
4. Discusión
5. Conclusiones
6. Bibliografía
7. Filmografía

colonia, la Guerra de Arauco y las relaciones entre colonos españoles y pueblos originarios, moviéndose hábilmente en su diálogo entre el pasado y el presente. De esta forma se propone una lectura sobre la construcción identitaria de lo chileno desde el presente, que resulta más matizada y compleja que las versiones clásicas consagradas. La producción, los contenidos, la construcción de personajes y la historia también es rica en explorar distintas representaciones de género.

### Resumen

En este texto se analiza la primera temporada de *Sitiados* (coproducción de Fox International Channels, la productora independiente chilena Promocine y Televisión Nacional de Chile) considerando tres ámbitos: Narratividad/Serialidad, Televisualidad y Síntesis o interpretación hermenéutica. La serie, producida en el contexto de la conmemoración del Bicentenario de Chile, está ambientada, con respecto a la historia, en el sitio por parte de los mapuche al poblado colonial español de Villarrica, ubicado en el sur de Chile, ocurrido entre 1599 y 1602. El análisis realizado rompe una serie de mitos o discursos canónicos en torno a la

---

### Cómo citar este texto:

Lorena Antezana Barrios y Consuelo Ábalos (2022): Sitiados y la reescritura del pasado en clave identitaria, en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 12(2), pp. 383 a 402. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/mhjournal.v12i.1322

# Sitiados and the rewriting of the past in an identity key

Lorena Antezana Barrios | lantezana@uchile.cl  
Universidad de Chile

Consuelo Ábalos | consuelo.abalos@gmail.com  
Universidad de Central de Chile

---

## Keywords

“Chile”; “commemoration”; “genre”; “history”;  
“identity”; “series”.

## Summary

1. Introduction
2. Methodology
3. Results
  - 3.1. Representation of the Mapuche people
  - 3.2. Representation of Spaniards
  - 3.3. The meeting points: gender perspective and miscegenation
4. Discussion
5. Conclusions
6. References
7. Filmography

to force the conquerors out of their territories. The analysis proposed breaks a series of myths or canonical discourses around the colonial period, the Arauco War and the relations between Spanish settlers and native peoples, skillfully moving in its dialogue between the past and the present. Thus, a more nuanced and complex reading of how Chileans' identity was constructed is proposed from the present, opposite to the more established classical versions. The production, content, character construction and story is also rich to enable exploring different representations of gender.

## Abstract

This text analyzes the first season of television series *Sitiados* (co-produced by Fox International Channels, the Chilean independent production company Promocine and Televisión Nacional de Chile) considering three areas: Narrativity / Seriality, Televisuality and Hermeneutical Interpretation. The series, produced in the context of the commemoration of Chile's Bicentennial, is historically set on the besiege of Spanish colonial town of Villarrica, located in southern Chile. This event took place between 1599 and 1602 and was carried out by the mapuche people who wanted

---

Lorena Antezana Barrios y Consuelo Ábalos (2022): Sitiados y la reescritura del pasado en clave identitaria, en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 12(2), pp. 383 a 402. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/mhjournal.v12i.1322

## 1. Introducción

En 2010 se celebró el Bicentenario de la primera junta de gobierno de Chile. Este hito conmemorativo se recordó con distintas actividades a lo largo del año creando un clima de época propicio para volver a visitar ese pasado histórico. Los medios de comunicación, en general y la televisión en particular también se prepararon para esta instancia, generando programas especiales, de realidad y de ficción, para recordar ese periodo.

Son los programas de ficción creados en este marco los que nos interesa destacar en este texto, puesto que, y como fue característico del 2000 en adelante, el pasado se tomó la producción audiovisual (Fuenzalida, et al., 2007). El Estado, a través de distintos instrumentos, impulsó esta producción, dando vida a series inspiradas en acontecimientos históricos como la Guerra del Pacífico, conflicto armado (1879 y 1884) que enfrentó a Chile contra la alianza de Perú y Bolivia y que vimos en producciones como *Epopéya, la Guerra del Pacífico* (Nuevo Espacio producciones, 2007); *Paz, una historia de pasión* (TVN/ Stanley Films, 2008), *Adiós al Séptimo de Línea* (Productora Alce, 2010) y *Héroes* (Canal 13, 2007 - 2009). Otras series se dedicaron a llevar a la pequeña pantalla fragmentos de las vidas de diferentes personajes célebres e históricos del país, como es el caso de *Grandes chilenos* (TVN, 2008), *Algo habrán hecho por la historia de Chile* (TVN/Promocine, 2010) y *El niño rojo* (Wanda Films, 2014). La mayoría de ellas centradas en temas vinculados al pasado, pero también a problemas sociales vigentes, pendientes de solucionar y trascendentes para la sociedad chilena (Mateos-Pérez, 2019).

En Chile, la historia, sus protagonistas fundamentales y los hitos considerados más relevantes han sido desde sus inicios parte de los contenidos desarrollados por la ficción televisiva, aunque es a partir del 2000 que la preocupación por el pasado se hace más evidente (Cárdenas, 2012). En estas producciones los conflictos personales y sentimentales son los que hacen avanzar las tramas y también muestran la vida cotidiana, planteando los temas políticos y sociales que se relacionan con un debate histórico (Castillo, Simelio y Ruiz, 2012) que puede aportar a la comprensión del pasado y del presente gracias al posicionamiento ideológico (Mateos-Pérez, Ochoa y Valdivia, 2017), o punto de vista, desde el cual se interpretan esos acontecimientos.

*Sitiados, la otra cara de la conquista* (Budnik e Izquierdo, 2015) además de ser parte de estas producciones históricas, logró también abrirse camino en las plataformas de *streaming*. La serie fue una coproducción de Fox International Channels, la productora independiente chilena Promocine y Televisión Nacional de Chile (TVN), la estación pública chilena. Contó con un presupuesto total de US\$2 millones de los cuales más de medio millón de dólares fueron aportados por el Consejo Nacional de Televisión (CNTV), fondo concursable público chileno que fomenta la realización audiovisual de calidad.

Consta de tres temporadas de ocho episodios cada una. La primera de ellas, emitida originalmente en 2015, se basa en un hecho verídico de la historia chilena: el sitio por parte de los mapuche al poblado colonial español de Villarrica, ubicado en el sur de Chile,

ocurrido entre 1599 y 1602. El asedio fue parte de un levantamiento indígena dirigido por el toqui Pelantaro (Pelantraru), Aganamón y Huaiquimilla entre 1598 y 1600, que asoló también a otros fuertes y asentamientos coloniales en la zona. Los mapuche incendiaron Valdivia, Osorno y Chillán, mientras que Angol, La Imperial y Villarrica fueron despoblados (Eyzaguirre, 1964).

El mundo de referencia, donde se ubicó la serie, está constituido por un despliegue discursivo que se arrastra por siglos y que ha configurado un sentido común, constituido por estereotipos, fragmentos, mitos, etc. sobre la llamada Guerra de Arauco (Barros Arana, 2000). Los textos históricos (De Rosales, 1887; De Bibar, 1558; Mariño, 1865; Molina, 1788 y González de Nájera, 1889) mayoritariamente muestran a los mapuche desde una perspectiva negativa, describiendo “las crueldades que los salvajes infligen a nuestros españoles” y destacando incluso la antropofagia ritual. Solo un relato entrega una visión positiva (Núñez, 1863), y tal vez más cercana a la realidad, sobre la sociedad mapuche, más allá del reconocimiento de su capacidad y habilidad guerrera (Ercilla y Zúñiga, 1646).

Este sentido común sobre lo mapuche y su historia se ha seguido reforzando en el tiempo a través de distintos dispositivos como la prensa, la fotografía, el cine y la televisión. Hacia fines del siglo XX, además, se cruzó con otras discursividades acerca de la aparición del nacionalismo de mercado, construido a partir del reconocimiento discursivo de una pluralidad y diversidad cultural, que incluye el tema de género, como un habla políticamente correcta.

Es así como la hipótesis de esta investigación es que la serie *Sitiados* intenta reescribir, desde la perspectiva de los mapuche, el mito constitutivo de una “chilenidad” que surge con el mestizaje y que opera como cimiento de la construcción de una identidad nacional.

Para el análisis de esta serie es importante hacer referencia al contexto político y social en el que se dan las relaciones entre el pueblo mapuche y el Estado chileno, desde la época de la conquista hasta la actualidad. La dominación del territorio mapuche - actualmente llamada la Araucanía- ha sido una tarea compleja e incompleta a lo largo de la historia de Chile. Durante la conquista española, se produjeron varios intentos para someter al pueblo mapuche, que no tuvieron éxito<sup>1</sup>. Uno de ellos es el sitio de Villarrica que narra la serie que analizamos en este trabajo. El territorio mapuche se mantuvo sin ser dominado hasta bien avanzada la consolidación de la Independencia de Chile (1818) y su constitución en tanto que Estado.

Sin embargo, el “conflicto mapuche”, tal como lo conocemos actualmente, puede remontarse al siglo XIX, particularmente al proceso de invasión militar desplegada entre 1861-1883 por el gobierno chileno. Las clases dominantes chilenas impulsaron la conquista de territorios mapuche al sur del río Biobío, motivados por el interés económico en una

<sup>1</sup> A partir de 1598 se produce una gran sublevación mapuche, que termina con varias ciudades al sur del Biobío destruidas.

zona de riqueza agropecuaria y mostrando un sentimiento de menosprecio de tintes raciales contra la población mapuche (Escudero Quiroz-Aminao y Malhue Torres, 2020).

De esta forma, la denominada “Pacificación de la Araucanía” fue sometiendo a las comunidades mapuche y abriendo paso a un proceso de despojo territorial que dejó en el mundo mapuche una herida colonial irreparable” (Escudero Quiroz-Aminao y Malhue Torres, 2020: 22). Ese proceso se cimentó, además, con el ideal de incorporar un agente civilizador al nuevo territorio dominado, considerado como indómito, salvaje y bárbaro, lejos de cualquier idea de modernidad y desarrollo (Rojo-Mendoza, Hernández Aracena, 2019). Bajo esta premisa comienza una desmesurada inserción de colonos extranjeros traídos de Europa en el marco de la Ley de Colonización promulgada en 1845, que buscaba atraer a profesionales y agricultores para colonizar el territorio entre Valdivia y Puerto Montt- al sur del territorio mapuche- pero que se fue extendiendo en la medida que los territorios se hicieron escasos para los nuevos colonos.

En la actualidad el conflicto mapuche es percibido por la opinión pública como una movilización creciente y progresiva, que se extiende a lo largo de toda la antigua Araucanía y se manifiesta en protestas callejeras, tomas de campos, quema de casas patronales, allanamientos policiales, juicios contra dirigentes y *loncos*<sup>2</sup> (Vergara y Foerster, 2002). Si bien la situación de la Araucanía tiene su origen en la usurpación de territorios ocurrida en siglos anteriores, hoy se manifiesta en una relación desigual entre el Estado, la sociedad chilena y el pueblo mapuche.

Otra temática relacionada con el clima de época (Jelin, 2001) de visionado es la perspectiva de género con la que se construyen los personajes femeninos y las tramas (importantes) que movilizan. Estudios previos (Mateos y Ochoa, 2016) han demostrado la importancia de construir modelos femeninos diversos desde el punto de vista de las representaciones, de manera de romper con estereotipos patriarcales de género ya consagrados y promover nuevas identidades de género más acordes a los tiempos actuales. En el caso chileno, y tras el mayo de 2018<sup>3</sup>, estos aspectos son aún más imperativos. De ahí la importancia de una serie como *Sitiados* que toma en consideración estos aspectos en la revisión de aspectos identitarios clave para el establecimiento de nuevas interpretaciones y lecturas sobre un pasado fundacional.

## 2. Metodología

Utilizamos una metodología cualitativa para el análisis de los capítulos de la primera temporada de *Sitiados* (8 episodios). La perspectiva utilizada es la narratológica que plantea analizar el producto televisivo enfocándose en las cualidades técnicas y narrativas. Los

<sup>2</sup> Jefe de una comunidad mapuche.

<sup>3</sup> Conocida como una nueva ola feminista, a partir de abril de 2018 y de tomas feministas en Universidades chilenas contra el abuso sexual, surgen demandas masivas en contra del sexismo, el sistema patriarcal y en pro de la igualdad de género en el país.

personajes y las acciones (Sulbarán, 2000) son los elementos centrales de toda historia, ya que son estos los que ponen en marcha la trama.

Para la recolección de la información se realizó un visionado preliminar de todos los episodios tomando notas acerca de la evolución de las tramas, el desarrollo de la intriga y los aspectos audiovisuales que se utilizan (música, luz, sonidos, vestuario, espacios, etc.). Estas notas fueron parte del “diario de recepción” (Franco, 2012: 80).

Junto con el visionado, se realizó el levantamiento de información vinculado con el lugar de producción (Charaudeau, 2005), en el que más allá de la ficha técnica de la serie, interesó resaltar aspectos relacionados con las condiciones de producción, las limitaciones técnicas, financieras, las características de la historia a realizar y sus complejidades, las locaciones y escenarios escogidos, el *casting*, entre otras. El objetivo de esta revisión fue determinar la relevancia concreta que, en la toma de decisiones sobre el contenido y la forma del relato televisual, tuvieron aspectos de carácter económico, mercadotécnico e incluso políticos exógenos a la producción (Rodríguez, 2016).

Para esto se revisó prensa especializada, así como entrevistas realizadas a directores, productores y actores/actrices. Como se trata en este caso de un relato basado en acontecimientos históricos, también se revisaron textos y referencias académicas de naturaleza histórica. Esta información fue parte de los contenidos desarrollados en la sección introductoria de “estrategias de comunicabilidad” referida a los “modos en que se hacen reconocibles y organizan la competencia comunicativa los destinadores y los destinatarios” (Martín-Barbero, 1992: 26).

Con estos elementos, el análisis se articuló en tres grandes áreas: Narratividad/Serialidad, Televisualidad y Síntesis o interpretación hermenéutica.

La primera dimensión de análisis se hace cargo de los elementos de *Sitiados* que construyen un relato de ficción audiovisual en formato de serie. Para esto se identifican las diversas capas que componen la trama (Rodríguez, 2016), los nudos críticos de las historias y la construcción del suspense (López y Nicolás, 2016). Se incorporan además, elementos relacionados con los recursos narrativos que se despliegan para relatar esta historia (Greimas, 1987).

Aquí, además del análisis dramático de los personajes (desarrollo del conflicto), en tanto sujetos de la acción y las tramas narrativas (ejes estructurales) en las realizan sus acciones, importan los escenarios y la ambientación que son claves para aportar la verosimilitud de la producción (Rodríguez, 2016). Esta verosimilitud para que opere, debe conectarse con la imagen del pasado representado que poseen tanto productores como telespectadores, que es lo que algunos autores han denominado “sentido común audiovisual” (Salinas, et al., 2018).

Se realizó un análisis de personajes basado en la propuesta de Galán (2006), que considera aspectos físicos, psicológicos, sociológicos, estereotipos y se agregó la dimensión referida a

la representación histórica. Este último aspecto resulta relevante puesto que su construcción se basa en interpretaciones y sentidos comunes audiovisuales del equipo de guionistas y producción, toda vez que no son muchas las referencias históricas sobre las mujeres en ese periodo y en esa coyuntura histórica en específico.

Un segundo aspecto que abarca este trabajo se centra en la televisualidad de la serie. Aquí examinamos específicamente la forma en la que la serie construye los espacios y el tiempo dentro del relato (Genette, 1989) y cómo se construye y refuerza audiovisualmente el punto de vista que articula la narración.

En la tercera y última parte se expone una síntesis hermenéutica que se interroga sobre cómo se relaciona *Sitiados* con su mundo de referencia y con una perspectiva de género y qué operaciones simbólicas se identifican en la serie para articular un discurso que pueda apelar tanto a un público nacional como regional.

### 3. Resultados

La serie se llama *Sitiados* porque los españoles (y la colonia que están construyendo en Villarrica, al sur de Chile) se encuentran sitiados en territorio mapuche, por los mapuche. Sin embargo, no es que permanentemente se visibilice dicho asedio, que haya combates o tropas presentes, a pesar de que *Sitiados* se construye y articula en torno al conflicto desde el primer capítulo.

La trama principal que mueve la historia es la que encarna Isabel. En ella, en su pasado y en sus motivaciones para abandonar el reino de España y viajar a ultramar está el secreto que se mantiene reservado hasta el final de la serie. El resto de las tramas y los personajes se van urdiendo a partir de esta intriga central y, por lo tanto, el relato central se basa en el suspenso, aunque también el melodrama está presente.

Figura 1. Fotogramas de la serie *Sitiados, la otra cara de la conquista* (Budnik e Izquierdo, 2015). En *streaming online* CNTV ([www.play.cntv.cl](http://www.play.cntv.cl))



La frágil convivencia pacífica que enmarca la historia se muestra escuetamente en el primer capítulo y está representada en las secuencias del encuentro furtivo entre Nehuén (Gastón Salgado) - un mapuche- y Rocío (Macarena Achaga) - una criolla, española nacida en Chile -

cerca de una cascada (Fig. 1). Cualquier atisbo de paz se quiebra y la guerra, inminente, emerge rápidamente en la narración audiovisual.

El relato ficcional establece claramente una simplificación en la representación del pueblo mapuche y en los españoles, que están contruidos de manera polarizada. Así, en esta serie los buenos son los mapuche y los malos los españoles. Sin embargo, aparece también una tercera opción que trabaja el encuentro entre ambos mundos que, acorde al clima de época actual, es protagonizada sobre todo por mujeres y personajes que representan un sincretismo cultural.

### 3.1. Representación del pueblo mapuche

En el primer episodio, Juan de Salas (Andrés Parra) - Maestro español a cargo de Villarrica - le advierte al capitán y al gobernador recién llegados al fuerte, después de que su caravana sobreviviera a una emboscada mapuche, “No confundir el mapa con el territorio”. De esta manera se instala la importancia del paisaje y la escenografía natural como punto fundamental en la puesta en escena y el desarrollo de la historia.

Figura 2. Fotograma de *Sitiados, la otra cara de la conquista* (Budnik e Izquierdo, 2015). En *streaming online* CNTV ([www.play.cntv.cl](http://www.play.cntv.cl))



La naturaleza imponente y los elementos característicos de la región donde transcurrió el sitio en la historia, así como también donde se filmó la serie, son protagonistas centrales del relato y de la propuesta audiovisual de la producción. El pueblo mapuche aparece así integrado a este escenario, a lo natural, con un modo de vida respetuoso y en armonía con la naturaleza (Fig. 2).

Social y simbólicamente, la representación de los pueblos originarios en la producción mediática tanto de ficción como de no ficción ha sido históricamente invisibilizada o estereotipada. La producción de la serie *Sitiados* implementó otra aproximación que implicó la incorporación de equipos o especialistas<sup>4</sup> que asesoraron tanto la escritura de los guiones

<sup>4</sup> “Historia Mapuche”, de Concepción y Puerto Saavedra, que asesoraron en la escritura y revisión de los guiones, y otro grupo que orientó en el uso del idioma, el mapuzungún, y las costumbres (López entrevistada en CNTV, 2015).



como la implementación de éste en cuestiones sobre la cultura, la historia y el lenguaje mapuche para eludir los ya usuales estereotipos.

Figura 3. Fotograma de *Sitiados, la otra cara de la conquista* (Budnik e Izquierdo, 2015). En streaming online CNTV ([www.play.cntv.cl](http://www.play.cntv.cl))



También se respetó y se puso en valor la oralidad de los pueblos originarios al incluir una narradora omnisciente que abre y cierra los primeros capítulos con voz en *off*. Más tarde la imagen de esta narradora-*machi*<sup>5</sup> se hace explícita cuando le cuenta a alguien (que solo vemos en el capítulo final) la historia, alrededor de una fogata, en una ruca o vivienda tradicional mapuche (Fig. 3). Esta representación evoca la oralidad como característica central de la narración mapuche, del ejercicio de comunidad en la constitución de identidad y en el traspaso intergeneracional de los saberes tradicionales.

En la representación de la oralidad a través de la figura de la narradora-*machi*, se reactiva la referencialidad al contexto chileno actual: El llamado conflicto entre el Estado chileno y la nación mapuche desde la década del 1990 en adelante se refresca a través de este relato y su representación. Este punto de vista, el de la *machi* narradora omnisciente, encarna una simpatía con la causa política mapuche contemporánea.

El pueblo mapuche se presenta como una comunidad con liderazgos sabios, preocupada del bienestar común, de lealtades y respeto de los acuerdos que sólo responde con violencia para defender a los suyos, sus tierras y su forma de vida de los españoles. Nehuén es hijo del *lonco* a cargo del clan, conoce bien a los españoles porque es hijo de una *machi* que vive en el fuerte y está enamorado de Rocío, hija de españoles. Intenta por todos los medios evitar una guerra y cumple sus promesas, aunque por ello deba pagar caro (por ejemplo, cuando matan

<sup>5</sup> En la cultura mapuche, se refiere a una curandera que además de sanar se preocupa por el bienestar de todo su pueblo.

a su madre al intercambiarla con Rocío que se había ido con él; o cuando se niega a matar al padre de Rocío y es encarcelado). Esta característica aparece, no solo como una cualidad personal, sino que sería atribuible a todo el conjunto. Por ejemplo, cuando llegan los *loncos* de otros clanes para respaldarlos en su lucha contra los españoles del fuerte.

Además de la nobleza de los mapuche, también su cosmología y creencias son valoradas positivamente. Es lo que podemos apreciar en el punto de vista de la narradora-*machi*, donde reparamos en una cierta idealización del pueblo originario. Este es presentado como un pueblo noble, de sólidos principios, apegado a la familia/comunidad, incapaz de traicionar y cuya palabra empeñada es valiosa. Por el contrario, el español/criollo, hombre o mujer, es representado como escoria y cuyas motivaciones están dadas por los intereses personales y el dinero.

### 3.2. Representación de los españoles

La colonia, representada por la vida al interior del fuerte es feroz, no es poética, civilizada ni espiritual. Esta forma en que se construye la historia coincide con lo que narran los historiadores sobre esos eventos en particular y el período que busca retratar, en general. Se trata de un momento, una etapa del desarrollo de la colonia en que no hay épica, no hay caballeros, no se corresponde al canto del Cid campeador. La colonia es brutal.

Figura 4. Fotogramas de *Sitiados, la otra cara de la conquista* ((Budnik e Izquierdo, 2015). En *streaming online* CNTV ([www.play.cntv.cl](http://www.play.cntv.cl))



La relación que establecen los españoles del fuerte con la naturaleza es utilitaria y depredadora. Ellos están allí para explotar los recursos naturales, principalmente el oro que hay en la región y para eso emplean incluso esclavos. La codicia es el principal móvil de esos colonos quienes no vacilan en traicionar y matar a aquellos que aparezcan como un obstáculo. Los conquistadores son representados casi siempre dentro del fuerte, encerrados y temerosos. Las imágenes fragmentadas de los personajes, tanto por el encuadre, como por el objeto - un muro de madera - refleja su condición: atrapados en su propia empresa, abandonados por la Corona y rechazados por el pueblo mapuche (Fig. 4). En ese sentido, la serie opone la relación que tienen los colonos con la naturaleza a la del pueblo mapuche, ya que sobre el pueblo originario recae un vínculo con la naturaleza de carácter trascendental.

El maestro español, Juan de Salas (Andrés Parra), es el antagonista, el que encarna valores y características como la terquedad, el machismo, la violencia para ejercer el poder sobre todo lo que lo rodea. Estas características de De Salas alimentan el conflicto y, con ello, la historia. Sus acciones desatan los nudos narrativos y los conflictos principales: el uso y distribución del poder para administrar el fuerte y a sus habitantes, el control sobre sus rivales, las estrategias y tácticas para enfrentar el sitio, el tipo de relación con su única hija Rocío. Juan de Salas encarna la figura de autoridad y poder en torno a la cual giran el resto de los personajes y tramas. Es la representación del Estado, pero de un Estado en construcción.

Otro personaje de origen español que impulsa la acción de los eventos que se desarrollarán en la serie es: Isabel Bastidas (Marimer Vega). Ella llega a Villarrica acompañando a su marido, un capitán del ejército que muere en el primer capítulo. La mujer viaja a una de las colonias más lejanas del reino con el fin de proteger a su hijo Diego y el secreto de su origen, el cual se devela sutilmente a lo largo del relato. Su presencia en el fuerte se vuelve fundamental para hacer avanzar la trama.

Su rol va adquiriendo protagonismo, ya que al involucrarse en términos amorosos con el sargento Agustín González (Benjamín Vicuña) - quien funciona como vínculo entre el mundo español y el mundo indígena - logra acercarse a la realidad del nuevo mundo. Así se transforma en un personaje fundamental para defender los derechos de quienes viven en el fuerte, sobre todo de mujeres y niños, que no representan ningún interés para la Corona y sus funcionarios.

Isabel también es una figura que moviliza diferentes acciones ligadas a cómo la Corona española ejerce el poder. Por ejemplo, justifica la aparición del Obispo Justo Domingo del Valle y con él, la llegada del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición al fuerte. Esto permite conectar de manera más evidente los intereses de la Corona con las tierras de ultramar cuyo móvil no es precisamente la evangelización. Un oscuro secreto envuelve la llegada del inquisidor a Villarrica que ya había sido expulsado del lugar con anterioridad y que dice relación con los abusos sexuales al interior de la Iglesia, tema controversial y actual. La representación de la Iglesia Católica en la serie parece hacer eco de los cuestionamientos a los que se ha visto enfrentada la institución durante las últimas décadas.

### 3.3 Puntos de encuentro: perspectivas de género y mestizaje

El género melodramático está presente en la historia del amor prohibido entre Rocío y Nehuén, que es la historia recurrente de las telenovelas: el joven pobre con la niña rica, el subordinado con la patrona (o viceversa). Cada uno representa cosmovisiones, historias de mundo, lugares políticos, sociales y de género incompatibles. Por lo tanto, se trata de un amor imposible y prohibido que, sin embargo, engendra nueva vida y, con ello, la posibilidad de fusión concreta entre dos mundos y el nacimiento de la “chilenidad” a través del mestizaje.

Este no es el único vector de encuentro. Otros personajes, que se encuentran relativamente al margen también establecen un puente entre ambos mundos. Es el caso de Agustín González, un soldado, cuyo pasado desconocemos. Su desarraigo y actuar desinteresado lo diferencia de la figura del conquistador. Su rol es ser un vínculo entre los dos mundos español-conquistador y el mapuche/originario. Es quien conoce el territorio, habla las dos lenguas y entiende que el proceso de mestizaje está en marcha y por ende el nacimiento de una nuevo Estado-Nación, se puede decir que encarna entonces el nacimiento de Chile y la chilenidad.

Otro personaje que cumple un rol parecido es el de Inalef (Daniel Antivilo) un mestizo que vive en el bosque y que es reconocido como curandero. Él sana y cuida al hijo de Isabel cuando es dado por muerto y atiende el parto de Rocío en el fuerte, cuando ya ha sido desahuciada por el médico oficial del lugar. Aparece como un personaje que, sin importar de quién se trate, está dispuesto a ayudar al que lo necesite.

La serie despliega la posibilidad de un análisis feminista, ya que son precisamente las mujeres quienes encarnan valores positivos, demuestran vida interior y proyección fuera de los márgenes permitidos de la comunidad. El personaje de Isabel, por ejemplo, se define en un comienzo de la historia por su rol de madre que busca proteger la vida y el bienestar de su hijo. No obstante, a lo largo del desarrollo de la historia, sus intereses personales se van mezclando con aquellos de la comunidad donde se inserta. Su figura encarna una política feminista de lo privado. Se trata de un cuidado del entramado social que la rodea, en el que logra cambiar las relaciones de poder dentro del fuerte, empoderar a sus pares - sean estas mapuche o no - y proteger a los más débiles. En otras producciones basadas en ese periodo histórico, muchas de esas tareas están a cargo de personajes masculinos, generalmente encarnados en un sacerdote.

Las mujeres mapuche, como la *machi*-narradora o la madre de Nehuén también desarrollan este mismo espíritu. En ellas destaca además la sabiduría ancestral propia de los pueblos originarios. Los personajes femeninos movilizan entonces ciertos valores asociados a la llamada sororidad entre mujeres. Desde esa perspectiva los personajes femeninos tienen una dimensión civilizada, que no se presenta en ningún personaje masculino. El mundo de los hombres se presenta de manera opuesta, rudimentario, pragmático y utilitario.

Los personajes femeninos personifican la ética del cuidado hacia el prójimo actuando siempre de forma paralela a las instituciones de la Conquista. El personaje de Isabel construye los tejidos de la nueva comunidad, basada en relaciones sociales horizontales y de bien común. Una visión de civilización totalmente opuesta a aquella representada por Juan De Salas, donde no cabe lugar para una repartición del poder que no sea vertical.

De esta forma, los personajes masculinos, en general, buscan utilizar espacios institucionales, así como recursos tradicionales y hegemónicos. Al contrario, los gestos de civilidad que despliegan las mujeres tienen como característica la protección de la comunidad. Así, las mujeres se cuidan, sanan y ayudan entre sí. Sin importar su condición social ni si son

españolas, criollas o pertenecen al pueblo mapuche.

En esta amplia gama de representaciones femeninas, en las que encontramos sobre todo españolas y criollas - españolas nacidas en territorio chileno-, sobresalen dos personajes mapuche que representan una suerte de quiebre con respecto al estereotipo de la mujer indígena que vemos usualmente en pantalla. Se trata de Sayén (Gabriela Arancibia), hermana de Nehuén, quien encarna la voluntad de lucha de su pueblo y aspira al puesto de líder, que por tradición recae en su hermano.

Otra figura importante para este análisis es Juana (Roxana Naranjo), madre de Nehuén. Su personaje va evolucionando a lo largo del desarrollo de la historia. En una primera instancia se la presenta como una sirvienta al servicio de Isabel, pero luego se conoce su carácter de *machi*. La historia de Juana muestra cierta licencia creativa, ya que la figura de la *machi* en el mundo mapuche cuenta con un poder político que está fuera del alcance de las otras mujeres: Ese poder se traduce en un grado de libertad asociado a su condición de líder espiritual. Por esta razón, cuenta con un importante margen de autonomía. Sin embargo, en *Sitiados*, Juana decide usar su libertad para alejarse de su comunidad y servir al “*huinca*”<sup>6</sup>. Una decisión que parece poco probable dentro del contexto de la época.

#### 4. Discusión

“Ningún *huinca* nos va a despojar de la tierra donde nacimos ¡*Marichivew!*”, grita Nehuén junto a sus compañeros de armas y a Rocío, con el hijo de ambos en brazos. Esta secuencia final representa un hito fundador. Es una alegoría al nacimiento de una nueva nación encarnada en el hijo mestizo, una “chilenidad” que a partir de ese momento se comenzará a articular para construir un sincretismo cultural que conforme lo chileno.

*Sitiados* propone entonces una lectura que emerge como una reivindicación del pueblo originario. Se justifica indirectamente su lucha actual por la recuperación de las tierras, entendiendo a los españoles y criollos como los usurpadores que arrasan con los recursos naturales. Desde una lógica identitaria, el relato está construido desde la perspectiva mapuche. Ellos son representados como un pueblo organizado políticamente y respetuosos de sus códigos de conducta internos. En oposición, los colonizadores españoles y la Iglesia Católica se muestran corruptos, tramposos y faltos de ética.

La primera temporada de *Sitiados* que acá analizamos emerge como un mito constitutivo de la identidad mestiza latinoamericana, en general, y chilena, en particular, alternativo a *La Araucana* de Alonso de Ercilla y Zúñiga. Considerada por Diego Barros Arana como la primera historia de Chile, *La Araucana* es un poema épico cuyo protagonista colectivo, el pueblo español, se trenza en combate mortal con el pueblo mapuche durante la llamada Guerra de Arauco (Barros Arana, 2000). El poema comienza con una estrofa introductoria

<sup>6</sup> Término proveniente del mapudungún que designa a personas de raza blanca.

de carácter moral o sentencioso. Su propósito es narrar “las proezas” de los españoles en la guerra contra el pueblo mapuche, aunque incluye también episodios amorosos protagonizados por éstos y, a medida que avanza el texto, el autor matiza la visión heroica de la guerra con elementos trágicos y desencantados.

*Sitiados*, funciona como contraste a este poema épico que ha funcionado por siglos como el eje fundacional de la identidad de qué es ser chileno y cómo se gestó el nacimiento en tanto que estado Estado-Nación. La tesis de *Sitiados* corre por otro carril, poniendo énfasis en un retrato de una conquista carente de toda épica, en la que los españoles son funcionarios motivados por la sobrevivencia y el pillaje.

*Sitiados* es, también, una producción fronteriza en tanto que discurso entre los mundos referenciales contemporáneos y “reales” o históricos. Es decir, este mundo de referencia de frontera, donde hay un límite físico (hay un fuerte, un lago, una naturaleza feroz, desbordante, de encierro) pero, al mismo tiempo, es un mundo de frontera en relación a los textos históricos canónicos. Así, una dimensión de la representación tiene que ver con el mundo referencial al que se alude, a ciertas aspiraciones o ideales de igualdad o equidad, por ejemplo, de género o indígena. Pero, en ese mismo gesto en que se dialoga con el mundo de referencia contemporáneo, la serie también dialoga y hace alusión críticamente a las interpretaciones históricas canónicas.

En efecto, *Sitiados* rompe una serie de mitos o discursos tradicionales en torno a la Colonia, la Guerra de Arauco y las relaciones entre colonos y pueblos originarios. No hay épica, como la que construye *La Araucana*. No hay españoles civilizados ni modernidad versus indígenas bárbaros que se resisten a ser civilizados, como en las interpretaciones de los historiadores Eyzaguirre o Barros Arana. Por el contrario, *Sitiados* produce un discurso audiovisual que representa relaciones y procesos más híbridos y turbios. Hay traidores, más que héroes. No hay, en la ficción y en su representación de ese mundo y ese momento histórico, conciencia de estar viviendo ninguna gesta épica<sup>7</sup>.

Así, la propuesta audiovisual se mueve hábilmente en su diálogo entre el pasado y el presente y propone una lectura sobre la construcción de lo chileno desde el presente que resulta más matizada y compleja que otras más consagradas. Se trata, entonces, de un producto cultural en diálogo con sus mundos de referencia, con la economía política de la producción audiovisual y que presenta desafíos para abordar líneas analíticas que combinen estos distintos planos y perspectivas.

Hay un tratamiento delicado del rol de la mujer, sin caer en estereotipos. Así, desde la perspectiva del lugar y características de las mujeres, *Sitiados* representa una sociedad más

<sup>7</sup> Esa lectura -la de la gesta épica- se construye posteriormente, sobre todo a partir del siglo XIX y a partir del texto de Rosales (1877) sobre el sitio al fuerte de Villarrica. Esta es la fuente de todas las citas posteriores sobre esos hechos, que no sólo se escribe más de 70 años después de ocurridos los hechos, sino que permanece desconocida por casi 200 años.

compleja que la desarrollada en ciertos libros de historia. Los relatos más tradicionales (aunque no los únicos), han destacado a pocas mujeres en el período colonial que es en el cual transcurre la serie que analizamos. Por el contrario, *Sitiados* muestra un panorama bastante diverso de personajes femeninos en esta representación de la vida colonial. Se ponen en evidencia las distintas facetas de la sexualidad que imperaban en la época, las relaciones consentidas, las relaciones de matrimonio (contractuales), el adulterio y por su puesto la violencia sexual. A su vez se explicita el rol de las autoridades políticas y religiosas en el campo de la intimidad en una sociedad en que cohabitan españoles, criollos, indígenas y afrodescendientes (Retamal Ávila, 2005). Esta variada representación de los personajes femeninos coincide también con las revisiones históricas más recientes (Muñoz, 2005).

## 5. Conclusiones

Esta serie, así como otras de naturaleza histórica realizadas en el país, están construidas desde un punto de vista que es parte de un posicionamiento ideológico crítico, y que responde a cuestionamientos y tensiones existentes entre distintas perspectivas políticas (Mateos-Pérez, Ochoa, Valdivia, 2017).

La dicotomía civilización-barbarie, fundamento de todas las políticas liberales del siglo XIX, es compleja. *Facundo: Civilización y Barbarie*, de Sarmiento (1845), cimenta una idea de modernización que sería aquello que la humanidad, lo que tiene de humano, encarna. Mientras que lo telúrico, como dice Sarmiento, es pura barbarie. Y ese barbarismo lo encarnan los mestizos y, obviamente, los pueblos originarios. La barbarie, en ese sentido, está dada por una vida sin mediaciones.

En *Sitiados*, sin embargo, tal mediación a través de la norma, de la ley y de la racionalidad está ausente y la encarna el conquistador, el maestre Juan De Salas, sustentada en la brutalidad y la supervivencia. Los españoles y el conquistador no portan civilización ni cultura. Ni siquiera la religión que, encarnada en el Obispo y la Inquisición, es pura arbitrariedad y crueldad. Rápidamente, todos son brutales. Ello nos conduce a la interpretación de qué somos y, con ello, a la identidad latinoamericana.

Esta interpretación conlleva ciertas tensiones, ya que implica la articulación de un discurso desde mundo chileno sobre el pueblo mapuche. Es un mapuche representado desde afuera, primero en los libros de historia, luego recreado en una obra audiovisual, interpretados por actores y actrices chilenas, hablando castellano. De ahí la crítica de intelectuales e historiadores mapuche que renegaba de las representaciones de los mapuche en *Sitiados* al cuestionar su rigor histórico (Fajardo, 2015). Así, el mito constitutivo y el discurso identitario se refresca y actualiza, se vincula con otras tendencias globales, pero sigue siendo un discurso ajeno acerca de lo mapuche.

Por otra parte, la lectura sobre el feminismo y la puesta en valor de la importancia de actuar en simbiosis con el medio ambiente para evitar su devastación son aristas de la narración que están muy en sintonía con discursos propios de estos tiempos. *Sitiados* recoge ciertos sentidos comunes contemporáneos sobre la reivindicación de los pueblos originarios, la

emancipación de las mujeres y el feminismo, la preocupación por el medio ambiente, la crisis de los poderes y de la fe. Tales sentidos comunes apelan a un público amplio y son compartidos masivamente, no solamente en Chile, sino que también en el ámbito mundial.

La construcción del guión y la puesta en escena de *Sitiados* se enmarca entonces en lo que Jelin (2001) describe como: un clima de época que posibilita que ciertas cuestiones sean representadas de ciertas maneras. Así, productores y telespectadores comparten un mismo imaginario y distintos aspectos del pasado son reconstruidos a partir de estos parámetros que son reinterpretados desde esa misma clave. Son estos ejes de sentido los que generan una atmósfera que es la que permite una lectura de género, identitaria y ecológica como la de la serie. Se recuperan figuras que han sido menospreciadas dentro de los discursos de la historia tradicional, otorgándoles una voz poco usual dentro de este tipo de narraciones.

En ese sentido la serie adopta una postura política al darle otro aspecto al pueblo mapuche e insta a reconocer y valorar lo mapuche que hay en nuestra historia e identidad mestizas. Ésta es la ruptura con las grandes Historias, como las de Eyzaguirre y Barros Arana.

## 6. Bibliografía

Barros Arana, D. (2000). *Historia General de Chile*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria-DIBAM.

Castillo, A.M., Simelio, N. y Ruiz, M.J. (2012). La reconstrucción del pasado reciente a través de la narrativa televisiva. Estudio comparativo de los casos de Chile y España. *Comunicación 10*, 666-681.

Cárdenas, C. (2012). ¿Cómo es representar el pasado reciente chileno en dos modos semióticos? Reconstrucción de la memoria en Historia del Siglo XX chileno y Los Archivos del Cardenal. *Comunicación*, 1(10), 653-665.

Charaudeau, P. (2005). *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*. Bruselas: Éditions De Boeck Université.

De Bibar, G. (1958). *Crónica y relación copiosa y verdadera del Reino de Chile*. Santiago de Chile: Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina.

De Ercilla y Zuñiga, A. (1646). *La Araucana*. Madrid.

De Rosales, D. (1877). *Historia General del reino de Chile, Flandes Indiano*. Valparaíso: Imprenta El Mercurio.

Escudero Quiroz-Aminao, F. y Malhue Torres, P. (2020). De corridas de cerco al control territorial. Panorámica de la resistencia mapuche durante tres décadas, del Movimiento Campesino Revolucionario a la Coordinadora Arauko-Malleko (1970-2002). R. A. Henry, J. Salém, Vancocelos y V. Canibio Ramírez (Eds.), *La vía*



*chilena al socialismo 50 años después. Tomo I. Historia.* Buenos Aires: CLACSO.

Fajardo, M. (2015), □ Sitiados □ de Tvn: La serie que divide a intelectuales mapuches por su rigor histórico. *El Mostrador*. Santiago de Chile. Recuperado de <https://www.elmostrador.cl/cultura/2015/07/08/entre-excelente-y-pesima-intelectuales-mapuches-divididos-tras-el-estreno-de-serie-sitiados-de-tvn/>

Franco, H. (2012). *Ciudadanos de ficción: representaciones y discursos ciudadanos en las telenovelas mexicanas*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Fuenzalida, V., Julio, P., Suit, S., Souza, M.D., Silva, V., Villalobos, A., Barbano, F. y Aguirre, C. (2007). Obitel Chile 2006: tendencias en ficción televisiva. *Cuadernos de información*, 20, 98–115.

Genette, G. (1989). *Figuras III*. España: Editorial Lumen.

González de Nájera, A. (1889). *Desengaño y reparo de la guerra del Reino de Chile*. Santiago: Imprenta Ercilla.

Greimas, J. (1987). *Semántica estructural*. Madrid: Gredos.

Jelin, E. (2001). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno editores.

López, M. y Nicolás, M. (2016). El análisis de series de televisión: construcción de un modelo interdisciplinario. *ComHumanitas: Revista Científica de Comunicación*, 6 (1), 22-39.

Mateos-Pérez, J. (2019). La producción de las series de televisión chilenas de éxito (2008-2014). En J. Mateos-Pérez y G. Ochoa (Eds.), *Chile en las series de televisión. Los 80, Los archivos del Cardenal y El reemplazante* (pp. 131-154). Santiago: Ril Editores.

- y Ochoa, G. (2016). Contenido y representación de género en tres series de televisión chilenas de ficción (2008-2014). *Cuadernos.info*, (39), 55-66.

- Ochoa, G. y Valdivia, A. (2017). La historia reciente de Chile en tres series de ficción televisiva. Un análisis temático y audiovisual. Análisi. *Quaderns de Comunicació i Cultura*, 57, 15-28.

Martín-Barbero, J. y Muñoz, S. (1992). *Televisión y melodrama. Géneros y lecturas de la telenovela en Colombia*. Colombia: Tercer mundo editores.

Molina, J.I. (1788). *Compendio de la historia geográfica, natural y civil del Reino de Chile*. Madrid.

Muñoz, J. G. (2005). Mujeres y vida privada en el Chile colonial. En C. Gazmuri y

R. Sagredo (Eds.), *Historia de la vida privada en Chile. Tomo I: El Chile tradicional, de la Conquista a 1840.* (pp. 95–123). Taurus.

Núñez de Pineda, F. (1863). *Cautiverio Feliz y razón de las guerras dilatadas de Chile.* Santiago: Imprenta El Ferrocarril.

Retamal Ávila, J. (2005). Fidelidad conyugal en el Chile colonial. In C. Gazmuri & R. Sagredo (Eds.), *Historia de la vida privada en Chile. Tomo I: El Chile tradicional, de la Conquista a 1840.* (pp. 49–70). Taurus.

Rodríguez, S. (2016). Propuesta metodológica para el análisis de ficciones históricas televisivas: el ejemplo de La Señora. *Cuadernos.info* 39, 181-194.

Rojo-Mendoza, F. y Hernández Aracena, J. (2019). Colonización y nuevo territorio: la formación de la elite comercial de Temuco, 1885-1913. *Revista de Geografía Norte Grande* 73, pp. 185-209.

Salinas, C., Santa Cruz, E., Stange, H. y Santa Cruz G., J. (2018). ¿Géneros o estrategias? Discursos históricos y cinematográficos en el cine chileno de ficción. *Aisthesis* 63, 9-25.

Sarmiento, D. (1845). *Facundo: Civilización y Barbarie.* Santiago: Imprenta El Progreso. Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0008962.pdf>

Sulbarán, E. (2000). El análisis del film: entre la semiótica del relato y la narrativa filmica. *Opción*, 16 (31), 44-71.

Vergara, J.I. y Foerster, R. (2002). Permanencia y transformación del conflicto Estado-mapuches en Chile. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, núm. 6, pp. 35-45. Universidad Austral de Chile, Valdivia, Chile.

## 7. Filmografía

Araneda, L. (Productor) y Bowen, A. y Rougier, D. (Directores) (2010). *Adiós al Séptimo de Línea* [Serie de Televisión]. Chile: Productora Alce; Mega; CNTV. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/cl/film712116.html>

Araneda, L., Bowen, A. y Morales, M.J.(Productores) y Larraín, R. (Director) (2014). *El Niño Rojo* [Serie de Televisión]. Wanda Films; TVE; CNTV. Recuperado de [https://www.wandafilms.com/site/sinopsis/el\\_nino\\_rojo](https://www.wandafilms.com/site/sinopsis/el_nino_rojo)

Budnik, U. e Izquierdo, D. (productores) y Acuña, N. (Director) (2015). *Sitiados, la otra cara de la conquista* [Serie de Televisión]. Chile: FOX Broadcasting Company Latinoamérica; TVN; CNTV.

Egaña, P. (Productora) (2008). *Grandes Chilenos* [Serie de Televisión]. Chile: TVN. Recuperado de [https://www.imdb.com/find?q=grandes%20chilenos&s=tt&ref=fn\\_al\\_tt\\_mr](https://www.imdb.com/find?q=grandes%20chilenos&s=tt&ref=fn_al_tt_mr)

Egaña, P. y López, C.G. (Productores) y Acuña, N., Astudillo, V. y Losada, G. (Directores) (2010). *Algo habrán hecho por la historia de Chile* [Serie de Televisión]. Chile: TVN; Promocine. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/cl/film205236.html>

Gesswein, A. (Productor) (2007-2009). *Héroes* [Serie de Televisión]. Chile: Canal 13. Recuperado de [https://www.imdb.com/title/tt1042704/fullcredits?ref=ttcoql\\_1](https://www.imdb.com/title/tt1042704/fullcredits?ref=ttcoql_1)

Goldschmied, R., Gonczanski, E., y Sahli, J.M. (Productores) y Varas, R. (Director) (2008). *Paz, una historia de Pasión* [Serie de Televisión]. Chile: Televisión Nacional de Chile; Stanley Films. Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/Paz\\_\(miniserie\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Paz_(miniserie))

Polanco, P. (Productor) y Aylwin, C., Araya, C. y Cabieses, J. (Directores) (2005). *Epopeya, la Guerra del Pacífico* [Serie de Televisión]. Chile: Nuevo Espacio producciones. Recuperado de <https://www.cntv.cl/fondo-cntv/ganadores/ganadores-2005/>

### **Uso de imágenes**

Las imágenes utilizadas como figuras en este artículo son elementos centrales del análisis, realizado únicamente con fines científicos en el ámbito académico.



Licencia Creative Commons  
Miguel Hernández Communication Journal  
mhjournal.org

**Cómo citar este texto:**

Lorena Antezana Barrios y Consuelo Ábalos (2022): Sitiados y la reescritura del pasado en clave identitaria, en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 12(2), pp. 383 a 402. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/mhjournal.v12i.1322