

**Sociedad,
cultura y literatura**

Carlos Arcos Cabrera, compilador

Sociedad, cultura y literatura



FLACSO
ECUADOR



Ministerio
de Cultura

© De la presente edición:

FLACSO, Sede Ecuador

La Pradera E7-174 y Diego de Almagro

Quito-Ecuador

Telf.: (593-2) 323 8888

Fax: (593-2) 3237960

www.flacso.org.ec

Ministerio de Cultura del Ecuador

Avenida Colón y Juan León Mera

Quito-Ecuador

Telf.: (593-2) 2903 763

www.ministeriodecultura.gov.ec

ISBN: 978-9978-67-207-5

Cuidado de la edición: Bolívar Lucio y Paulina Torres

Diseño de portada e interiores: Antonio Mena

Imprenta: Rispergraf

Quito, Ecuador, 2009

1ª. edición: junio 2009

Índice

Presentación	9
Introducción	11
PARTE I	
Martins Pena e o dilema de uma sensibilidade popular numa sociedade escravista	43
Antonio Herculano Lopes	
Humberto Salvador y la entrada de Sigmund Freud en las letras ecuatorianas	55
Fernando Balseca	
El problema de la subjetividad en <i>Autorretrato de memoria</i> de Gonzalo Millán	73
Biviana Hernández	
Cuerpo, sensualidad y erotismo: espacio de resistencia desde el cual las narradoras centroamericanas impugnan los mandatos simbólico-culturales	89
Consuelo Meza Márquez	
Diferenças culturais e dilemas da representação	105
Diana I. Klinger	

Opiniones cruzadas sobre veinte años de narcotráfico en Colombia	121
Gabriela Pólit Dueñas	
Entre un tapete persa, un Cadillac y Walden. <i>Las Hojas Muertas</i> de Bárbara Jacobs	135
Hélène Ratner Zaragoza	
“Caracas, ciudad multicultural de los noventa en las novelas: <i>La Última Cena</i> de Stefanía Mosca (1957) y <i>Trance</i> de Isabel González (1963)”	151
Laura Febres de Ayala	
<i>Hasta no verte Jesús mío</i> (1969) de Elena Poniatowska: ¿testimonio o Literatura contestataria?	169
María Miele de Guerra	
Dimensões sensíveis da brasilidade modernista; eboços de uma genealogia literária	179
Mônica Pimenta Velloso	
Desde la sumisión a la rebeldía: El deseo de sujeto femenino y su negación como estrategia de subversión en la obra de María Carolina Geel	193
Pamela Baeza Acevedo	
Cinco imágenes, un ensayo y su propia refutación	211
Ramiro Noriega Fernández	
Letras judaicas americanas: diálogo norte/sur en las autobiografías de Ariel Dorfman e Ilan Stavans	229
Rodrigo Cánovas	
Reordenando el margen discursivo de la violencia. <i>Los Santos Malandros</i> : una nueva representación simbólica/medial en Venezuela	243
Dariuska González	

La construcción del sujeto cultural en el discurso y metadiscurso poético y visual mapuche 255
Sonia Betancour

El modelo mito-poético del mundo en la cultura quechua durante el Tahuantín Suyu 271
Ileana Almeida

Estrategias del discurso artístico mapuche como proyecto de autonomía estético-cultural 283
Mabel García Barrera

Traducción y literatura chicana: ¿cuán efectiva puede ser la adaptación? 303
Judith Hernández

PARTE 2

Cine, performatividad y resistencia. Apuntes para la crítica del documental indigenista en Ecuador 321
Christian León

Modernismo brasileiro e mídias audiovisuais: antropofagia globalizada 337
Sonia Cristina Lino

¿Recuerdas Juan?: el rastro del olvido en una película de J. Carlos Rulfo 351
Sua Dabeida Baquero

Energúmenos, best-sellers y cintas de vídeo: mal y subdesarrollo en El exorcista y Satanás 365
Emilio José Gallardo Saborido

PARTE 3

<i>Entre la ira y la esperanza:</i> una escritura y lectura desde la interdisciplinariedad	385
Michael Handelsman	
La polémica periodística y la formación de la inteligencia en Colombia en la segunda mitad del siglo XIX	399
Germán Alexander Porras Vanegas	
Tradição e Modernidade no Brasil Rural de Maria Isaura Pereira de Queiroz	409
Aline Marinho Lopes	
El barroco y la modernidad latinoamericana. Una lectura a la obra de Bolívar Echeverría	421
Gustavo Morello	
Pensamento crítico latino-americano e os projetos de sociedade na visão dos uruguaio Rodó e Vaz Ferreira e do peruano Mariátegui	437
Sonia Ranincheski	
Sociología, literatura e fome: um retrato da intolerância	453
Tânia Elias Magno da Silva	

La construcción del sujeto cultural en el discurso y metadiscurso poético y visual mapuche¹

Sonia Betancour Sánchez*

Introducción

El pueblo mapuche ha vivido su historia en contextos complejos de convivencia forzada y coexistencia conflictiva con la cultura mayoritaria y, desde esta vivencia, el sujeto cultural ha generado producciones artísticas que se constituyen en un espacio relevante de reflexión sobre su ser cultural.

Si bien en sus comienzos, estas expresiones respondían a formas tradicionales presentes y practicadas en la cultura propia, con el tiempo se mantuvieron unas y, otras, transformaron o asumieron las formas discursivas de la cultura occidental, a través de la inevitable influencia de las culturas en contacto.

En relación con el aspecto identitario (Carrasco, 2002), el artista mapuche experimenta un proceso de toma de conciencia de su identidad cultural y sugiere determinados significados en relación con esta. Las producciones artísticas *textualizan* esta línea temática que casi siempre se advierte relacionada con la dominación que ha ejercido la cultura mayoritaria respecto de la cultura mapuche y las consecuencias sufridas por

1 El presente trabajo forma parte del Proyecto DIUFRO D-107-0005, “La dinámica estético-cultural del actual discurso artístico mapuche: aproximaciones a las relación entre poesía y visualidad”, cuyo equipo de trabajo está formado por la Investigadora Responsable, profesora Mabel García Barrera y los co-investigadores Hugo Carrasco Muñoz y Sonia Betancour Sánchez.

* Universidad de La Frontera (Temuco, Chile). soniabet@ufro.cl

esta, expresadas en diferentes formas de injusticia. El artista mapuche, a partir de estas vivencias ingratas, construye un discurso que da cuenta de ellas, pero que está al servicio de una reafirmación y rescate de la identidad cultural que plasma un proyecto artístico que lo contiene y explica.

En el proceso, han intervenido en forma decisiva las políticas del Estado chileno las que han operado eliminando, a través de mecanismos de integración, asimilación, homogeneización, aspectos identitarios y definitorios relevantes de la cultura mapuche, lo que provoca una pérdida importante del idioma, de la religión y de la organización política y social de este pueblo.

Esta línea de acción colonizadora del Estado chileno, históricamente sostenida y acentuada en el tiempo, ha incidido en la construcción de la identidad del sujeto-artista mapuche quien evidencia este proceso en su propuesta artística y poética. Un aspecto central, por ejemplo, es la reflexión misma sobre su ser cultural, sobre el sentido del ser mapuche, una reflexión que lleva al sujeto-artista a penetrar en el espíritu de su cultura, a volver al tiempo pretérito, al tiempo mítico y simbólico de sus antepasados, a evocar y reconstruir prácticas culturales tradicionales, a interrogarse sobre sus ancestros, a redefinir y/o reafirmar su identidad étnico-cultural.

Hay una búsqueda permanente hacia el reencuentro con su mismidad y desde ahí se manifiesta al mundo exterior en su arte; un mundo que lo ve, que lo evalúa y legitima dentro y fuera de su cultura. En la expresión artística dialoga con su ser más íntimo, recupera para su pueblo la armonía con el mundo mítico-ancestral, entra en comunión con el mundo de sus antepasados, con la historia que les heredaron.

El artista mapuche plasma en el espacio textual una voz cultural –su propia voz– autorizada y sustentada en el conocimiento profundo de su cultura, se autoconstruye en su discurso artístico y poético. Desde ahí, entra en debate con la otra parte de su ser, la occidentalizada y ajena, a quien cuestiona, reformula pero que, en definitiva, acoge para expresar la mapuche y propia en su arte. Podemos decir que no es un ser culturalmente escindido, sino que cada vez asume más su doble pertenencia y en la cual conviven dos culturas: la propia y la ajena. La primera es la pertenencia, la definición, la raíz, el Ser; la segunda, la ajenidad, la incertidum-

bre, el desarraigo. Hay entre ellas, naturales encuentros y desencuentros; la complejidad de esta convivencia es la que expresa el artista mapuche, quien debe volver su mirada al pasado, a su historia ancestral para visibilizarlos en su obra artística y manifestar en ella el dolor de la pérdida, la usurpación de la identidad por la imposición de la cultura ajena, causantes de la larga interrupción de su ser cultural el que ahora renace fortalecido en la creación del artista.

El arte poético y visual expresa una reflexión sobre el ser cultural mapuche que se construye en el discurso y en el metadiscurso. Esto evidencia una búsqueda de la reafirmación de la identidad étnico-cultural y que reclama una definición de la misma, al proponer una visualización de lo propio y distinguir la diferencia con el otro cultural. Observamos un sujeto que asume un doble proceso comunicativo –intracultural e intercultural– a través del cual se explicita la reafirmación identitaria de la cultura propia y la necesaria plasmación de la diferencia con la cultura ajena, por un lado y, por otro, la textualización de procesos interculturales complejos que contienen la negación e invisibilidad impuestas por la cultura occidental.

El sujeto, desde una posición sociocultural que lo sitúa en un tiempo y espacio autorizados, se construye cultural e identitariamente en el espacio textual y propone un discurso integrador de una realidad vivenciada compleja y tensionada por las relaciones interculturales. Así busca la participación y apertura en espacios culturales propios y ajenos en pos de un posicionamiento legítimo de su arte, mediado por mecanismos y recursos de hibridaje y heterogeneidad cultural.

El arte visual y la poesía etnocultural mapuche

El arte mapuche –poético y visual– ha estado asociado a las relaciones de conflicto con la sociedad global; ha llegado a constituirse en una expresión artística valiosa ampliamente reconocida². Lo relevante, es que esta

2 El reconocimiento sobre la poesía mapuche está avalado en estudios de investigaciones realizadas en la Universidad de La Frontera (Carrasco, Contreras, García, Fierro, Geeregat), principalmente, y Universidad Austral de Chile (Carrasco, Galindo, Rodríguez,) y trabajos investigativos

cultura tuvo la capacidad de transformar los elementos culturales ajenos e ir dando forma y vida a un arte propio, cada vez más particular e identitario de la cultura propia (Carrasco, 1993).

Las investigaciones señalan que es posible reconocer variados discursos en el ámbito de las expresiones artístico-literarias, tanto aquéllos vinculados con prácticas tradicionales de la cultura propia, como otros relacionados con cánones discursivos de la cultura occidental (Carrasco, García, 2005:13-23). La poesía etnocultural ocupa la codificación plural (Carrasco, 2000) del texto con doble registro mapudungun-español y *collage* etnolingüístico; enunciación sincrética e intertextualidad transliteraria como procedimientos fundamentales y distintivos. Es una poesía que plasma la preocupación por la reafirmación de la identidad y la recuperación cultural, sin dejar de referir las relaciones de conflicto interétnico e intercultural con la sociedad global, en las cuales se origina, la discriminación de la cual han sido objeto, la asimetría de las relaciones con la otra cultura, la injusticia, la exclusión, el etnocidio.

Por tanto, estamos frente a discursos poéticos y metadiscursos que evidencian reafirmación de la cultura tradicional e interpelación a la cultura ajena, a que se le pide reconocimiento por la cultura propia; el discurso poético llama la atención, textualizando las consecuencias ingratas de la colonización ejercida por la cultura mayoritaria, poetiza la injusticia contra el pueblo mapuche, la asimilación orientada hacia la pérdida de sus valores y prácticas culturales, el intento de eliminación de su sistema de creencias, la invisibilidad impuesta.

En esta línea, el discurso poético asume una actitud testimonial que denuncia una cultura impuesta que despoja de lo propio a otra; forzándola a (con)vivir en lo ajeno, lo extraño, lo impuesto y es la angustia que expresa el poeta en los versos:

Mis manos no quisieron escribir/ las palabras/ de un profesor viejo./ Mi mano se negó a escribir/ aquello que no me pertenecía./ Me dijo:/ “debes

de Moens, Alvarado, entre otros. Sobre arte visual mapuche, los investigadores Carrasco, Contreras y García han realizado un interesante aporte y “visión académica” de las expresiones pictóricas, murales y textiles en el libro de su autoría *Crítica Situada. El estado actual del arte y la poesía Mapuche* (2005).

ser el silencio que nace”/ Mi mano/ me dijo que el mundo/ no se podía escribir. (“Rebelión”, del poemario *Se ha despertado el ave de mi corazón*).

El sujeto emisor de la poesía etnocultural, en definitiva, expresa el deseo de reencontrarse con su mundo ancestral, reconciliarse con su identidad, recuperar los elementos culturales que le permiten re-establecer relaciones y contactos con el mundo propio que le fue negado por una cultura a la que ahora, en el espacio textual, le reclama, deja en evidencia en su hacer injusto y que enfrenta discursiva y poéticamente con su propia violencia. Desde esta realidad, el sujeto mapuche re-construye su historia como pueblo para su pueblo, crea conciencia respecto de la misma, afianza su identidad cultural y, al mismo tiempo prepara, desde el discurso poético, una propuesta de relaciones interétnicas e interculturales más justas y simétricas, de reconocimiento y respeto a la legítima diferencia. La investigadora Mabel García (2005)³, a quien cito en extenso, señala que en el actual discurso poético mapuche, se pueden distinguir diferentes etapas:

a.- La primera corresponde a los textos poéticos iniciales publicados en forma esporádica y asistemática alrededor de la mitad de siglo. En ellos el reconocimiento a una identidad cultural diferenciada se vincula al apego a la Mapu Ñuke (Madre Tierra) desde la concepción tradicional, enfatizada por sobre las situaciones de desarraigo y ajenidad cultural y, en algunos casos, de la identificación que realiza el emisor textual con la cultura chilena-occidental, como condición connatural debido a la aplicación de las fuertes políticas de homogeneización cultural por parte del Estado-nación chileno.

b.- La segunda, más larga y compleja, tiene como centro una serie de tópicos relativos a: reconocer y asumir una posición definida y diferenciada sobre las problemáticas de la identidad étnico-cultural, como experiencia personal y colectiva; recuperar los elementos y categorías de la cultura tradicional; consolidar un proyecto poético asumiendo la hibridez formal de su discursividad, y que se relaciona con los procesos de adopción que realiza una cultura tradicional de carácter oral de los cánones discursivos de la cultura occidental, eminentemente escrita; testimoniar y denunciar

3 Estas etapas las distingue a propósito de un trabajo suyo sobre traducción y resistencia cultural en el poemario *Arco de Interrogaciones* de Bernardo Colipán.

el atropello y genocidio cultural; y exponer, entre otros, el proceso de desarraigo y ajenidad cultural como situación de violentación cultural a partir de la intervención histórica.

c.- La tercera, originada aproximadamente a principios de esta década, se caracteriza por contener un proyecto poético e intelectual más conciente de los recursos políticos y publicitarios de la expresión poética y artística en tanto discurso público, en el cual encontramos la reelaboración crítica del discurso oficial y de sus versiones sobre los acontecimientos históricos y culturales, principalmente a través de la deconstrucción del discurso historiográfico y del discurso histórico. Además, la problematización de la relación acontecimiento-lenguaje, donde intervienen en la perspectiva poética sesgos teóricos de la reflexión estética, política y cultural de la cultura tradicional propia y occidental; lo dialógico como procedimiento a diferentes niveles y con variados propósitos: por ejemplo, como apertura al reconocimiento de otras voces de la poesía latinoamericana y universal, o como inserción de discursos de la cultura universal, clásicos o contemporáneos, escritos o intermediales, audiovisuales, musicales, entre otros, como correlatos que invierten o reafirman el sentido textual. Todos ellos son mecanismos de una estrategia que impulsa al discurso poético mapuche a adquirir un rango epistemológico para el conocimiento de su propia cultura en la situación de intervención cultural.

Esta distinción nos permite observar el proceso vivido por la creación poética mapuche desde un momento en que el poeta empieza a re-conocerse como sujeto mapuche, haciéndolo desde su sentir ancestral en su relación con la tierra. Posteriormente, ya con una clara definición de su identidad, enfrenta, reclama y denuncia su historia de pueblo-nación, invisibilizada por la historia oficial impuesta de la nación chilena, tiempo en el cual potencia su cultura a través de la consolidación de sus expresiones artísticas. Finalmente, evidencia una línea de reflexión sobre su hacer artístico propiamente tal y las formas de constituirse en un referente autorizado y confiable de conocimiento y expresión de su cultura.

Por su parte, el arte visual no ha sido ajeno a los conflictos con la sociedad mayoritaria y al contacto interétnico e intercultural con la misma. Si bien se ha mantenido un arte tradicional que involucra técnicas y elementos culturales propios, como la práctica de la pintura en cuero, la técnica para la obtención del color usando troncos de nalca y maqui para los

tonos rojizos, un musgo acuático para el color verde; el contacto con otra cultura introduce elementos culturales ajenos como la práctica de la pintura en óleo y pastel, la técnica del pirograbado y genera prácticas artísticas interculturales que se posicionan y afianzan en el quehacer de la creación artística nacional, pero con una propuesta que contiene rasgos específicos y diferenciadores de una expresión étnico-cultural.

Es un arte que da cuenta de un interés por expresar las prácticas culturales propias y ancestrales (García, 2005)⁴. Hay énfasis en aspectos de creencia y cosmovisión de la cultura propia lo que remite a un re-posicionamiento y recuperación de la cultura, a través del afianzamiento de la identidad. En definitiva, el arte mapuche poético y visual se construye en el plano de los significados, con identidad propia y elementos culturales diferenciadores que le permiten ser apreciado como tal en sus diversas formas de expresión.

Leonel Lienlaf y Juan Silva Painequeo: la construcción discursiva del sujeto cultural

En un acercamiento preliminar que nombra aspectos comunes de ambos creadores, observamos que el discurso poético de Lienlaf lo da a conocer, al uso occidental: con formas de comunicación y canon que esta cultura practica y define. Silva Painequeo también usa una forma de exposición occidental, en espacios públicos formalizados de esta cultura y en las comunidades. Los títulos de las obras están en idioma mapudungun, hay técnicas de teñido, símbolos, colores, propios de la cultura mapuche. Globalmente, en el plano semántico, ambos discursos están orientados a significados socio-culturales propios del mundo mapuche y revelan, a la vez, la influencia de la cultura occidental con la que han estado históricamente en contacto.

Los textos de Lienlaf están escritos en idioma mapudungun y español. Dan cuenta de las injusticias cometidas contra su pueblo, evidencia sentimientos de frustración, desazón, resistencia cultural (García, 2006) y

4 La misma investigadora García señala que el arte tradicional del pueblo mapuche ha estado ligado a la transmisión de su sistema simbólico y saberes ancestrales y que en el contacto cultural adoptaron elementos de la otra cultura produciéndose un proceso de transformación.

afianzamiento de la identidad, elementos que sustentan la idea de recuperación de la cultura tradicional. Para este efecto se expresa del mundo de los ancestros, la cercanía y comunión con el mundo natural, el diálogo con la tierra, con su propio mundo interior, con su abuela, con sus sueños. “La pampa recogió mis huesos (...) La pampa me pidió que cantara/ la poesía del infinito/ luego me dijo que fuera/ hasta el gran fuego de las estrellas/. Me dijo que allí despertaría” (“Creación”).

Hay momentos en los que el hablante expresa su rebeldía por la injusticia sufrida por su pueblo; entonces, necesita recuperar el mundo ancestral y nutrirse de él para vivir el contacto con la otra cultura, sin tener que suspender la propia como lo ya vivido por siglos. En el poema “Estoy”, da cuenta de su ser cultural, él es la metáfora de sus antepasados, la esperanza de su pueblo: “Voy como agua/ por este río de vida/ hacia el gran mar de lo que/ no tiene nombre/ Yo soy la visión/ de los antiguos espíritus/ que duermen en estas pampas/ Soy el sueño de mi abuelo/ que se durmió pensando/ que algún día regresaría/ a esta tierra amada”. El sujeto textual es la pertenencia al mundo de los ancestros: “Soy el sueño de mi abuelo”; él es la confianza de su pueblo: “Yo soy la visión/ de los antiguos espíritus”.

La escritura de Lienlaf, dice Iván Carrasco (2000:139-149), “consiste básicamente en la transcodificación de la tradición del canto indígena tradicional, pero para tratar la problemática contemporánea de los mapuches” y que “la reflexión sobre su poesía le ha permitido darse cuenta de que, existencialmente, su situación es ambigua, pues oscila entre dos mundos, y que de esa situación ha surgido el impulso vital por escribir, como asimismo de publicar los poemas en doble registro, uno para el lector mapuche, otro para el lector wingka”.

Es una poesía que aborda temáticas de la tradición cultural, en la que los elementos simbólico-creenciales se presentan a través del siempre presente mito de Treng-Treng y Kai-Kai, la presencia de otros elementos culturales y/o rituales como el rewe, el kultrung, todos los cuales juegan un rol trascendente en el afianzamiento de la cultura ancestral. Esta se vive en un mundo complejo de relaciones de contacto con la cultura que les ha impedido históricamente vivirla. “Mis manos no quisieron escribir/ las palabras de un profesor viejo/ Mi mano se negó a escribir/ aquello que no me pertenecía”.

El contacto con la otra cultura no ha sido grato; es la invasión, la violencia: “Mis manos no quisieron escribir/ las palabras de un profesor viejo/ Mi mano se negó a escribir/ aquello que no me pertenecía”; “Temuco-ciudad/ debajo de ti/ están durmiendo/ mis antepasados”; la escritura, símbolo de lo occidental, invade al otro; Temuco-ciudad, desplazó e invadió con sus “Casas que no son/ de mapuches”.

Respecto de la construcción del sujeto en el discurso poético, uno de los procedimientos que nos sirve para evidenciarla, es la intertextualidad transliteraria que permite identificar, según Claudia Rodríguez (1994), el discurso histórico mapuche, el discurso de tradición oral mapuche, el discurso mitológico, el discurso winka, el discurso cosmogónico (antropológico). Estos cinco discursos presentes en *Se ha despertado el ave de mi corazón* centran su interés temático en la denuncia y reivindicación.

Rodríguez observa que el discurso histórico, se refiere a prácticas de tortura y muerte por parte de los winkas en contra del pueblo mapuche (poema “Le sacaron la piel”); también este discurso se da en la referencia a héroes (Lautaro, por ejemplo) y cuando alude a las consecuencias de la colonización (poema “Temuco-Ciudad”). La estructura dialógica en algunos poemas da cuenta del discurso de tradición oral, como el poema “Palabras dichas”, asimismo con los referentes naturales, culturales y geográficos presentes en los textos.

El discurso cosmológico da cuenta de la cosmovisión mapuche, de lo sagrado; el poema “Rehue del Pillán” alude a elementos rituales propios. El discurso winka contiene elementos de la cultura winka, son conceptos que evidencian el contacto entre ambas culturas y la influencia de la cultura mayoritaria. El discurso mitológico incorpora significativamente sucesos, elementos o seres mitológicos, como el poema “El sueño de Mankean”. Todos estos discursos funcionan como estrategias para representar la identidad mapuche a través de una fusión y diálogo de los elementos culturales propios y de los apropiados de la cultura ajena, así como transformados en el espacio de la creación poética mapuche.

Si bien el poeta tiene un proyecto escritural propio, hay en él una orientación hacia la búsqueda de diversas propuestas que evidencian la adopción del canon de la poesía occidental. Asimismo, el artista plástico

Juan Silva Painequeo asume prácticas tradicionales en su pintura en cuero; pero, por otra parte, a través de la pintura mural en espacios públicos, la pintura en óleo y pastel asume técnicas de la cultura occidental (Carrasco y García, 2005). Su principal interés es recuperar la cultura tradicional y afianzar la identidad mapuche, a través de la recreación de la historia ancestral, el mundo mítico-creencial de sus antepasados, sus formas de organización, el sistema de normas.

En el arte visual de Silva Painequeo hay un énfasis al expresar el mundo mapuche y con ello la recuperación de la cultura; el artista plasma en su obra, el sistema normativo (normas que rigen la cultura, según sus palabras). Si el pueblo mapuche no recupera su cultura, sus normas, los significados de sus prácticas culturales, no puede afianzarse. En este ámbito es relevante la lengua, porque a través de ella todo esto se puede dar a conocer a las nuevas generaciones y, también, tiene sentido la práctica y expresión del arte visual.

El artista expresa, por ejemplo, la organización del pueblo mapuche, aspecto relevante en la recuperación de la armonía con el mundo ancestral y el afianzamiento de la cosmovisión mapuche. La desorganización y rebeldía conducen a un alejamiento de la cultura por lo que el artista se siente con la responsabilidad de dar a conocer esa organización en su obra.



Para todo esto es necesario volver permanentemente la mirada al pasado, al tiempo primordial, al tiempo circular del mundo mítico-creencial donde nace y se acuna la identidad del sujeto. Esta se nutre de ese tiempo-espacio simbólico al transcurrir el tiempo histórico en el que se expresa, transita e interactúa. Se destacan, entre otros símbolos como el pehuén –antiguo guerrero mapuche– prácticas, elementos culturales, héroes o toquis, poderes ancestrales; tal es una parte del poder de la machi que se expresa en el kultrún, así como el machi kimún que refiere el conocimiento de la machi.

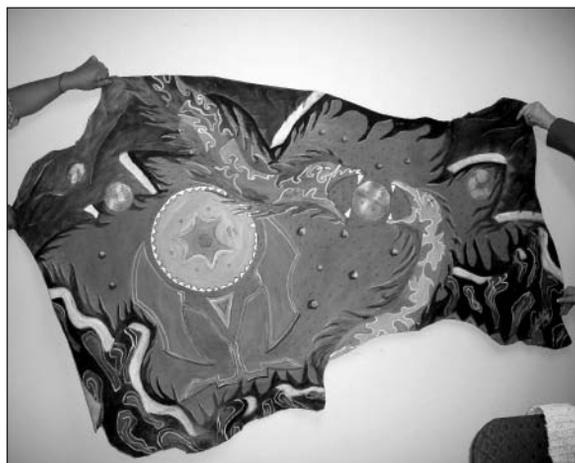
Un ser mítico importante es el Choike (avestruz), al que Hugo Carrasco (2005) sitúa en el conjunto textual plástico de Silva Painequeo en torno al núcleo Trentren y Kaikai. Este ser mítico evoca el tiempo de la unión y fusión entre el *che* y el *ñandú*; ese poder se entrega a hombres o mujeres que lo merezcan, elemento de la cultura actualizado en el espacio textual.



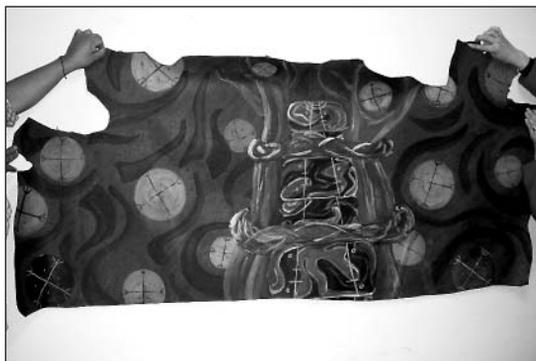
Por otra parte, la presencia del weichafe es esencial en la lucha del pueblo mapuche por lo que el arte visual de Silva Painequeo lo actualiza permanentemente.



En el discurso visual el sujeto se construye a través del mundo mítico-creencial y mundo ancestral, fundamentalmente. De este mundo se fortalece y genera su discurso visual, expresado en el origen del ámbito mapuche con Treng-Treng y Kai-Kai



El rewe y el kultrún, son elementos simbólicos centrales en la cultura y permanentemente aludidos en la creación artística de Silva Painequeo.



Lautaro o Lefxaru, expresa el nacimiento del águila veloz; la piedra azul tiene el espíritu de este guerrero y es el símbolo del poder; es una piedra que se halla constituida por muchas energías. Una de ellas es la gente mapuche, los che.



En definitiva, advertimos que este artista centra su atención en expresar la cultura tradicional mapuche. En este espacio de re-creación re-construye y re-afirma su identidad cultural, al tiempo que establece diferencias con la cultura global para crear y proponer un arte pictórico distintivo y propio.

Algunas consideraciones finales

El arte poético y visual mapuche en Leonel Lienlaf y Juan Silva Painequeo, respectivamente, se halla conectado a través de las temáticas relacionadas con la historia que enfrenta la sociedad occidental. Este es un referente importante en estas expresiones artísticas. No obstante, destaca en ellos la temática de lo propio cultural, una orientación a expresar el mundo mapuche, su identidad, su ser cultural, su cosmovisión.

Dentro de este contexto, el sujeto cultural mapuche es construido en el discurso a través de plasmar y visibilizar elementos culturales propios, aquéllos que le permiten distinguirse de la cultura ajena y los que se ubican en un espacio mítico-creencial, en la religión, en el mundo ancestral.

Si bien ambos creadores centran su proyecto artístico en la cultura del pueblo mapuche, no se desprenden de la influencia del contacto con la cultura occidental, de la que toman elementos culturales que innovan desde su arte, que logra una identidad propia. Si bien es un sujeto desgarrado por la suspensión e invisibilidad de su historia, también es un sujeto que procura la armonía consigo mismo y con los demás; busca relacionarse interculturalmente, pero a la vez enfatiza el encuentro con su propia cultura.

En esta oportunidad y preliminarmente, he centrado la mirada en los significados que sugieren, en el nivel semántico, el espacio textual y discursivo de estas producciones. Esta mirada ha permitido observar un énfasis en la re-creación de lo propio cultural e identitario, sobre la base de su cosmovisión ancestral y mítico-creencial, sin obviar las relaciones con la cultura mayoritaria y la historia de conflicto entre ambas.

Finalmente, los lenguajes discursivos y metadiscursivos del discurso poético y visual mapuche a los que se adscriben estos creadores, pueden constituirse en una construcción epistemológica estético-cultural desde la cual el artista reflexiona, reafirma y construye su mismidad.

Bibliografía citada

- Carrasco, Hugo (1993). "Poesía mapuche actual: de la apropiación hacia la innovación cultural". *Revista Chilena de Literatura* 43: 75-87.
- _____ (2002). "Rasgos identitarios de la poesía chilena actual". *Revista chilena de literatura N.º 61*: 83-110 Universidad de Chile.
- _____ (2005). "Juan Silva Painequeo. Territorio y acción cultural". *Crítica situada. El estado actual del arte y la poesía Mapuche. Rakisuam. Pu mapuce tañi kimvn ka tañi vl zugu fahtepu*. Universidad de La Frontera. Temuco: Editorial Florencia.
- _____ (s/f). "La recuperación de los ancestros en la poesía mapuche contemporánea. Nombres cotidianos y ancestrales en poemas de Jaime Huenún". Artículo inédito.
- Carrasco, Hugo; Verónica Contreras y Mabel García (Eds.) (2005) *Crítica situada. El estado actual del arte y la poesía Mapuche. Rakisuam. Pu mapuce tañi kimvn ka tañi vl zugu fahtepu*. Universidad de La Frontera, Temuco: Editorial Florencia.
- Carrasco, Iván (2000). "Poetas mapuches en la literatura chilena" *Estudios Filológicos N.º 35* Valdivia: Universidad Austral de Chile.
- _____ (2005). "Metalenguas de poetas mapuches etnoculturales", *Crítica situada. El estado actual del arte y la poesía Mapuche. Rakisuam. Pu mapuce tañi kimvn ka tañi vl zugu fahtepu*. Universidad de La Frontera, Temuco. Editorial Florencia.
- Contreras, Verónica (2005). "El discurso poético de Leonel Lienlaf: tradición y resistencia cultural". *Crítica situada. El estado actual del arte y la poesía Mapuche. Rakisuam. Pu mapuce tañi kimvn ka tañi vl zugu fahtepu*. Universidad de La Frontera, Temuco: Editorial Florencia.
- García, Mabel (2005). Lenguaje, traducción y resistencia cultural en el discurso poético mapuche: "Arco de interrogaciones" de Bernardo Colipán. *I Congreso Latinoamericano de Antropología*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario.
- _____ (2005). "Mirando hacia dentro: las raíces mapuches". *Crítica situada. El estado actual del arte y la poesía Mapuche. Rakisuam. Pu mapuce tañi kimvn ka tañi vl zugu fahtepu*. Universidad de La Frontera. Temuco: Editorial Florencia.
- _____ (2006) "El discurso poético mapuche y su vinculación con los temas de resistencia cultural", *Revista Chilena de Literatura N.º 68*.

- Santiago: Universidad de Chile.
- Lienlaf, Leonel (1990) *Se ha despertado el ave de mi corazón*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- _____ (2003) *Peuma dungu. Palabras soñadas*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Rodríguez, Claudia (1994). Leonel Lienlaf: La voz de la bandada. Enfoque etnocultural sobre el texto “Se ha despertado el ave de mi corazón. Tesis de Magíster. Valdivia: Universidad Austral de Chile.

Bibliografía consultada

- Alvarado, Miguel “Elogio de la pereza. Notas y aproximaciones respecto de las posibilidades del estudio de la etnoliteratura mapuche actual como etnografía del texto” <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n26/jaraya.html>
- Carrasco, Iván (1990). “Etnoliteratura mapuche y literatura chilena: relaciones”. *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 4: 19-27.
- Fierro, Juan Manuel (2005). “Un proceso de metalectura: Entrevistas a Elicura Chihuailaf”. *Crítica situada. El estado actual del arte y la poesía Mapuche. Rakisuam. Pu mapuce tañi kimvn ka tañi vl zugu fahtepu*. Universidad de La Frontera. Temuco: Editorial Florencia.
- Geeregat, Orieta et al (2004). “La memoria de la Madre Tierra: el canto ecológico de los poetas mapuches”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* N.º 33: 77-84. Madrid: Universidad Complutense.
- Geeregat, Orieta y Juan Manuel Fierro (2001). “Testimonios poéticos del mestizaje mapuche. Memoria y contramemoria”. En *Textos de Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Jaime Huenun y Bernardo Colipán*. IV Encuentro Internacional sobre Teorías y Prácticas Críticas. Universidad de Cuyo.
- Galindo, Oscar y David Miralles (eds). (1993). *Poetas actuales del sur de Chile*. Valdivia: Paginadura Ediciones.
- Golluscio de Garaño, Lucía (1984). “Algunos aspectos de la teoría literaria mapuche”. *Actas Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche*.
- Moens, J.A. (1999). La poesía mapuche: Expresiones de Identidad. Tesis de Licenciatura. Universidad de Utrecht.