

LAS ACTUALES EXPRESIONES ARTÍSTICO- LITERARIAS DE LA CULTURA MAPUCHE *

Mabel García Barrera
Universidad de La Frontera

Reflexiones iniciales.

La propuesta de trabajo que aquí se expone considera una serie de reflexiones iniciales sobre el proceso artístico-literario que creadores, individuales y colectivos, de la cultura mapuche llevan a cabo en el ámbito del contacto intercultural con la sociedad global. Desde este punto de vista, se puede señalar que nos encontramos ante un proceso socio-cultural complejo en el cual se cruzan simultáneamente aspectos relacionados principalmente con: a) la vivencia y definición de una identidad étnica y cultural por parte del creador mapuche en un contexto de exclusión, inserción y/o participación multicultural; b) la búsqueda y/o adopción o creación de marcos discursivos (Mignolo:1986) de carácter estético para una expresión artística con identidad individual y colectiva-cultural, y c) la constitución de un metarrelato hacia la cultura "propia y ajena" (Bonfil:1987) en donde este discurso estético se construye como un metadiscurso estético-literario que reflexiona y comunica una visión particular y de conjunto sobre un ethos cultural.

Las tres proposiciones aquí enunciadas, acotadas al proceso de producción textual y a la construcción de su sentido, sin duda que abren por sí mismas diversas problemáticas a investigar, situaciones pendientes y que no

* Este artículo sintetiza algunos aspectos del trabajo inicial de investigación presentado por la autora a la postulación del Doctorado en Filosofía, con mención en Estética y Teoría del Arte, de la Universidad de Chile.

pretendemos resolver ahora, sin embargo, por el momento éstas contextualizan los antecedentes y el estado actual del proceso al cual me refiero.

Interrogantes de trabajo

En la vía de obtener los antecedentes necesarios para sistematizar un corpus de trabajo de las diferentes expresiones artístico-literarias que se plantean en el ámbito intercultural, en una primera visión de conjunto, surgen a lo menos cuatro interrogantes necesarias de profundizar:

1.- La primera, tiene relación con *la diversidad de tipos discursivos empleados para formalizar estas expresiones y los códigos que les sustentan*¹. Desde este punto de vista, cabe interrogarse sobre los marcos discursivos puestos en práctica, y si algunos de éstos corresponden a la tipología empleada por la cultura tradicional o en qué medida o nivel de la estructura discursiva se conservan o se modifican haciendo surgir nuevos tipos y clases discursivas, o en el caso de la adopción de los cánones de la cultura occidental y universal en qué medida conservan o modifican estos marcos discursivos creando nuevos tipos, clases o estructuras discursivas.

Una primera aproximación, que necesita un estudio más significativo, señala que en la práctica son reconocibles un amplio rango de discursos que van desde aquellos usados en las prácticas tradicionales de la cultura propia hasta los préstamos que se acogen principalmente desde los cánones discursivos de la cultura occidental. Así, en el primero se encuentra la pintura en cuero (Christian Collipal, Juan Silva Painequeo) y la escultura en madera con representación

¹ Un avance significativo sobre la problemática de los tipos discursivos de la cultura mapuche en el ámbito intercultural, en discursos no estéticos, a propósito de clarificar el significado y función del "discurso público mapuche" y especificar las características de éste, es el realizado por los investigadores Hugo Carrasco Muñoz, Mabel García B., Verónica Contreras H., Jaime Otazo H., Orietta Geregart V.

totémica (Christian Collipal, José Ancán, Emilio Guaquin, por ejemplo), y en el segundo, que es donde existe mayor trabajo y diversidad, es posible ubicar, la escultura en metal (Christian Collipal), la pintura mural en espacios públicos mayoritariamente urbanos (Grupo Muralista Aukatun, Casa de Arte Mapuche, Juan Silva Painequeo, Brigada p'al arte², Eduardo Rapimán, Doris Huenchullán), el dibujo a carbón (Christian Collipal), el dibujo a lápiz (Felicita Lleufumán), el dibujo como ilustración fija o animada de epeu (Eduardo Rapimán, Eliseo Huenchu), la pintura en óleo y pastel, y experimentación con otras técnicas (Christian Collipal, Doris Huenchullán, Felicita Lleufumán, Juan Silva Painequeo, Jéssica Cona, Ángela Levil, Eduardo Rapimán, Víctor Cifuentes, Lorena Lemugür), grabados (Santos Chávez), fotografía (Felicita Lleufumán), la música experimental expresada en convocatorias públicas como recitales y/o actos de apoyo al movimiento mapuche (Pirulonko, Meliweichafe), montajes teatrales (Mapuche Welukonkulen, Colectivo Artístico Cultural Kimeltun, Grupo de teatro dirigido por Víctor Cifuentes, Fundación Instituto Indígena, Grupo de teatro Hogar de Estudiantes Mapuches, grupo de teatro dirigido por Maribel Mora Curriao), el relato breve o cuento (Miguel Ángel Antipán, Jorge Quelempán, Ricardo Loncón, Jacqueline Caniguan).

Por otra parte, el proceso que ha seguido la poesía lírica (donde existe ya una basta lista de nombres: Sebastián Queupul, José Santos Lincomán, Elicura Chihuailaf, Jaime Huenún, Leonel Lienlaf, Rayen Kvyen, Luciérnaga Pinda, Ricardo Loncón, Graciela Huinao, Bernardo Colipán, Jacqueline Caniguan, Erwin Quintupil, Pablo Wirimilla, Febe Manquepillán, Víctor Cachaña, César Millahueique, David Aníñir, María Huenuñir, Carlos Levi, Emilio Guaquin, Emilio Antilef, entre otros) al presente evidencia la búsqueda de las propuestas más heterogéneas desde que inicia su trayecto

² Denominada en sus orígenes "Territorio por el arte"

enraizada en el ñil (canto mapuche de expresión oral) hacia la adopción del canon del discurso poético occidental (escrito)³, dando cuenta hoy de una elaboración compleja al introducir nuevamente, en algunas propuestas, una fuerte imbricación entre este canon junto a una expresión oral que intenta rescatar y comunicar el sentido de la expresión tradicional (e inclusive fortalecerlo con innovaciones a través de la experimentación en el soporte sonoro instrumental).

2.- La segunda problemática surge relacionada con *el desarrollo disímil que han tenido cada una de estas expresiones desde un punto de vista diacrónico*, y donde los antecedentes, relativos todavía en esta etapa de la investigación, demuestran que la expresión poética es la de mayor trayectoria en el tiempo, donde ciertos rasgos de hibridez son posibles de percibir en la composición de versos de Segundo Jara Calbún, ya el año 1907 (Cf. García, M. 2000).

Por otra parte, la década de los noventa parece marcar un hito en el desarrollo de las demás expresiones artísticas interculturales, iniciándose en 1990 un fuerte movimiento en la plástica, el mural y el teatro, al aproximarse los quinientos años de la Conquista de América, movimiento que se entrelaza con los grupos reivindicativos y de resistencia étnico-cultural, y que en las proximidades del 2000, junto al proceso anterior, enfatiza una propuesta centrada en la recuperación cultural, a las que ahora se suman la presencia de la gráfica a través del dibujo como ilustración estática de narraciones, el dibujo animado para páginas web, y recientemente las instalaciones asociadas a las propuestas del arte visual.

3.- Una tercera problemática, es la relacionada con *el proceso identitario que vive el artista mapuche* y cómo esta vivencia suscita una posición sociocultural e introduce,

³ Antecedentes importantes de este proceso de adopción del canon occidental en la poesía lírica mapuche se encuentran en las publicaciones de Iván Carrasco (1988, 1994, 2000) y Hugo Carrasco (1993, 1996, 2002), entre otras.

consciente y/o inconscientemente ciertos significados relativos a ella en el proceso de textualización.

Desde este punto de vista, una hipótesis inicial nos señala que el origen y las transformaciones de cada una de estas expresiones, surge motivada por factores extraculturales a la cultura propia y que tiene relación con elementos de intervención de la cultura global, donde las relaciones se han caracterizado históricamente por la asimetría cultural. En este proceso, el trasfondo de las prácticas socioculturales se encuentran mediadas por la instauración de *“un espacio simbólico de legitimación por parte de la cultura dominante, única apertura viable para los intercambios discursivos.”*, y que respaldada por el marco legal determina el uso de ciertas prácticas discursivas, ya sea afirmando unas o invalidando otras.(García y Mora:1996).

Al respecto, hablamos de los impactos de las políticas homogeneizadoras, asimilacionistas o integracionistas que desde la fundación de la Nación-Estado chileno se han formalizado a través de la pérdida significativa de ciertos “elementos culturales propios” (Bonfil: 1987), tales como el idioma, en diversa medida y en algunas áreas geográficas más que otras los roles tradicionales (machi) y la pérdida consecuente de algunas prácticas religiosas, y/o de organización social, por ejemplo; lo que incide fuertemente en el proceso identitario del artista mapuche y, consecuentemente, en la propuesta artística que lleva a cabo (por ejemplo, distinta percepción, evaluación y comunicación textual a partir de las distintas competencias en el manejo de los sistemas significantes y comunicativos de la dispositivo ideológica de la cultura propia, y/o distintas competencias en el manejo en los sistemas significantes y comunicativos de la dispositivo ideológica del sistema sociocultural occidental; o distinto posicionamiento sociocultural y estético a partir del espacio de reflexión forzada que abre la vivencia de dos

culturas que se sustentan “en paradigmas culturales diferentes, en la práctica de esta relación “opuestos””, entre otros factores que podríamos enumerar).

4.- La última problemática, tal vez la más significativa, desde el punto de vista de esta perspectiva, nos adentra a una interrogación directa sobre *la calidad estética que tienen estas expresiones*. El desarrollo disímil, tal como se ha mencionado, da cuenta de propuestas y proyectos artísticos que, o bien, son iniciales donde el proceso de la constitución del texto no ha sido reflexionado estéticamente, sino como respuesta a procesos de recuperación y/o resistencia cultural, o bien se encuentran en vías de un proyecto mayor que se valide por la constitución estética de los textos más que por una producción relacionada con problemáticas de índole intercultural.

El espacio mediador de estas expresiones también convoca interrogarse, por una parte, por el problema estético-comunicativo de la “auctoritas” (quién dice qué y con qué validez), esto es cómo realizar lecturas competentes en códigos que adquieren una dimensión estética mediados por códigos culturales propios y/o ajenos, en varios sentidos heterogéneos (diversidad de soportes discursivos, niveles y estrategias de hipercodificación, con diferente énfasis ya sea en lo comunicativo-pragmático o estético “puro”, por ejemplo); y por otra parte, la reflexión disímil que existe de parte del artista mapuche sobre su obra, donde convergen factores variados como: la autoconciencia de su propio quehacer estético por sobre lo pragmático-comunicativo de sus expresiones, en algunos y en diversos grados el problema de una definición identitaria (problema ya mencionado), los diferentes grados de conocimiento y competencia sobre la cultura propia para proponer y realizar un proyecto estético en un mayor margen de libertad, la autorreflexión y búsqueda de estrategias textuales propias que ayuden a definir un proyecto con reconocimiento de una identidad artística, asociado a la

instauración de una visión y legitimación estética pura de la obra o mediada por factores étnico-culturales con objetivos intraculturales y/o interculturales; entre otros.

Lecturas complementarias: deslindar problemas del cruce cultural.

Damos por un hecho de que toda reflexión estética implica una inminente contextualización, sin embargo, no es este el lugar para comentar en términos socio-políticos, históricos y/o culturales las relaciones del cruce cultural, más bien, sobre la base de las cuatro problemáticas antes planteadas, y las numerosas interrogantes que se desprenden de ellas, me interesa evaluar si es posible sugerir por lo menos, por ahora, algunas vías de aproximación en el discurso artístico para acceder a una mejor comprensión del proceso de construcción de significados en estas expresiones, ejemplificando a partir de elementos específicos entre las variadas posibilidades que entrega un sistema de textualización complejo como éste.

1) La primera lectura, surge a partir de *distinguir ciertos elementos codificados desde la cultura propia*, y que son configurados en el texto como la expresión natural del manejo de estos códigos o como la expresión de un proceso de recuperación de lo propio (cuya dificultad, por cierto, reside en el grado de desvinculación que se realiza en una cierta sintaxis y semántica perceptiva formada al interior del sujeto y los colectivos por los procesos de hibridez), y que se articulan a nivel semántico y pragmático como: *el viaje a la memoria cultural*, a través de actualizar “perceptos codificados culturalmente” (Eco, U.: 1988, 1989; van Dijk, T.:1999). Opción que nos permite aproximarnos a una interpretación transversal en las heterogéneas expresiones, y a sus naturales resistencias concebidas como diferencia.

Si aceptamos la afirmación de que la cultura mapuche sustenta sus patrones culturales en una visión mítico-simbólica y sacralizada del universo, los significados y significantes de los signos convencionalizados en la cultura surgen como condensadores semánticos de alto valor simbólico según atribución cultural, de conocimiento colectivo y también especializado. Este es el caso, por ejemplo: de los signos que sustentan un código cromático; aquellos que estructuran una iconografía (gráfica o lingüística) del tiempo como tiempo imaginario e identitario anterior al "vaciado temporal" de la racionalidad moderna; o a un percepto asociado al ritmo subyacente en la obra como fluir continuo en el presente extendido como totalización vital.

Signos que sospecho se articulan, en los tres ejemplos antes señalados, en orden creciente de complejidad en términos de acceso y deslinde en la construcción discursiva; donde sobre todo el último conlleva a la compleja situación de desvincular (para efectos de la crítica interpretativa) lo naturalmente vinculado en la obra: las relaciones de una vivencia y experiencia mítico-simbólica de la realidad cultural con una experiencia artística pensada como proceso ontológico, situación que abre el problema estético a una serie de interesantes interrogantes, que por el momento sólo sospechamos.

2) Plantear estas expresiones en el ámbito del contacto intercultural no puede menos que hacernos validar el camino de una interpretación sustentada en una apertura de la "voz del otro", anclada no solamente desde la apertura a la que somos convocados por la obra sino a la apertura que provoca el discurso autoxegético del artista, o a su narrativa del desplazamiento en la traducción cultural. Evidentemente hablamos de una posición que contextualiza, desenmascara y aspira comunicativamente a una crítica interpretativa dialogada.

3) *Desde el punto de vista de los procesos de adopción* que realiza la actual expresión artística mapuche, la huella que confiere la tradición del arte occidental, como su más inmediato referente estético, no sólo debe ser vista como la marca de la diferencia (el espacio que construye-imprime), sino como el proceso continuo (la resignificación-relaboración) que fluye de distinta manera en la diversidad discursiva. Desde este punto de vista, su reflexión nos pone en el desafío de “pensar”, desde la obra particular, cómo ha sido el trayecto que se construye desde los cánones occidentales hacia la cultura propia en la imbricación (no siempre explícita) que se realiza con los cánones propios, o cómo se ha realizado el desplazamiento contrario desde los cánones de la cultura propia hacia la relación con cánones del arte universal, más allá del arte occidental.

“Pensar” en el contexto ya señalado de nuestra certezas provisorias y nuestras interrogantes sospechadas, dado los complejos procesos de mestizaje, recuperación y/o resistencia cultural; es decir pensar desde donde se habla o se construye la experiencia estética.

Huella que incide como un aspecto relevante, en el constructo teórico-estético desde el cual se contruye el proyecto artístico en tanto experiencia artística, como de aquello solamente procedimental; huella que refiere, por lo demás, a la tensión cultural.

Bibliografía.

- Bonfil Batalla, Guillermo. 1987. “La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos” en Revista Papeles de la Casa Chata. Año 2, N°3. México.
- Carrasco M., Hugo. 1993. “Poesía mapuche actual: de la apropiación hacia la innovación cultural” en Revista Chilena de Literatura, N°43. Universidad de Chile. Santiago.

- 1996. "El discurso público mapuche" en Revista Lengua y Literatura Mapuche N°7. Depto. Lenguas, Literatura y Comunicación. Universidad de La Frontera. Temuco-Chile.
 - 2002. "Rasgos identitarios de la poesía mapuche actual" en Revista Chilena de Literatura. N° 61. Noviembre 2002. Departamento de Literatura. Universidad de Chile.
- Carrasco M. Iván. 1988. "Literatura mapuche" en América Indígena, vol. XLVIII, N°4, septiembre-diciembre de 1988. México.
- 1994. "Aportes de la textualidad mapuche a la literatura" en Revista Lengua y Literatura Mapuche. N°6. Depto. Lenguas, Literatura y Comunicación. Universidad de La Frontera. Temuco-Chile.
 - 2000. "Poetas mapuche contemporáneos" en Pentukun 10-11. Instituto de Estudios Indígenas. Universidad de La Frontera. Temuco.
- Eco, Umberto. 1988. Tratado de Semiótica General. Editorial Lumen. Barcelona. Cuarta edición en español.
- 1989. La estructura ausente. Introducción a la semiótica. Editorial Lumen. Barcelona. Cuarta edición en español.
- García, M. y Mora, S. " El discurso político en el ámbito de la comunicación intercultural" en Revista Lengua y Literatura Mapuche. N°7. Vol 1. Depto. Lenguas, Literatura y Comunicación. Universidad de La Frontera. Temuco-Chile.
- García B., Mabel. 2000. "Poesía mapuche: poetas y críticos. Un diálogo común en el proceso de comunicación intercultural" en Pentukún 10-11. Instituto de Estudios Indígenas. Universidad de L Frontera. Temuco-Chile.
- Mignolo, Walter. 1986. Teoría del texto e interpretación de textos. Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- Van Dijk, Teun.: 1999. Ideología. Un enfoque multidisciplinario. Editorial Gedisa. Barcelona.