

TRANSFORMACIONES ESTÉTICAS EN LA POESÍA MAPUCHE CONTEMPORÁNEA

Mabel García Barrera

Universidad de la Frontera

Temuco, Chile

mabel.garcia@ufrontera.cl

RESUMEN / ABSTRACT

Una de las problemáticas significativas de la literatura mapuche actual, desde una perspectiva estética, intercultural y colonial, radica en la persistencia de los proyectos por afianzar una impronta cultural propia. Este proceso tensión al texto al girar desde la dimensión mimética del arte tradicional –su topos referencial– en favor de la autoconciencia del propio acto escritural y su lugar de enunciación. En este tránsito, los diversos proyectos generan una cartografía literaria dinámica al situarse creativamente entre una estética de lo sagrado y una estética de la alteridad, lugar donde el territorio cultural y político, la identidad, el lenguaje y la poesía, son expresiones y extensiones de un posicionamiento que busca ser conceptualizado en un arte poético. Algunos matices de este proceso estético son abordados en los proyectos poéticos de Cristian Cayupan, David Aniñir y Kütral Vargas Huaiquimilla.

PALABRAS CLAVE: Estética mapuche, arte poética, interculturalidad, literatura indoamericana.

AESTHETIC TRANSFORMATIONS IN CONTEMPORARY MAPUCHE POETRY

One of the meaningful problems of current Mapuche literature, from an aesthetic, intercultural and colonial perspective, lies on the persistence of the projects to strengthen a cultural stamp of their own. This process tenses the text as it moves from a mimetic dimension of the traditional art –its referential topoi– in favour of the self-awareness of the writing act itself and its enunciation. In this transit, the different projects generate a dynamic literary cartography as they creatively locate themselves between an aesthetic of the sacralized and an aesthetics of otherness, from which the cultural and political territory, identity, the language, and poetry are expressions and extensions of a placement that seeks to be conceptualized in a poetic art. Some elements of this aesthetic process are addressed in the poetic projects by Cristian Cayupan, David Aniñir, and Kitral Vargas Huaiquimilla.

KEYWORDS: Aesthetics, Mapuche, Poetic art, Interculturality, Indo-American poetry.

Recepción: 27/08/2020

Aprobación: 20/01/2021

DESDE UNA ESTÉTICA DE LO SACRALIZADO A UNA ESTÉTICA DE LA ALTERIDAD

En el pueblo-nación mapuche, de tradición oral e ideográfica, reconstruir la memoria histórica y cultural es un esfuerzo colectivo que se orienta tanto hacia la intraculturalidad como hacia la relación de contacto cultural. Entre las acciones de reafirmación se encuentra la actual recuperación del idioma, el mapuzungun o tze-dungun y, en la mayor parte de los territorios rurales y urbanos, las prácticas y roles ancestrales. Por otra parte, entre las acciones de resistencia, se busca el empoderamiento político con el objetivo de visibilizar y denunciar los atropellos por parte de las empresas transnacionales, las forestales y/o las instituciones del Estado.

En ambas direcciones, su estrategia ha sido la creación e instalación de símbolos de identidad nacional y cultural, tanto modernos, como la *wenufoye* o bandera nacional, como ancestrales, como los *che mamiüll* o tallados ceremoniales, los que han tenido una amplia visibilización a raíz del estallido social en Chile el año 2019. Otra estrategia ha sido la implementación de un complejo sistema comunicativo intercultural que impulsa la creación de medios escritos, digitales, audiovisuales, radios comunitarias y una red discursiva amplia de la que forman parte el discurso artístico y literario, el discurso político de las organizaciones, el discurso testimonial, el discurso mediático e, incluso, en el presente, un creciente discurso académico y pedagógico. Todas estas acciones buscan afianzar y ampliar la frontera política y simbólica del antiguo territorio mapuche, el *Wallmapu*, que comprendía una vasta región entre el Océano Pacífico y el Atlántico: la zona sur de Argentina y Chile.

Este proceso sociocultural y político impacta de manera significativa las actuales propuestas literarias mapuche, estableciendo en ellas un vórtice que entrelaza lo ficcional con el registro histórico y con los discursos ancestrales. Estos últimos, de carácter oral y vigentes en las comunidades, son recreados de diversa manera en los proyectos poéticos de Lienlaf, Cifuentes, Huirimilla, Chandía, donde junto a la escritura se establece una versión como *üll* o canto en mapuzungun, por ejemplo; o son traducidos de fuentes primarias orales al castellano y en soporte escrito, como en Colipan y Millahueique; o se

manifiestan con una impronta propia en mapuzungun, como es el caso de las oraciones ceremoniales que se inscriben al inicio de los poemarios en Aniñir o Manquepillanpaillanalan¹.

Esto refiere a un sistema artístico-cultural que se ha desplazado desde la conjunción de ser uno con lo expresado –“la artistización ritual”, como lo han llamado Lipovetsky y Serroy (11)²–, propio del mundo sacrificado, a la autoconciencia del acto creativo como característica del arte moderno:

Llamo autoconciencia a la necesidad que tienen algunos escritores de exponer en un mismo plano de escritura lo que quieren decir, la descripción de la forma o construcción que emplean para decir lo que quieren decir y la tematización de ese proceso como objeto literario o filosófico que unas veces es crítica y otras radicalmente reflexiva. Nietzsche puso a esta actitud como ejemplo de lo que llamaba “estetización del mundo” (Lynch párr. 5).

En el marco de una relación colonial, destaco en el actual proceso literario mapuche este carácter autorreflexivo que adquiere la enunciación poética, la cual, estrechamente vinculada a la identidad cultural, ayuda a explicar el giro estético que se produce desde una estética de lo sacrificado hacia una estética de la alteridad. La alusión a una estética de lo sacrificado refiere a una característica significativa de la estética amerindia ancestral, la cual no responde a un ideal de belleza sino “a morfologías significantes de honda metafísica, compuesta por cánones estéticos sagrados” (Sonderegger 24), como “la dialéctica de lo visible/invisible” a la que alude Bovisio (2) y que, al decir de ella, involucra saberes y percepciones que están más allá del mero efecto visual y que apelan a otros sentidos. Yo diría que además

¹ En términos de la construcción contemporánea del discurso ancestral en la actual literatura mapuche, esta se encuentra sin duda mediada por la transculturación, por lo que su representación en cada proyecto poético o narrativo depende no solo de la intención de proponer una obra con identidad cultural sino también del manejo de la lengua, del saber y de las prácticas culturales. En este sentido, existe una tensión por la fidelidad en la representación, lo que deriva en diversas y dinámicas estrategias como las que se observan en el trabajo.

² “Inscritas en sistemas colectivos que les dan sentido, las formas estéticas no son fenómenos con funcionamiento autónomo y aislado: la estructuración social y religiosa es lo que ordena en todos los aspectos el juego de las formas artísticas. En estas sociedades, las convenciones estéticas, la organización social y lo religioso aparecen estructuralmente integrados e indiferenciados” (Lipovetsky y Serroy 11).

apelan a una actividad interpretativa doble, tanto de los seres visibles como invisibles, porque lo sacralizado en su dimensión simbólica, de la cual el arte y la literatura forman parte, interpela a los múltiples planos que convoca en sí misma y de la cual es además su mediación.

Según Eduardo Viveiros, la estética amerindia se orienta a una perspectiva comunitaria de la sacralidad donde “conocer es personificar, tomar el punto de vista de aquellos que deben ser conocidos” (43), generando una dimensión relacional de la naturaleza con la cultura, donde esta ya no es una región diferenciada del ser. Desde este punto de vista, los *epew* (relatos míticos) y otras formas canónicas ancestrales mapuche convocan este modo de experiencia del mundo, donde el ser es uno con el cosmos, disolviéndose o fusionándose en las energías que le habitan.

Actualmente, la lucha por un arte con identidad cultural ha mantenido a gran parte de la literatura mapuche vinculada a las raíces epistemológicas de la cultura ancestral, abriendo un espacio artístico donde se produce una gran variedad de matices entre los proyectos, principalmente relacionados con el dominio de esta *episteme*, el idioma y las prácticas ancestrales. Proyectos como las obras de Leonel Lienlaf, Gerardo Chandía Millanao, Adriana Paredes Pinda y María Isabel Lara expresan este modo de habitar el cosmos, proceso que también encontramos en la expresión visual mapuche contemporánea de Christian Collipal o Juan Silva Painequeo. Un ejemplo de este modo de expresión está en la representación de las experiencias chamánicas poetizadas por Adriana Paredes Pinda, en sus poemarios *Üi* (2005) y *Parias Zugun* (2014):

Despertar en mapuzungun es el origen/ designio/ soñar. El rewe descifre el universo/ a borbotones. Los que ya partieron/ cantan/ a sus hijos los secretos/ porque cada quien tenga su espíritu/ vaya de boca a sueño a danza/ el poder./ Venga a las familias/ vuelvan pumas picaflores cóndores/ olfateen las cordilleras bajen/ “leones hermanos que lloran como niños”/ cuando nos vemos la pena ojo a ojo./ Despierten al volcán grande/ vamos a los primeros cerros/ a cuidarnos de Kai-Kai/ a ser Tuwvn con Treng-Treng/ la otra madre culebra (*Üi* 18).

En este sentido, la identificación/identidad y la representación identitaria son una sola, ya que la persona no ha entrado en crisis desagregando el “yo” –*püllu* (espíritu), *am* (la sombra), *kalul* (cuerpo físico), *newen* (energía)–, sino

que se integra, se comparte y se subsume con una realidad cosmovisional sacralizada. De este modo, la voz y el lenguaje son la misma vehiculación en y con la integridad del ser con el mundo, con la pluralidad de voces que devienen desde distintos planos, convocados por el espíritu de *machi* (chaman):

es la experiencia extática donde el tiempo ha sido detenido y anclado a la dimensión nouménica, y entre los planos el único movimiento es el hálito o neyen –aspiración/exhalación violenta de entrada y salida del espíritu–, el resollar del universo como una sola energía y canalización de “newen” (fuerza) que abre la presencia del “ser” como devenir del linaje y como observación de sí (García, “El proceso” 58).

Reflexionando sobre algunas características de la estética amerindia, Sonderegger señala que “para el ayer, la motivación fáctica fue mítico-religiosa; para el hoy, el efecto es estético” (61). En este sentido tiene razón, pues la secuela colonial fractura y reifica el modo de habitar el mundo, porque pone de frente un sistema de violencia imperial que subyuga al sujeto despojándolo de sus procesos simbólicos y materiales, ubicándolo en la única posibilidad de sobrevivencia: la transculturación como proceso adaptativo que lo obliga a ser otro.

Así, el colonialismo impulsa la transformación de la percepción sobre el mundo y abre la puerta a una estética de la alteridad, la que emerge en las obras literarias y artísticas como espacio del conflicto cultural afectando la alteridad y la ipseidad del sujeto (autorreconocimiento de sí). Tal como señala Walter Cenci es el tránsito del autorreconocimiento de la singularidad hacia el reconocimiento de la identidad: “Hay que buscar lo singular e irreducible del Otro que también habita en sí mismo, aquello no negociable, como les sucede a los pueblos aborígenes que pregonan su identidad –y ya no su singularidad– bajo los parámetros del hombre blanco” (13).

De este modo, la suspensión histórica, propia de lo sacralizado, se fractura y se convierte en narrativización del “yo” y, al mismo tiempo, en testimonio y en memoria, generando un movimiento que se supedita a la autorreflexividad sobre el proceso de representación de sí mismo y del mundo. Así, el cosmos, la otredad, la mirada sobre lo corpóreo y el sentido de ser en el mundo son ahora instancias de diferenciación y frontera que invierten la tradicional perspectiva ancestral amerindia, para la cual “una figura de humano, por ejemplo, puede estar ocultando un afecto-jaguar. Lo que estoy llamando cuerpo, por lo tanto, no es sinónimo de fisiología distintiva o de anatomía

característica, sino un conjunto de maneras o modos de ser que constituyen un habitus” (Viveros 56).

La estética de la alteridad, orientada a la construcción de la identidad/identificación nos releva nuevamente la pregunta sobre el lugar de la cultura y las condiciones de la enunciación en un contexto colonial, un lugar que imprime agresivamente mecanismos de transculturación y que dinamiza los *loci* referenciales del sujeto, dando origen a un proceso de descentramiento ontológico y epistémico del ser mapuche.

En este escenario estético, este trabajo indaga los matices topológicos que nos provee la literatura mapuche en el desplazamiento de una estética de lo sacralizado hasta una estética de la alteridad, lo que confiere un amplio territorio artístico a cada proyecto, desde donde se puede generar una cartografía de la poesía y del arte nacional mapuche contemporáneo. Sin embargo, cabe tomar en cuenta que este tránsito estético nunca será completo ni definitivo, en la medida que el poeta lucha por recuperar, mantener y reafirmar el *ethos* cultural ancestral, por lo que ambas estéticas –y otras intermedias que se van gestando– perviven separadas y/o superponiéndose de acuerdo con una experiencia particular de la identidad, la cultura, el arte y/o la posición política que se adopta respecto de las relaciones de contacto cultural, lo que genera distintos matices tanto en la trayectoria de cada producción artística como en los territorios estéticos que ocupan los diversos proyectos poéticos.

CRISTIAN CAYUPAN: LA POESÍA COMO LLITUN ZUGU EN LOS BORDES DE UNA ESTÉTICA DE LO SACRALIZADO

Uno de los poetas con mayor proyección en el ámbito de la creación literaria mapuche es el escritor bilingüe Cristian Cayupan, quien radica en las proximidades de la ciudad de Temuco, en el lof José Cayupan, del Sector Maquewe, Chile. Cayupan ha publicado los poemarios *Poemas Prohibidos* (2007), *Reprimida Ausencia* (2009), *Usuarios del silencio* (2012), *Tratado de Piedras* (2014), *Terruño* (2014), *El hombre y su piedra* (2016), *Apología del barro. Fotra ñi llellipun.* (2017). Además, en coautoría con Ana Ñanculef, ha publicado el libro de investigación etnográfica *KuifikeZugu. Discursos, relatos y oraciones rituales en mapuzugun* (2016). Es gestor y editor de la revista *Comarcas. Literatura sin Fronteras*, que se publica ininterrumpidamente

desde 2011. Desde el año 2019, cuenta con el poemario *Piedra Humana*, un proyecto de orientación ontológica que se encuentra inédito.

A lo largo de sus textos, este autor logra configurar un proyecto desafiante y complejo, articulado desde las formas discursivas ancestrales, particularmente desde el *Llitun zugu* o relato fundacional, el que es descrito en su libro de investigación etnográfica como un tipo de relato que “es transmitido para referirse a tiempos remoto, considerado un acontecimiento verdadero, puesto que, se mantiene vigente en la memoria histórica y oral” (Cayupan y Ñanculef 46-47).

Este relato es mediado por una expresión poética que en su centro despliega la narrativa cosmogónica ancestral desde el pensamiento mapuche o *rakizuam*³, dando origen a una realidad transformadora que se expande entre el *rüme fütra kuifi* (tiempo de los orígenes) y el *fantepu mew* (presente), manteniendo entre estos ejes axiales un movimiento bidireccional constante y sin fin: “Antes de todo el día no era día/ la noche apenas una eternidad en el vacío/ la mar una gota de silencio extremo/ colgando trágicamente en el horizonte.../ la vida se solía confundir con la muerte/ ya que las dos coinciden en no existir...” (Cayupan, *Reprimida* 23). Este movimiento pendular es expresado desde una perspectiva que se abre a la inmensidad de lo ahistórico y, en movimiento inverso, se aproxima a los detalles de acontecimientos particulares, como símil de un lente de cámara que desafía la mejor imagen de lo incommensurable desde una visión totalizante, mientras en la historicidad se aproxima a observar las especificidades de lo cotidiano:

Aúllan los perros en la noche más descalza/ en la comarca se rumorea que alguien va a morir/ Se coloca una cruz de palqui/ en la puerta de la casa/ y se arroja sal al suelo en señal de contra/ para que la desgracia no llegue al hogar/ para no vestir los atuendos del luto” (Cayupan, *Terruño* 15).

En este irrumpir cósmico, la voz poética busca expresar cómo deviene la vida y cómo transita el hombre en el mundo, estableciendo la vastedad como medida y frontera de todo ser:

³ “Rakizuam es la forma ordenada y lógica de la acción del pensamiento propio y único del chegen, esto es del ser humano” (Ñanculef 45).

El primer camino fue un manojo de piedras/ emergiendo de la tierra/
donde el hombre se valió de sí/ para endilar sus pasos/ buscando el
valle de la vida// Al encontrar el lenguaje/trazó un mapa en el suelo/
y en el mismo barro escribió su historia// El árbol de la vida/ es un
camino tallado en la memoria del hombre... Un árbol fundado en
la raíz del vocablo/ donde su tronco se eleva a la altura del ser...
(Cayupan, *El hombre* 9).

En esta apertura cósmica asoman los ejes constrictores que sostienen la poética: el lenguaje, el hombre, la vida, la historia y la piedra, todos ellos símbolos esenciales que dinamizan este universo y que devienen al mundo desde la “oscuridad” y la “omnipotencia del silencio”. En esta articulación de lo vivificante, los seres “son” ontológicamente estables, pero, a su vez, al constituirse en pura esencia se presentan entre sí indiferenciados e interdependientes, mostrándose indisolublemente unidos al compartir la misma existencia.

Esta visión compleja del cosmos proviene de una escritura poética que se instala como versión metafórica de la epistemología mapuche y de los subtextos culturales; lugar donde encontramos la creación del mundo, el origen del hombre, la creación de lo divino, el origen del lenguaje y el linaje, entre otras dimensiones de la experiencia cultural, que emergen sinuosamente concatenados y desafiando la competencia lectora ante la “capacidad abarcadora y totalizadora que posee en todo el *mapuche rakizuam* (pensamiento mapuche)” (Quidel 716).

Esta epistemología opera a diferentes niveles textuales, entre los cuales podemos distinguir: a) la visión totalizante y dinámica del *wallontu mapu* (cosmos), que se expresa actualizando continuamente los ejes de “conservación del equilibrio cíclico” y “renovación cíclica” (García, “La construcción” 48-49), y ante el cual la voz poética se ubica como observador atemporal ahistórico, o instalado en la plena historicidad; b) una observación manifestada como forma aprehensiva y alerta sobre la realidad, propia del *intelegir mapuche*, el “inarrumen”⁴ (Ñanculef 22), un aspecto del mapuche

⁴ “mi análisis es que inarrumen es ‘observar’, es la preocupación consciente y permanente del ser humano mapuche de cada paso que da, ya que cada día que pasa hace inarrumen; observa el día, la noche, el movimiento del sol, de la luna, de todos los detalles en su vivir... Por eso que el concepto inarrumen es una epistemología del darse cuenta del mundo, del universo total” (Ñanculef 22-23)

kimün que encontramos como característica en otros proyectos poéticos como los de Elicura Chihuailaf, Lara Millapan y Leonel Lienlaf, por ejemplo, o en el arte visual; c) además del *llitun zugu* como referente discursivo, esta poesía adopta otras formas ancestrales de base para su expresión, como el *gülam* (consejo o prevención), o el *nütram* (conversación): “Si miras los años de la tierra/ encontrarás tu objetivo no en esta ni en la otra vida/ El que ha hecho una mesa entiende de las necesidades del mundo/ porque de repente los sueños no son más que una desesperada huida” (Cayupan, *El hombre* 46); d) y, en la apertura del *logos* fundante, ubicado fuera de todo tiempo, en una visión anterior al surgimiento de las culturas, la voz poética expresa el protomito mapuche, siguiendo el concepto de *kuyfi*: noción que expresa el pasado en sus distintas dimensiones y es el referente obligado para abordarlo, al mismo tiempo que se presenta como un “modelo en que se deposita el legado cultural y la construcción histórica mapuche que trasciende a los individuos” (Melín *et al.* 23).

Es en esta mirada al tiempo anterior donde esta obra alude a la acción de infundir la vida por parte de *PuAm* y que explica la vinculación imbricada entre todos los seres que habitan el *Wallontu mapu*:

En la tradición mapuche, al ánima universal se le llama *PuAm* y de ella vienen las ánimas, *am*, de cada ser viviente e inanimado. Para cada ser vivo, de *PuAm* se separa un *am* al momento de su concebimiento (o de su nacimiento); para cada objeto inanimado, su ánima es presente desde el comienzo del tiempo, aunque no a todos los objetos inanimados se les atribuye un *am* (Trivero 86).

Todas las *am* (ánimas), de acuerdo con Trivero, pueden corresponder a un conjunto de seres vivientes, como el ánima del bosque o de la montaña, lo que da origen a que todas ellas estén en comunión entre sí, “aunque solamente las ánimas más sensibles tienen la capacidad de percibir esta comunión” (87).

Este relato fundacional es poetizado desde la naturalidad del acontecimiento, dando cuenta de una voz poética que, en el acto de expresar lo cotidiano, ha integrado una visión particular del origen del ser humano y de la trascendencia:

Cada uno en casa es una extremidad de Dios/ que le robamos al nacer/ y nos guardamos este secreto a lo menos en vida./ Al sentarnos en la única mesa que disponemos/ así, la única fuente que nos

queda por santuario/ nos miramos fijamente y nos reconocemos en el hermano/ que se ha incorporado carnalmente a su espíritu (Cayupan, *Tratado* 36).

En este sentido, la obra de Cayupan devela un estado de supraconciencia de la voz poética, al visualizar atemporalmente los distintos momentos fundacionales y el momento de ingreso del hálito vivificador: “Las sombras que son empujadas a la tierra/ con esa bestialidad que desconocemos/ no son presagio de otra creación/ sino auspicio de nuestra propia existencia” (Cayupan, *Apología* 46).

Esta supraconciencia dialoga con su propio modelo cultural, como en aquel instante donde las energías divinas y los hombres fueron arrojados a la tierra: “El hombre fue un solo puñado de piedras arrojado al suelo/ ese misterio de estar siempre en el mundo/ buscándole un sentido a las cosas/ como si las cosas le dieran sentido a los hombres” (Cayupan, *Apología* 42). Y, por otra parte, también activa un diálogo inverso con el relato cosmogónico judeocristiano que trae el colonizador, donde la concepción de lo divino en una cultura sacratizada –que se expresa en todas las manifestaciones del universo mapuche– tiene un reverso cuando el hombre las transforma en figuras de barro:

Los dioses por su parte escondieron sus sombras/ en piedras inamovibles/
El que logra cambiar de sitio la roca materna/ encuentra también los secretos de esa especie/ Pero los dioses se extinguieron alemerger
los hombres/ depositando a sus deidades en tumbas de barro// Surgió
entonces la palabra escrita/ junto al texto del fruto prohibido/ El miedo
a las serpientes se desarrolló en la memoria remota/ en la primera
letra del árbol genealógico/ por eso hoy el hombre busca algo que
jamás ha perdido/ sino lo que le han hecho creer que alguna vez
sorteó. (Cayupan, *Apología* 46).

Destaca en el proceso poético la relación dual de los elementos como parte fundamental de la epistemología mapuche, tal como se puede apreciar en la conjunción “nacimiento y muerte”: “Al nacer/ también lo hizo mi muerte/ en alguna parte.// Se observaron las parteras/ anotaron: –varón [...]// Una muerte recién nacida/ en pañales tibia/ vive contra mi voluntad” (Cayupan, *Apología* 84). O también en la relación “piedra y hombre”:

Piedra y hombre se confunden al observarlos de lejos/ como un solo
cuerpo indivisible/ porque fueron nombrados con el mismo respeto/

con que fue esculpido el lenguaje ancestral// Cuando comenzó a decir la última palabra de su vida/ el mundo también declinó/ Sepúltenme en la piedra –dijo– y ella en mí” (Cayupan, *El hombre* 11).

O, asimismo, en la vinculación “hijo y padre”: “El niño se traga a su padre como de costumbre/ y pareciera que todos los días/ el progenitor saliera del fondo de ese crío...” (Cayupan, *El hombre* 37), entre otros muchos ejemplos que podemos encontrar a lo largo de este proyecto poético.

Todos ellos evidencian un patrón cultural sobre la relación que presentan los elementos en el cosmos, al concebirse como parte de un mismo proceso cílico de existencia⁵. Así, vemos cómo la voz poética enfatiza el movimiento de todo ser y de su aparecer en el mundo mediante propiedades que le son extensivas –no solo pareadas–, poniéndolos en conexión dual y también como doblez de sí, en una dinámica cósmica donde todo elemento tiene su anverso y reverso, y, según sea su estado en un determinado contexto, cada uno de ellos asume la posición contraria. Así, les corresponden: al lenguaje, el silencio –como al silencio, el lenguaje–; a la vida, la muerte; a la historia, lo fundacional; a la piedra, el hombre. De este modo, se aprecia una vehiculación y vinculación constante de los ejes significativos primigenios, a través de relaciones de identidad, complementariedad e interdependencia.

En el doblez de la ahistoricidad surge lo cotidiano. Allí, la voz poética se adentra a la experiencia del amor, la familia, las prácticas culturales, la historia de vida y la resistencia política, tejiendo las sangres del pueblo mapuche como un solo linaje:

En las Encinas #1020/ las voces continúan transitando/ brotadas desde los cuatro puntos de la tierra/ hacia el encuentro de la memoria/ impulsadas con la ayuda ancestral.../ En sus murallas descansan las palabras/ tejidas con el barbecho de la sangre/ cuya simpleza adornan el devenir... (Cayupan, *Usuarios* s/p).

⁵ La dualidad es el establecimiento de la copresencia como elemento de interacción, en un estado dinámico del cosmos y que busca alcanzar el equilibrio mediante la conjunción de sus energías, y se actualiza en lo dialógico en el ámbito comunicativo, en el cohabitar junto a otros –tanto en el plano visible como en el no visible, y entre estos–, en lo masculino-femenino, positivo-negativo, en el intercambio de energías, en la composición de las energías en un mismo ser o entidad, entre otros (García, “La construcción” 49).

Manifestada como lenguaje y poesía, este proyecto vehicula la “palabra” al origen de las cosas, porque, a través de ella, toda realidad emerge dinámica y a la vez inalterable. Debido a que la palabra es sagrada y profética, transforma la noche en día, así como, al develar los designios, potencia a “la piedra” –metáfora del ser humano– a abrir los ojos. El lenguaje transformado en “palabra” es, al mismo tiempo, el alimento vital y la intelección: “Desertó del silencio/ Se despojó de antiguos atuendos/ parafraseó en un aliento/ lo primero que dijo:/ –es aquí la levadura/ harina y agua/ (Dicho de otra manera: La Palabra)” (Cayupan, *Tratado* 15); por lo que la palabra, en su origen, no podía menos que estremecer al cosmos, al *habitus* humano: “La primera palabra/ fue un estruendo sagrado/ que remeció/ en los cuatro puntos cardinales del éter” (Cayupan, *Apología* 14).

Esta poética devela al poema en tanto vida y continuidad del linaje: “En la cúspide de la memoria el hombre empieza otro trayecto/ así al terminar de escribir un poema en la última página uno se proyecta el último canto a sus retoños/ porque lo que el tiempo busca en uno es la continuidad de las cosas amadas” (Cayupan, *El hombre* 61). De allí la importancia que tiene el poeta, porque “somos seres en busca de un sentido/ esa fuente sagrada que nuestros antepasados enterraron/ en lo más profundo del olvido/ Nos pasamos buscando el camino que más se parece a nosotros/ para orillar el sendero de la vida” (Cayupan, *El hombre* 46). Aunque el lenguaje habita en otros seres arquetípicos, la palabra se encuentra herida al no encontrar un grupo humano en que habitar, así el hombre debe ejecutar la acción de nombrar hasta su último aliento:

Sino/ que sea con un poema/ si me quieren revivir/ mas si no lo hallaraís –el poema–/ dejadme que caduque poéticamente: deposita mi aura en una lápida/sino, porque me vives te ausento/ porque me reciclas que doy sombra/ y aún así, si no coagularan mis huellas/ dejad que el mundo siga su rumbo (Cayupan, *Reprimida* 8).

DAVID ANIÑIR: UNA ESTÉTICA DEL DESCENTRAMIENTO ONTOLOGÍCO O LA VIVENCIA DEL WESA NEWEN

David Aniñir Guilitraro es un poeta, performer y gestor cultural mapuche nacido en la Comuna de Cerro Navia, Santiago de Chile. Ha publicado *Mapurbe. Venganza a raíz* (2005), *Maykuche* (2008), *Mapurbe. Venganza*

a raíz. (2009), *Guilitranalwe* (2014), *Autoretraxto* (2014), *Lentium* (2016), *Lentium* (2020) y *Ad-Mapu Constituyente. Oktubre* (2020)⁶.

En la escena de la literatura mapuche contemporánea, la poesía de Aniñir irrumpió de manera novedosa el año 2005 al visibilizar, conceptualizar y configurar una nueva identidad territorial mapuche: la “mapurbe”, integrándola al proceso de retificación que transita el *Wallmapu* en su “cuarto ciclo histórico” (Marimán *et al.* 24). La mapurbe se diferencia de las identidades territoriales ancestrales –nagche, huilliche, rankylche, cadiche, pehuenches, pikunche, wenteche, tewelches, lafkenche– por constituir un modo de existencia vinculado a un espacio artificial, despojado de lo sacralizado y creado por una práctica cultural ajena: la del colonizador.

Esta nueva identidad es descrita en la obra *Mapurbe. Venganza a raíz* (2005), título donde se despliega una fórmula de advertencia al aludir, por una parte, a la “revancha” del “linaje mapuche”, y por otra, a la “revancha” a “causa” del despojo, dando origen a un *leitmotiv* que recorrerá su obra, y que refiere además al lugar de la enunciación:

Las mentiras acuchillaron los papeles/ y se infectaron las heridas de la historia/ Un tibio viento de cementerio te refresca/ mientras en la nube de plata estallan explosiones eléctricas/ llueven indios en lanza/ Lluvia negra color venganza... (Aniñir, *Mapurbe* 11/marri kiñe)

Este primer poemario encripta el enfoque político-cultural que conformará su posterior proyecto, principalmente porque, a través del juego de la escritura, genera una doble dimensión del lenguaje al constituirse simultáneamente en palabra poética y metapoesía, diluyendo la frontera entre lo ficcional y lo referencial. Pero también porque, a través de la escritura, asoma la conciencia y la urgencia de “escribir la historia” a modo registro, ya que “las mentiras acuchillaron los papeles/ y se infectaron las heridas de la historia” (*ibid.*):

Corre el tiempo/ Un reloj se esconde en el fondo de mi cuerpo/ Corre el tiempo/ Y la aventura de escribir la historia/ Trae tierra semilla y raíz mi memoria/ con el zumbido del viento/ que corre friolento por las tablas de un templo de bosques./ Corre el viento con furia de

⁶ Cabe señalar que las obras reeditadas de Aniñir integran textos poéticos nuevos, por lo que se consideran poemarios distintos entre sí.

venganza/ Corre el tiempo entre los árboles escribiendo historias/
De muertos reaparecidos... (Aniñir, *Mapurbe* 27/epu mari regle).

La apuesta escritural de Aniñir ha sido estudiada desde diversos ángulos⁷, ya sea como literatura de resistencia, como literatura intercultural y/o por constituirse en una ontología del ser mapuche urbano. Sin embargo, cuando nos aproximamos a su poética desde la perspectiva del *kimün* (pensamiento o saber mapuche ancestral) esta obra se convierte en el referente de una nueva estética que emerge en los bordes espirituales y geográficos del *Wallmapu*, develando y retratando, al modo del cronista, la existencia de un territorio dominado por el *wesa küttran* (enfermedad) o por el *wesa newen* (energía negativa). Territorio que es caracterizado, mediante ironías y sarcasmos, como una ciudad degradada, y como metáfora de la Babel bíblica: “Y esta ciudad agonizante/(que espera al burro)/ la cubre una gris neblina de tentaciones/ mezcla de ácido vaho y sudor de ligas/ en esta babylon warria...” (Aniñir, *Mapurbe* 25/epu marri kechu), en la cual la voz poética se encuentra inmersa y formula su adscripción identitaria, ser mapuche urbano como equivalente a ser mapuche de la “mierdópolis”: “Inche ta mapurbe tuwin/ Chew tañi lespoyen kurra/ Soy de la mierdópolis/ donde arde el asfalto” (Aniñir, *Lentium* 28).

Esta estética opera en la obra literaria instalando metafóricamente el espacio vivencial del mapuche que habita en la zona de alteración o de ausencia del *Az mapu* (sistema de normas espirituales y sociales que rigen al colectivo), caracterizando un espacio desregulado y desequilibrado al que llegó por efecto de la colonización y del consecuente despojo de las tierras, que lo obligó a emigrar hacia las ciudades y existir, en su cotidiano, en una lógica cultural ajena. Allí, lejos de su comunidad –donde se comparte y refuerza

⁷ Algunos de estos estudios provienen de artículos y tesis. Entre ellos, destacamos los artículos “Entre-textos: la dimensión dialógica e intercultural del discurso poético mapuche”. *Revista Chilena de Literatura* 72, 2008, pp. 29-70, de Mabel García Barrera; “La(s) Identidad(es) Mapuche(s) desde la Ciudad Global en *Mapurbe: Venganza A Raíz* de David Aniñir”. *Revista Chilena de Literatura* 75, 2009, pp. 29-46, de María José Barros; “Antropofagia signica en el discurso poético de David Aññir”. *Estudios Filológicos* 48, 2011, pp. 81-91, de Claudio Maldonado; y “Encuentros en la encrucida ‘Mapurbe’: David Aniñir y la poesía indígena contemporánea”. *Latin American Research Review* 48, 2013, pp. 91-111, de Juan Sánchez M.; así como el libro *La lengua escorada. La traducción como estrategia de resistencia en cuatro poetas mapuche*. Santiago, Pehuén, 2009, de Rodrigo Rojas.

el *feyentun* o sistema creencial⁸—, separado del territorio de donde proviene el linaje y donde radica el *ñigen* tutelar (la fuerza protectora), fuera de los espacios sacralizados y sin su idioma, el mapuche se sitúa en el dilema de una obligación ético-cultural de reparar o no las transgresiones al *Az mapu* y de negociar la diferencia cultural en los espacios de la otredad.

Este proceso estético y cultural adquiere rasgos particulares en esta poesía. Entre ellos, se vuelve significativa la secuencia descriptiva de espacios, conductas y personajes, que logran configurar transversalmente en su obra el retrato de este territorio degradado y, por lo tanto, enfermo, donde la voz poética observa y evalúa la violencia colonial de la que es y ha sido objeto, y su inmersión en un cuerpo social reificado y desconectado de su propia colectividad, como lo es, según esta perspectiva, la sociedad occidental neoliberal.

Desde este lugar se analizan los comportamientos del individualismo, la soledad, la violencia y la decadencia, que conforman el comportamiento *wezwezkeche*⁹: “Yo te obligo/ en el nombre de la Producción/ del Hijo Comercio/ y del Espíritu Exacto/ ¡¡¡A que trabajes!!! // ¡¡¡Améeeeen!!!/ ...y que no se diga ni una wevá más...” (Aniñir, *Maykuche* 18). Aquí Aniñir también inscribe una mirada autorreflexiva sobre su propio proceder, abordando la prevención y el consejo desde el *giilam*¹⁰ mapuche, como se expresa en el poema “Autoretraxto”, del libro homónimo:

Déjate de tomar David/Déjate de consumir tanta cocaína/Tanta vivencia *pate'a* hace mal/ No te *veí* bien/ Tus vísceras se desangran/ Cuelgan tus poemas hilachentos/ Déjate de ti mismo y confía en el poeta/ No *seái* weón/ Te *veí* patético/ Y vo métale con seguir escriViendo en la noche/ Apaga la luz que sale cara/ Como tú no pagaí/ Se ve mal pa' tu cultura/ Tu actitud David/ Siempre en excesos.../ (Aniñir, *Autoretraxto* 16).

⁸ “El ser mapuche, individual, no es concebible sin la dimensión colectiva, lo cual incide en la noción misma de auto-identificación individual del Iñche (yo) que tiene un sentido de pertenencia plural respecto de los demás miembros del colectivo” (Melín *et al.* 27).

⁹ “[M]alas personas, de mal comportamiento y ello no es bueno desde el punto de vista de la cultura y sociedad mapuche” (Curihuentro 24)

¹⁰ “El *giilam* (consejo), se refiere a un evento comunicativo que responde a la dimensión del discurso formal, ya que está basado en la formación valórica de niños, niñas y adolescentes. En esta instancia, los mayores propician un contexto de manera intencional para entregar el *giilam*, variando el contenido de acuerdo al comportamiento, el lenguaje, la edad y el género del receptor” (Cayupán y Nanculef 111).

El proyecto poético de Aniñir, como el de otras poéticas mapuche – Manquepillanpaillanalán, por ejemplo (García, “Poesía mapuche” 137-150)–, se adscribe a una estética del “descentramiento del che” o “descentramiento ontológico”, dando cuenta de un estado de existencia donde las cuatro dimensiones que conforman al ser humano o *che* –el *kalul* (cuerpo), *alhue* (dimensión tenue u otro “yo”), *am* (la imagen) y *püllü* (espíritu o vida) (Ñanculef 50)– se desconectan, desarmonizándose entre sí, lo que trastoca el equilibrio mental, espiritual, social y físico de la persona, provocando la enfermedad o la muerte.

Lo que asoma en esta obra es un modo de observación sobre una forma de relaciones humanas que son discordantes con la epistemología y la ética mapuche, en las cuales la interdependencia con cada elemento del universo es vital para mantener el equilibrio personal, colectivo y cósmico:

El ser humano establece tal relación de empatía o sincronicidad con el mundo circundante, que su armonía orgánica y psíquica depende de la armonía con éste. De allí deriva también el resguardo de ciertas normas, socialmente compartidas, que regulan el vínculo hombre-naturaleza, hombre-sociedad y hombre-mundo sobrenatural (Citarella 153).

En este marco, al buscar desnudar las articulaciones de este territorio, este proyecto poético homologa simbólicamente “este santiagónico wekufe maloliente” (Aniñir, *Mapurbe* 33) con la dimensión negativa de la cosmología mapuche: el espacio del *miñche mapu* (la tierra de abajo), que en la cultura mapuche ancestral refiere a “una dimensión sobrenatural, donde el Weküfü¹¹ actúa, tanto de día como de noche a través del trafentun¹²” (Marileo cit. en

¹¹ “*Wekufe o wekufü* alude a todo lo negativo y desconocido que existe y que puede provocar kutran o enfermedad. El concepto dewekufe o wekufü tiene múltiples formas: sujeto, cualidad o agente. El aspecto patógeno involucrado en este concepto tiene relevancia para comprender la noción mapuche de enfermedad, especialmente su modalidad de tipo energética o energía *wekufü*. Este tipo de energía puede ser concentrada y proyectada a distancia, así como también condensarse en forma sutil o grosera dentro de un ser vivo o una cosa” (Díaz et al. 10).

¹² “Según la concepción mapuche, el espacio en el que residen los seres humanos está invadido por espíritus y seres que vagan por cuenta propia o son activados por los kalku, de modo que la gente está siempre expuesta a encuentros frontales o choques con estos espíritus, lo que deriva en cambios trascendentales para los afectados” (Citarella 173).

Citarella 107). Es el retrato de la ciudad como *renü*¹³, la dimensión de la confusión o la alteración.

En directa alusión a este ambiente se encuentra el título de su libro *Guilitranalwe* (2014), formado por una contracción de los conceptos “Guilitraro” –su apellido materno– y “witranalwe” –alma de un muerto, en la forma de un tejido con huesos del difunto a través de un proceso ceremonial–. El *Witranalwe* es un producto de un alma viviente asociado a distintas funciones dentro de la cultura y que pertenece a la esfera de energías negativas, al producir desorientación a quien lo ve:

Este puñado de letras atraviesa tu silencio/ pesadilla móvil/ acentos cóncavos/ agudos y graves/ muy graves/ gravitando/ a caudales de ñiachi y cuajos a lo hondo de la arteria// Estos sueños de largo pelaje/ rolan cual caballa enyewesi'a/ awun de ataúdes pintados con crema de gusanos/ que amanece con su manto de fantasmas/ a la almohada babeada,/ y los ojos crispan/ frente al muerto/ que te saluda (Aniñir, *Guilitranalwe* 19).

El poema “Witranalwe” actualiza la narrativa ancestral sobre los *epew* (relatos) (García, “El trayecto simbólico” 137-145; Ancán 15-22) al convocar el mundo del *miñche mapu* –con sus sacrificios, pactos, y rituales–, dimensión que en el texto es observada desde la óptica de lo espectral, al generar una imagen invertida de las actividades del *nag mapu* (la tierra que habitamos). Así, el poema establece el punto exacto en el que se entrecruzan ambas dimensiones, alterando la realidad de la voz poética.

En este territorio y en esta realidad entrelazada por energías desequilibradas emergen experiencias difusas, procesos abiertos que no cierran su sentido¹⁴, relaciones humanas superficiales y equivocadas, la corporalidad desmembrada

¹³ “[C]uando el espíritu del mal se posesiona del hombre y lo conduce a Renü (espacio donde se toma el espíritu), este pierde el conocimiento y se encuentra rápidamente ingresando en una casa viviendo este fenómeno en forma muy real” (Marileo cit. en Citarella 107).

¹⁴ Cf.: Ñanculef sobre algunas nociones para entender los procesos de pérdida de sentido en y desde el pensamiento mapuche: “zuam es la capacidad humana de pensar, entonces welu-zuam es el ‘pensamiento al revés’, la acción que perturba el pensamiento lógico y cada vez que alguien quiere pensar bien, lo interfiere o no puede pensar, su pensamiento divaga, se desparroma y finalmente se pierde [...] Wez-Wez: Es el que nada toma en serio, habla incoherencias y palabras a locas, y le da lo mismo [...] Guy: Es la intromisión de vacíos en la administración del zuam” (45).

y, sobre todo, un continuo fluir de la sangre desbocada: “Estas manos, mordida por sabuesos tiñosos, rabiosos/ que han saludado, robado, y dañado/ hoy es carne para perros en busca de huesos./ Espuma roja babea de sus hocicos/ despojan mi sangre/ decoloran la luna...” (Aniñir, *Autoretraxto* 42-43).

De acuerdo con Citarella y otros, en el libro de investigación referencial sobre *Medicinas y Culturas en la Araucanía* (1995), la mala relación del hombre mapuche con el colectivo provoca estados de anormalidad que afectan la mente y las acciones de las personas, entre las que se manifiestan como significativas la pena o *lladken* y la rabia o *Ilkun*: el *lladken* “se expresa mediante el desánimo pero también por la exacerbación de los sentimientos negativos o ganas de aislarse”, mientras que el *Ilkun* “se caracteriza por la agresividad o excesiva vitalidad” (140).

Y, aunque es difícil reducir un proyecto poético a ciertos estados anímicos que caractericen la voz poética, sin duda reconocemos que estos son los que sostienen la impronta de esta poesía, donde no solo el territorio refiere lo caótico, sino también el lenguaje, como expresión de esta habitabilidad inestable y dolorosa. De allí que los recursos del lenguaje se ubiquen en las fronteras de los significados y sentidos convencionalizados y en la búsqueda de nuevas fórmulas canónicas de la poesía –poesía en verso/prosa, posteo de campos léxicos, uso de jergas, coprolalia, neologismos, entre otros–, irrumpiendo con una expresión asociada a la rabia –individual y colectiva–, a la develación de la marginalidad y a la desacralización de lo institucionalizado, como en el poema “Santiago en 100 palabras”: “Conchadesumadre conchasumadre chuchetumare rechuchatumadre shetumare” (Aniñir, *Mapurbe* 92). Este poema en prosa, que refiere al concurso de relatos del mismo nombre, evidencia el juego de una reiteración fonética agresiva y ofensiva, que muestra la imposibilidad del sujeto por verbalizar racionalmente la violencia contenida.

Lo inverso de esta expresión asoma cuando la estrategia textual interviene los poemarios desde las oraciones y saludos protocolares de la cultura mapuche ancestral, donde surge un guiño a las fórmulas de respeto y con ello la proximidad a las normas del *Az mapu*, provocando una reconexión con la sanación: “Mari mari pu lonko, pu machi, kuifikecheyen/ kom pu newen mapuche/ mari mari kom ñgenmapun, itrofil mongen/ Mari mari kom pu mapuche/ Mari mari ka tripache mapuche nien/ newentualymmun...” (Aniñir, *Ad-Mapu Constituyente* 21).

Se establece, así, una frontera equidistante entre lo caótico de este hábitat y lo armónico que se visualiza en el territorio cultural ancestral, al cual se adscribe la voz poética:

Nuestras leyes tienen que ver con/ la luna, la lluvia y los astros./ Nuestra religión tiene que ver con/ la cordillera, el sol y los ríos./ Nuestro pensamiento no agoniza en /esta existencia. ñi ad mapu dugukeiñ kvyem,/ ka mawun, ka newen mapu/ dugukeiñ pirre mapu, ka anty,/ ka leufv niekefuy/ nguillatum meu./ Rume mogen rakiduam lale (Aniñir, *Maykuche* 80-81).

Sin embargo, la voz poética observa que tanto el mapuche urbano como el que radica en el territorio ancestral se encuentran bajo similares apremios: “Quieren acabar con lo nuestro/ con nuestra tierra/ con nuestro idioma/ con nuestra cultura/ Pero seguimos siendo/ Gente de la Tierra”. “Kim mvlelan tañi iv/ ka tañi mapu/ ka mapudungun/ ka tañi kvmun/ welu inchihñ mapuche gelu” (Aniñir, *Maykuche* 88-89). Frente a esta amenaza surge nuevamente la advertencia: “somos bosques de piedras/ somos montañas ancestrales/ emergemos como volcanes”. “lemu curra felelley mai/ kuifi mawidamu felelley mai/ xipay wechun chumgechi degiñ” (Aniñir, *Maykuche* 74-75).

En este recorrido poético, Aniñir ha logrado instalar un proyecto artístico que, contra toda adversidad, mantiene de manera constante una visión propia sobre la poesía y el arte, mediante una óptica que transita continuamente interrogándose qué es la poesía, como en el *maykuche* de su libro homónimo: “La poesía/ es irracional/ en/ Si.../ y/ en/ No” (Aniñir, *Maykuche* 10). Asimismo, su obra busca establecer cuál es la función poética –como en “Temporada Apológlka” (Aniñir, *Mapurbe* 9/ aylla)–, o qué es ser poeta –como “En esa manía de creerse poeta” (*Guiltiranalwe* 37)– o cuál es su lugar en la comunidad literaria, como en el poema “Autoretraxto” (Aniñir, *Autoretraxto* 16).

En un contexto difuso, “superada por la nueva realidad con muertos en vivo” (Aniñir, *Ad-Mapu Constituyente* 49), el rol del poeta se ancla justamente en proveer/se de interrogantes múltiples sobre el poder del lenguaje y el registro, en función de lo cual adopta variadas y, a veces, contradictorias e irónicas ópticas para visibilizar el crudo acontecimiento en el marco de lo colonial. No obstante, entre las fuerzas primigenias en pugna que tensan la existencia humana –como refiere la voz poética en uno de los *maykuche*: “(ENTRE TREN-TREN Y KAI KAI, CAÍ)” (Aniñir, *Maykuche* 32)–, esta poesía asume y deslinda con claridad el territorio cultural mapuche: “La comunidad se hizo País?/ La comunidad se hizo Republica?/ No confundir estado con Pueblo-Nación/ Ni robo con inclusión/ Ni Ad Mapu con constitución” (Aniñir, *Lentium* 28).

KÜTRAL: PEWMAFE O LA ESTÉTICA PROFÉTICA DE LA TRANSESTÉTICA COLONIAL

Kütral Vargas Huaiquimilla (Calbuco, 1989), reside actualmente en las proximidades de Valdivia, zona sur de Chile. Es una creadora polifacética que, con una corta trayectoria, se ha instalado con fuerza en la escena artística mapuche y el arte nacional. Esto se debe principalmente a su impronta rupturista y a la solidez de un proyecto que problematiza las dimensiones éticas, socioculturales y políticas de la cultura colonial y de su versión neoliberal. Sus obras visuales y performáticas son numerosas, mientras que en el ámbito literario cuenta con tres libros: la obra poética y “libro objeto” *Factory* (2016), el poemario *Troya es tu Nombre* (2019) y el texto narrativo o “libro-guion-instalación” *La Edad de los árboles* (2017). La propuesta de esta autora se caracteriza por instalarse en las fronteras de los géneros artísticos, buscando romper las formas canonizadas. Con este fin genera un puente entre la literatura, lo visual y la performance, creando múltiples versiones de la obra, presentando una estrategia que busca quebrar lo mimético para impactar en el lector/pectador mediante una toma de conciencia y/o postura sobre el tema al que ha sido convocado.

Tanto en su proyecto literario como en el visual, esta autora aborda desde la reflexión crítica la alteridad como disagregación, alienación y crisis del sujeto posmoderno, instalando el foco de su expresión poética en el proyecto económico neoliberal, que desplazó el “ser” y el “tener” por el “parecer” y donde tiene lugar la Sociedad del Espectáculo, como señala Guy Debord: “En el espectáculo, imagen de la economía reinante, el fin no existe, el desarrollo lo es todo. El espectáculo no quiere llegar a nada más que a sí mismo” (#14.12). En este tipo de sociedad, se establece un “sistema de naturaleza transestética”, en el cual:

el capitalismo artístico mezcla estructuralmente arte e industria, arte y comercio, arte y diversión, arte y ocio, arte y moda, arte y comunicación. El arte nunca está presente en él bajo una forma pura o autónoma, sino siempre asociado y mezclado con las lógicas de lo comercial, lo utilitario y el entretenimiento (Lipovetsky y Serroy 45).

En este marco, la representación poética de la alteridad desafía un enfoque teórico conceptual al transformarse el sujeto en una identidad policéntrica que surge a través de mil rostros, lo que genera, en el proyecto, una mirada

caleidoscópica y desagregada sobre este mundo, lugar donde la etnicidad emerge como una más.

Factory, el primer poemario de esta autora, se instala estratégicamente en esta lógica como un “libro objeto”, buscando crear un símil con una cartera de mujer mediante un envoltorio de plástico transparente, en el que se inserta el libro. Esta obra se encuentra focalizada en el concepto de “fábrica” como medio de producción seriada, que tiene lugar en la expansión acelerada del modelo neoliberal. Así, es un guiño a *The Factory* de Warhol, a las prácticas alienadas del mundo del modelaje, representadas en el epígrafe de Kate Moss “Nothing tastes as good as skinny feels”(7) –“Nada sabe tan bien como sentirse delgada”–, y en el texto de la escritora chilena Diamela Eltit: “Si este grito no perfora, no sirve” (*ibid.*).

Esta obra es un complejo espacio de intertextualidades, diseños gráficos y tipográficos que convoca lo visual, lo musical, la poesía en verso, la prosa poética y lo virtual, mediante un código QR que puede ser escaneado. Todos estos lenguajes son dispuestos en juegos de intersecciones y superposiciones, orientados a crear las diversas imágenes poéticas que refieren a un mundo productivo, caótico, acelerado y sin sentido.

Sus páginas se insertan en el mundo del modelaje, la sobreproducción de alimentos, la violencia sobre el pueblo mapuche, el dolor de la naturaleza y del cuerpo y el tráfico de bienes, entre otros temas. Sobre ellos, el ojo-cámara de la voz poética introduce en secuencia los símbolos de este espectáculo, como en el texto “Otras veces me llamo Naomi Campbell”:

Naomi/ Noelia/ Noemí./ No es mí/ No es lo yo/ No es lo ese/ No es mi nombre./ Negra/ flaca/ india/ hocicona/ travestida/ maquillada/ modelo/ Borracha./ Asesina/ Se han caído las tripas al suelo./ ¡Mal presagio da el animal!/ ¡Mal presagio da un corazón del hombre en el suelo!/ Solo queda,/ Solo queda/ Quemar cada huella de cada dedo, adelantar por medio de la llama trabajo de experto asesino./ En la arquitectura de las venas/ eliminar los huesos de cada huacho/ hecho en lo hondo/ No es posible, no es rentable./ La orfandad no sabe de balas por la espalda,/ sabe de ser asesino del tiempo (Vargas, *Factory* 17-18).

Esta secuencia poética va develando mundos degradados y, al imbricar consecutivamente los textos, genera una imagen sobre la otra, como en el poema “Me nombraron Keitmoss” (Vargas, *Factory* 25), aludiendo a la

famosa modelo británica, a la cual resignifica desde el estereotipo para luego desacralizarla mediante el diálogo y el lenguaje soez. A ese texto le sigue el poema “Keitmoss Angélica Silva Aucapan” (Vargas, *Factory* 27), donde se busca jugar con el travestismo étnico al vincular el nombre de la modelo con el de la mujer mapuche, nombres que se reiteran rodeando la imagen de una cédula de identidad con el nombre de Huenante, fotografía donde se inscribe “quieren desaparecernos como a los otros y los que vienen” (*ibid.*), aludiendo a la tragedia de la desaparición del joven mapuche José Huenante el año 2005, cuyo único testimonio de existencia es su cédula de identidad, la que ha quedado como registro oficial.

Mediante significados fragmentados de sus sentidos, se vehiculan imágenes sobre los “cuerpos-arma”, homologando el cuero del animal con el cuerpo humano como un modo de habitar, traficar, violentar y conquistar de la sociedad colonial. En este espacio poético se sugiere y grita el dolor, el sufrimiento del ser y del estar allí, en cacería y siendo cazado, destajado y desgajado de la piel:

Cuando las bestias-machines, los cuerpos-balas, los hombres-arma nacieron tenían boca y solo boca. Decoraron cabezas con cascós crinados cual pelucas elevadas, ahí formando nidos para empollar huevos de sangre. Con tranquilidad mutilan el aire, la electricidad en las vísceras de sangre neónica, el aroma nauseabundo del animal vivo (Vargas, *Factory* 57).

Este hibridaje textual desafía la perspectiva de la voz poética, donde el proyecto poético de Kütral se instala como contralectura de la transestética capitalista y colonial, develando la marcha histórica de Occidente desde su llegada al Abya Yala hasta su intervención en los acontecimientos del presente en el *Wallmapu*. Este énfasis de una lucha por el territorio mapuche se acentúa en su obra *Troya es tu nombre*, donde se alude a la estrategia de la invasión colonial –“El mar trajo tu sangre/ en un caballo de madera” (Vargas, *Troya* 5)–:

La rabia desborda en la leche de la cuna.// Una ciega mujer cosecha huesos/ desde el barro, al desierto./ Una vidente abre las manos,/ roba unas monedas, acerca su boca a la madre/ y en lengua secreta dice:/ “*Sigue la Voz*”/-así quiero que me busques en las cenizas mamá–// Pólvora colores y llamaradas, la sedienta de labores/ se recuesta, se pregunta las escenas de asesinatos/ frente al paraíso.// –aquí, aquí,
aquí. *Este suspiro muerto de india familia te/ encuentra*// Se mueve

la cansada hacia un lado y otro/ Levanta la bandera rota... (Vargas, *Troya* 27).

Así, este proyecto poético se instala como develación de una *pewmafe* (la que ve a través de los sueños), conjugando una visión escatológica con visos proféticos y apocalípticos sobre la sociedad occidental. La apuesta aquí es devolver el sentido a un mundo trastocado, vaciado de su finalidad y su trascendencia.

ESTÉTICAS MAPUCHE: CARTOGRAFÍAS POÉTICAS DEL Y DESDE EL ETHOS CULTURAL

La política colonial que la cultura chilena occidental llevó a cabo sobre el pueblo nación mapuche transformó aspectos relevantes de su organización política, territorial y simbólica. Entre ellos, se afectaron sus formas expresivas, al restringir el uso del idioma y sus cánones discursivos como una manifestación sociocultural solo al interior de la vida privada. El racismo y la segregación permanente acentuaron los mecanismos de transculturación, cuyo resultado fue un complejo proceso de integración a la sociedad occidental. Sin embargo, desde la segunda mitad del siglo XX, la lucha por la mantención de prácticas culturales que no parecían riesgosas y visibles para las políticas del Estado se suma a la emergencia del movimiento de resistencia que emerge en la América indígena anclado a la recuperación de una epistemología propia, dando lugar a nuevos tipos de discursos que adoptan una lengua y cánones ajenos, pero evidencian un trasfondo epistemológico vivo, vinculado a una identidad cultural que, contra todo ejercicio de poder, ha perdurado.

La poesía mapuche contemporánea surge como parte de estos nuevos discursos, ampliando el margen de acción del *ethos* cultural, diferenciándose de los discursos ancestrales al introducir la autorreflexión sobre el proceso escritural tensionado por la alteridad/otredad. Este proceso visibiliza una transformación estética que se desplaza desde el eje de la cultura sacrilizada como experiencia *in situ* hacia la alteridad/otredad, un espacio amplio donde los proyectos tejen lo colonial con la discursividad y epistemología ancestral. Este espacio, además, se transforma en un lugar político donde se juegan los modos de la otredad y del ser cultural, estableciendo, a nivel de la enunciación, una impronta diferenciada con la literatura occidental, porque ya no se trata de lo enunciado, sino del modelo cultural que atraviesa la enunciación, una

característica particular de la literatura nacional mapuche como continuidad de un pueblo en marcha.

En este espacio se adoptan posiciones sobre la función de la literatura, donde transversalmente se puede apreciar una dimensión ética que observa a la sociedad colonial desde el *Az mapu* (los principios de regulación ancestrales), una orientación a narrativizar los acontecimientos, propia del *Piam* (relato histórico); y la condición de cronista de la historia cultural. Todas estas características recorren los proyectos de Chihuailaf, Lienlaf, Paredes Pinda, Colipán, Cayupan, Huenuan, Panchillo, Huenún, Mora Curiao, Huinao, Manquepillanpaillanalan, Cabello, Huirimilla, entre muchas y muchos otros poetas mapuche.

BIBLIOGRAFÍA

- ANCÁN, JOSÉ. “La imagen en el espejo. Hacia el audiovisual mapuche”. *Lengua y Literatura Mapuche* 6, 1994, pp. 15-22.
- ANIÑIR GUILITRARO, DAVID. *Mapurbe. Venganza a raíz*. Santiago, Editorial Lord Carter (La Lle'a), 2005.
- _____. *Maykuche. Poesía*. Santiago, Autoedición, 2008.
- _____. *Autoretraxto*. Santiago, Odiokracia Autoediciones, 2014.
- _____. *Guilitranalwe*. Santiago, Quimantú ediciones, 2014.
- _____. *Lentium -Poesía-*. Santiago, LunaNegraEdiciones, 2016.
- _____. *Ad-Mapu Constituyente. Oktubre*. Santiago, Ediciones Sala Museo Gabriela Mistral, 2020.
- BOVISIO, MARÍA ALBA. “La dimensión estética en la experiencia prehispánica andina de lo sagrado”. *Actas del III Simposio Internacional sobre Religiosidad, Cultura y Poder*. Buenos Aires, GERE, 2010.
- CAYUPAN, CRISTIAN. *Poemas Prohibidos*. Temuco, Editorial Rodarte, 2007.
- _____. *Reprimida Ausencia*. Temuco, Comarca Ediciones, 2009.
- _____. *Usuarios del silencio*. Wiriley Wallmapu meu. Impreso en el país Mapuche. Carahue, Comarcas Ediciones, 2012.
- _____. *Terruño*. Temuco, Ediciones Mapu Ñuke, 2014.
- _____. *Tratado de Piedras*. Valparaíso, Editorial Conunhueno, 2014.
- _____. *El hombre y su piedra*. Valparaíso, Ediciones Inubicalistas, 2016.
- _____. *Apología del barro. Fotra ñi llellipun*. Temuco, Del Aire Editores, 2017.
- CAYUPAN, CRISTIAN Y ANA ÑANCULEF. *Kuifike Zugu. Discursos, relatos y oraciones rituales en mapuzungun*. Temuco, Comarca Ediciones, 2016.

- CENCI, WALTER. *Estéticas de la Alteridad. Lenguaje, cuerpo y tecnologías en el arte contemporáneo*. Universidad Nacional de General San Martín. Buenos Aires, UNSAM Editores, 2016.
- CITARELLA, LUCAS (comp.). *Medicinas y Culturas en la Araucanía*. Programa de Atención Primaria en Salud. Trafkin y Cooperación Italiana. Santiago, Editorial Sudamericana, 1995.
- CURIHUENTRO, SERGIO. *Saberes mapuche que debiera incorporar la educación formal en contexto interétnico e intercultural según sabios mapuche*. Tesis para optar al grado de Magíster en Educación con mención en Currículum y Comunidad Educativa. Universidad de Chile, 2007. *Repositorio uchile* (web), recuperado 8 de mayo de 2020, disponible en: http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2007/carihuentario_s/sources/carihuentario_s.pdf
- DEBORD, GUY. *La sociedad del espectáculo*. Santiago, Ediciones Naufragio, 1994.
- DÍAZ, ALEJANDRO, MARÍA VICTORIA PÉREZ, CLAUDIO GONZÁLEZ Y JEANNE W. SIMON. “Conceptos de enfermedad y sanación en la cosmovisión mapuche e impacto de la cultura occidental”. *Ciencia y Enfermería X*, N°1, 2004, pp. 9-16.
- GARCÍA BARRERA, MABEL. “El trayecto simbólico a través de la “Manifestación sobrenatural” en el relato mítico mapuche”. *Lengua y Literatura Mapuche* 6, 1994, pp. 137-145.
- _____. “La construcción del relato mítico ancestral en el arte y la poesía mapuche actual”. *Papeles de Trabajo* 16, 2010, pp. 43-56.
- _____. “El proceso de retradicionalización cultural en la poesía mapuche actual: *Üi* de Adriana Paredes Pinda” *Revista Chilena de Literatura* 81, 2012, pp. 51-68.
- _____. “Poesía mapuche. Metáforas del extrañamiento y de la violencia hegemónica en *Kutral. Instala/zión Fotopoética en Babilón Warria*”. *Lenguas, Literatura y Comunicación. 20 años de investigación en la Universidad de La Frontera*. Alonso Azócar, Luis Nitrihual y Aldo Olate (eds.), Temuco, Ediciones Universidad de la Frontera, 2014, pp. 137-150.
- LYNCH, ENRIQUE. “Arte Poética”. *Las Nubes* (web), Barcelona, 2010, recuperado 17 enero de 2020, disponible en: http://www.ub.edu/las_nubes/archivo/once/articulos/Lynch_valery.htm
- LIPOVETSKY, GILLES Y JEAN SERROY. *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2015.
- MARIMÁN, PABLO, SERGIO CANIUQUEO, JOSÉ MILLALÉN Y RODRIGO LEVIL. *¡...Escucha, winka...! Cuatro ensayos de historia nacional mapuche y un epílogo sobre el futuro*. Santiago, LOM, 2016.
- MELÍN, MIGUEL, PATRICIO COLIQUEO, ELSY CURIHUNCA Y MANUELA ROYO. *Azmapu. Una aproximación al sistema normativo mapuche desde el rakizquam y el derecho propio*. Territorio Mapuche, Instituto Nacional de Derechos Humanos, 2016.
- ÑANCULEF HUAIQUINAO, JUAN. *Tayiñ mapuche kimün. Epistemología Mapuche-Sabiduría y conocimientos*. Santiago, Facultad de Ciencias Sociales y Cátedra Indígena de la Universidad de Chile, 2016.
- PAREDES PINDA, ADRIANA. *Üi*. Santiago, LOM Ediciones, 2005.
- _____. *Parias Zugun*. Santiago, LOM Ediciones, 2014.
- QUIDEL, JOSÉ. “El quiebre ontológico a partir del contacto mapuche-hispánico.” *Chungará. Revista de Antropología Chilena*. 48, 2016, pp. 713-719.

- SONDEREGUER, CÉSAR. *Manual de Estética Precolombina. Tesis Hermeneútica*. Buenos Aires, Editorial Nobuko, 2007.
- TRIVERO, ALBERTO. *Horizonte cultural mapuche. Desde su formación hasta el tiempo actual*. (E-book). Ñuke Mapuförlaget Working paper Series 43. 2018, *Mapuche.info* (web), recuperado el 12 de noviembre de 2019, disponible en: http://www.mapuche.info/wps_pdf/trivero180304.pdf
- VARGAS HUAIQUIMILLA, KÚTRAL. *Troya es tu nombre*. Valdivia, Autoedición, 2017.
- _____. *Factory*. Wallmapu, Ají Ediciones, 2018.
- VIVEIROS, EDUARDO. “Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena”. *Tierra adentro. Territorio indígena y percepción del entorno*. Alexandre Surrallés y Pedro García Hierro (eds.), Copenhague, Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas (IWGIA), 2004, pp. 37-79.