



SEMINARIO PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN

TÍTULO DE PROFESOR DE CASTELLANO EN EDUCACIÓN MEDIA

COMUNICACIÓN ORAL, ORALITURA Y ETNOPOESÍA MAPUCHE

ESTUDIANTES:

FERNANDA IBACACHE MONASTERIO

STEFANY LARA PILQUINAO

PROFESOR DIRECTOR: DOCTOR JORGE FERRADA ALARCÓN

ENERO DE 2020

*Dedicada a Camilo Catrillanca y a todos los weichafe
asesinados por el Estado chileno*

AGRADECIMIENTOS

Dirijo este agradecimiento, en primer lugar, a nuestro profesor director, quien siempre supo guiarnos en todos los sentidos respecto al proceso de Seminario, demostrando un gran conocimiento y capacidad para conocer a sus estudiantes. Sin duda, él siempre fue el indicado para orientar este Proyecto. También, me gustaría agradecer a mi compañera de tesis, porque el tiempo nos ha brindado una gran confianza entre nosotras que ha hecho este trabajo mucho más ameno. Finalmente, le doy las gracias a mi mejor amiga, Camila, por estar siempre dispuesta a apoyarme y a escucharme en los momentos más difíciles.

Fernanda Ibacache Monasterio

Agradezco a mi abuela Francisca por enseñarme, sin quererlo, a buscar mis raíces; a Giovanni, mi eterno compañero, por amarme y apoyarme durante toda mi formación profesional; a mi familia Pilquinao por siempre creer en mí; a mis sobrinas, Rayen y Emily, por ser las luces de mi vida; a mis profesores y profesoras por enseñarme tanto, especialmente a Ferrada, por guiarnos en este proceso. Agradezco, también, a Fernanda, por ser mi compañera en este proyecto, a mis amigas Ateneas y a Pía por contenerme cada vez que lo he necesitado. Finalmente, agradezco a la pedagogía por permitirme enseñar a otros y llenar tanto mi corazón.

Stefany Lara Pilquinao

ÍNDICE

CONTENIDOS	PÁG.
Primera parte	
Capítulo I	8
1. 0. Presentación.....	8
1. 1. Antecedentes sobre el tema.....	7
1. 2. Problematicación.....	12
1. 3. Planteamiento del problema.....	16
1. 4. Etnopoesía mapuche en el espacio académico.....	19
1. 5. Sobre la poética mapuche.....	21
1. 6. Corpus de trabajo.....	23
1. 7. Relevancia de la investigación.....	24
1. 7. 1. Relevancia en la disciplina.....	27
1. 7. 2. Relevancia en el quehacer pedagógico.....	28
1. 8. Hipótesis de trabajo.....	29
1. 9. Objetivos del Seminario.....	30
Capítulo II	
2. 0. Marco teórico.....	31
2. 1. Oralidad.....	31
2. 2. Oralitura.....	35

2. 3. Poesía etnocultural.....	37
2. 4. Etnoliteratura mapuche.....	38
2. 5. Multiculturalidad, interculturalidad y apropiación.....	41
Capítulo III	
3. 0. Diseño metodológico.....	44
3. 1. Dimensiones de análisis.....	46
3. 1. 1. Cosmovisión.....	46
3. 1. 2. Oralidad narrativa.....	48
3. 1. 3. Canibalismo poético.....	48
3. 2. Fases de análisis.....	49
Segunda parte	
Capítulo IV	
4. 0. Contextualización.....	51
4. 1. Una cultura ancestral.....	54
4. 2. Diferencias territoriales.....	58
4. 3. Estudio de los poetas	61
Capítulo V	
5. 0. Análisis.....	63
5. 1. Cosmovisión.....	63
5. 2. Oralidad narrativa.....	80

5. 3. Canibalismo poético.....	93
5. 4. Tabla resumen.....	107
Capítulo VI	
6. 0. Conclusiones.....	111
6. 1. Cosmovisión.....	112
6. 2. Oralidad narrativa.....	113
6. 3. Canibalismo poético.....	115
6. 4. Hallazgos del Seminario.....	117
6. 5. Consideraciones finales.....	118
Capítulo VII	
7. 0. Propuesta pedagógica.....	121
7. 1. Presentación.....	121
7. 2. Planificaciones.....	123
7. 3. Propuesta didáctica.....	135
Capítulo VIII	
8. 0. Bibliografía.....	160
9. 0. Anexos.....	166

RESUMEN

El presente Seminario se centra en la etnopoésía de origen mapuche propuesta en las Bases Curriculares de séptimo a segundo medio y, al mismo tiempo, en el desequilibrio existente entre los ejes de la asignatura de Lengua y Literatura, particularmente, el escaso trabajo con la Comunicación oral. Por ello, la premisa de trabajo consiste en realizar un vínculo entre la etnopoésía mapuche y la oralidad, considerando la primera como un medio que permite revalorizar el eje, y, sobre todo, promover el desarrollo de la consciencia mestiza en el espacio educativo actual. Se realiza un análisis motifémico de los etnopoemas presentes en el canon y las investigadoras lo amplían proponiendo otros etnotextos, el cual converge en una propuesta pedagógica orientada a primero medio.

PALABRAS CLAVE: etnopoésía- cultura mapuche- oralidad- oralitura.

Capítulo I

1. 0. PRESENTACIÓN

1.1. ANTECEDENTES SOBRE EL TEMA

En términos amplios, se señala que el presente Seminario se enmarca en el contexto educativo chileno, específicamente, en el área de Lengua y Literatura. Entre sus focos principales se encuentra el estudio de la oralidad y la etnoliteratura, dos conceptos clave que se buscan vincular a partir de la etnopoésía mapuche¹.

Esta línea temática surge a partir del análisis de las Bases Curriculares (2015)², las cuales establecen los Objetivos de aprendizaje que se deben lograr desde 7° básico a 2° medio. En ellas se declara que la asignatura de Lengua y Literatura asume un enfoque “cultural y comunicativo”, que se debe organizar en cuatro ejes: Lectura, Escritura, Comunicación oral e Investigación.

En cuanto a la lectura, se busca que los estudiantes sean sujetos críticos ante lo que leen y que puedan relacionar esto con diferentes aspectos de sus vidas, también que “sean lectores y lectoras motivados(as), capaces de gozar con la lectura o recurrir a ella para lograr distintos propósitos” (Mineduc, 2015, p. 34).

Respecto a la escritura, se comprende como un recurso que permite la expresión de la interioridad y el desarrollo de la creatividad; posibilita la

¹ Según los estudios literarios, se denomina etnopoésía a aquella de origen ancestral, por lo cual este será el término utilizado en la presente investigación.

² En el año 2009 ocurre un movimiento social en el país que exige, entre otras cosas, el término del lucro en educación, la creación de instituciones fiscalizadoras y el aseguramiento de la calidad (Flores, 2014); como consecuencia, se crea una nueva normativa en reemplazo a la Ley Orgánica Constitucional de Enseñanza (LOCE) N° 18.962, promulgada en 1990; se trata de la Ley General de Educación N° 20.370 (LGE). Junto a esto, nace el Consejo Nacional de Educación, la Agencia de Calidad de la Educación y la Superintendencia de Educación. Asimismo, el Ministerio de Educación modifica los documentos oficiales que rigen la práctica educativa, tales como, las Bases Curriculares de 7° básico a 2° medio y, además, de forma gradual, actualiza los Programas de estudio de todos los cursos. Por último, en el año 2017 se inicia el proceso de modificación de las Bases y Planes de Estudio de 3° y 4° medio, los cuales entrarían en vigencia el año 2020.

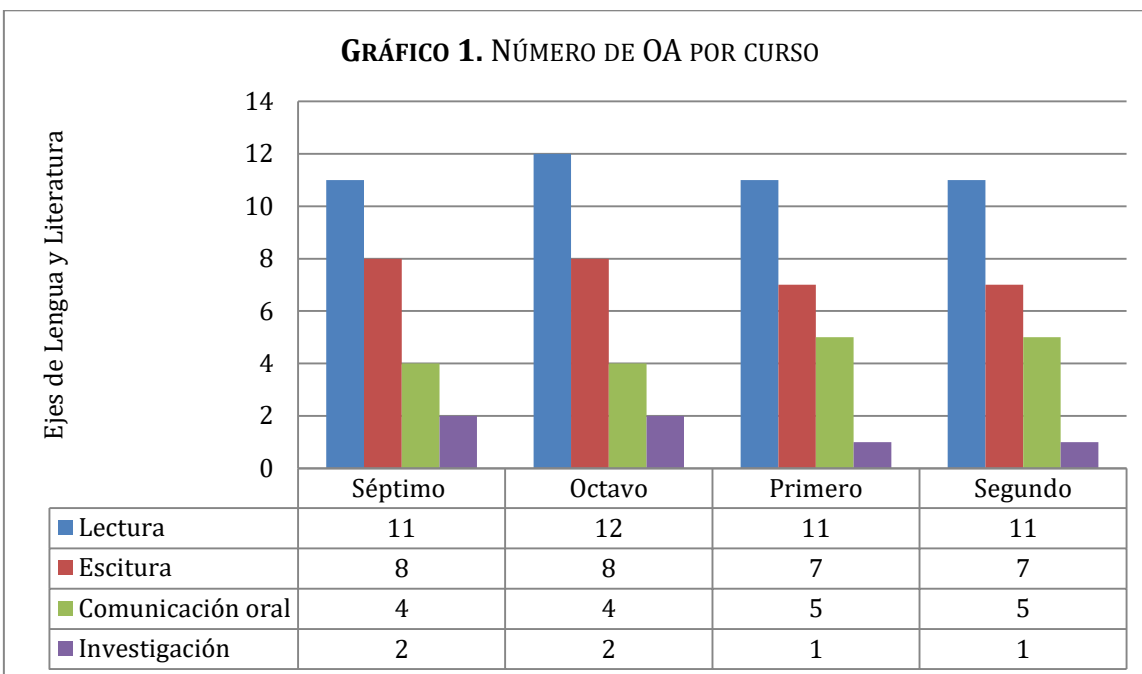
comunicación y la argumentación, además de ser un medio que construye una memoria en común (Mineduc, 2015). Cabe destacar que se hace una acotación entre los objetivos de los cursos; mientras que en 7° y 8° se busca que los estudiantes “escriban diversos textos para narrar experiencias reales e imaginarias”, en 1° y 2° se suma una complejidad, pues el foco es que adquieran autonomía y sean capaces de enfrentar los diferentes desafíos escriturales que se les presenten (ídem).

En tercer lugar, el eje de Investigación fue incorporado por primera vez a la asignatura de Lengua y Literatura. En el documento oficial se advierte que su finalidad es integrar a los otros tres ejes y, de esta manera, “articular y reforzar los Objetivos de Aprendizaje” (ídem).

Conforme a la indagación que se presenta más adelante, el cuarto eje corresponde al núcleo del presente Seminario: la Comunicación oral, en específico, su nexos con la oralitura.

Las Bases Curriculares plantean que el enfoque cultural y comunicativo se concretiza en una serie de objetivos y contenidos de aprendizaje, que se encuentran organizados con la intencionalidad de formar un ciudadano que sea consciente de su cultura, en un nivel nacional y global y que, además, posea las competencias comunicativas básicas que le permitan ser un sujeto activo en la sociedad. Para esto, la asignatura consta de los cuatro ejes mencionados, los cuales guían las rutas de aprendizaje que los docentes deben establecer para sus estudiantes.

Al estudiar el documento oficial, se observa que existen diferencias de equivalencia en los OA destinados para cada eje, dando como resultado una mayor cantidad a los objetivos orientados a la Lectura y a la Escritura, lo que contrasta con los OA de Comunicación oral e Investigación. Esto se puede observar en el siguiente gráfico:



Considerando la Comunicación oral como foco central, esta constituye una de las actividades fundamentales que forman parte de la competencia comunicativa, apelando sobre todo a la cotidianeidad de su uso:

El lenguaje oral es uno de los principales recursos que los y las estudiantes poseen para aprender y para participar en la vida de la comunidad: a través de él se comparte y se construye el conocimiento en conjunto con otros; es decir, se crea una cultura común. (Mineduc, 2015, p. 40).

De acuerdo con esto, resulta confuso entender por qué existen estas diferencias tan considerables entre los ejes y, asimismo, cabe preguntarse qué razones políticas y/o sociales determinan este ordenamiento y cómo esto influye en la formación de los estudiantes de la educación chilena.

Junto a lo anterior, los OA destinados a oralidad se orientan exclusivamente al desarrollo del trabajo expositivo, al discurso o debate argumentativo (ver anexo 9. 1.) y no es posible observar una vinculación de este eje con otros tipos de

textos, que también suponen el uso de la expresión oral, como por ejemplo, la poesía.

Por otra parte, esta situación ha sido poco abordada en el país, siendo el artículo de Cisternas, Henríquez y Osorio (2017) “Énfasis y limitaciones de la enseñanza de la comunicación oral: un análisis del currículum chileno, a partir del modelo teórico declarado”, uno de los pocos documentos que plantea el conflicto en la discusión actual de la educación chilena.

Este texto “examina los programas de estudio que orientan la enseñanza de la comunicación oral en el segundo ciclo básico, en el contexto chileno” (Cisternas & otros, p. 323). También, realiza un análisis y reflexión sobre el desafío de desarrollar habilidades orales, pues existe un escaso conocimiento especializado al respecto; más aún, indica que “la academia no estaría entregando las herramientas necesarias para que los contenidos o marcos conceptuales propios de la disciplina sean didactizados de manera efectiva en el campo de la enseñanza de la comunicación oral” (p. 325).

A pesar de que su estudio se enfoca en un nivel diferente al de este Seminario, se considera relevante, pues también describe la realidad del contexto actual de la educación chilena respecto a la comunicación oral y respalda lo mencionado anteriormente:

en la propuesta curricular, se incluyen variados géneros, tanto monologales como dialogales y multimodales; sin embargo, es a través del texto expositivo donde se concreta la mayor parte de los procesos de producción, además de ser el soporte preferente en la evaluación de las habilidades comunicativas orales. Los otros géneros son, por lo general, considerados medios para evidenciar la comprensión del contenido textual. (p. 334).

En este sentido, Gutiérrez y Rosas (2013) indican que ocurre un escenario similar en Colombia, en el que se declara como meta alcanzar el desarrollo de

competencias comunicativas, sin embargo, las orientaciones pedagógicas e investigaciones apuntan generalmente solo a la lectura y escritura.

Esta tendencia podría explicar la escasa atención prestada a la enseñanza y al aprendizaje de la lengua oral de niños, niñas, jóvenes y adultos, lo que se constituye en un punto de partida para investigar las razones que explican por qué la oralidad se aborda ocasionalmente y proponer su incorporación sistemática en los procesos educativos (p. 25).

Además, se sitúa este fenómeno en el contexto ciudadano como un conflicto que afecta directamente a la autonomía de los sujetos: “la mayor parte de la población espera que otros hablen por ella y lleven su voz ante quienes detentan el poder político o judicial, antes que ejercer su derecho a expresarse y a ser escuchados” (Gutiérrez, 2013, p. 25).

La discusión se orienta a la capacidad para escuchar, comprender y elaborar una opinión propia, enmarcada en un estilo de vida democrático y diverso:

El lenguaje oral es un elemento constitutivo de gran parte de los procesos de aprendizaje y, por este motivo, desarrollar habilidades de comunicación oral es clave para formar estudiantes autónomos y autónomas, capaces de compartir y construir el conocimiento en una sociedad democrática. (Mineduc, 2015, p. 40).

A partir de lo anterior, el eje de Comunicación oral no solo es crucial para la asignatura de Lengua y Literatura, sino que es transversal a todo el resto, además de ser una herramienta necesaria para cualquier ámbito social y personal de los estudiantes.

1. 2. PROBLEMATIZACIÓN

En el contexto de multiculturalidad e interculturalidad que surge en el quehacer pedagógico actual, se señala que Chile está compuesto por diversas

etnias, entre ellas la mapuche, la cual se ha instalado progresivamente en el campo literario del país.

Sin embargo, en los Programas de estudio de 7° básico a 2° medio solo se ofrecen como sugerencias de lectura cinco textos de origen mapuche, en total, para los cuatro niveles, a pesar de que las Bases Curriculares proponen entre sus objetivos “formar hombres y mujeres comunicativamente competentes, con conciencia de su propia cultura y de otras culturas, reflexivos(as) y críticos(as)” (Mineduc, 2015, p. 32).

Igualmente, en relación con la selección de textos, el Ministerio determina que estos son muy importantes, ya que “constituyen modelos de escritura, son fuente de conocimientos, experiencias y acercamientos a las culturas, y permiten avanzar en las habilidades de comprensión” (p. 37). Es decir, son la base de la formación de las futuras generaciones y en ellas se puede dilucidar el tipo de persona que se busca construir.

Los textos son fundamentales para el logro de los objetivos y, por lo mismo, deben ser de calidad, o sea, que aporten a los conocimientos previos de los estudiantes y amplíen su mirada hacia otras culturas (Mineduc, 2015).

El documento oficial declara que en las sugerencias de lectura incluye recursos idóneos para promover las habilidades del eje, los cuales se seleccionan en base a cinco criterios, pensando en que:

1. Trasciendan en el tiempo.
2. Sean un aporte para construir una visión amplia de las culturas y la diversidad de personas que componen el mundo de hoy y del pasado, y que aumenten el conocimiento de mundo de los y las estudiantes.
3. Sean pertinentes a la edad.
4. Inviten a la reflexión sobre sí mismos (as) y sobre vivencias comunes a todo ser humano.

5. Sean textos que den pie a discusiones y comentarios escritos interesantes. (Mineduc, p. 76).

Cabe destacar que las lecturas propuestas se agrupan por temas, pues de esta manera se construyen en base a una linealidad y permiten una reflexión comprensiva, asimismo, se incluyen diversas obras y autores para ofrecer “distintas miradas y puntos de vista sobre un mismo aspecto, lo que permite a las y los estudiantes ampliar su visión del mundo y entender la diversidad presente en él” (idem).

Conjuntamente, se justifica la elección de los textos bajo la idea de que se escogen “períodos y movimientos relevantes para la interpretación de obras contemporáneas” y que el docente debe privilegiar la lectura en profundidad y, además, optar por alguna obra de la lista que se ajuste a las características de su curso (Mineduc, 2015).

De acuerdo con todo lo anterior, se realizó una revisión a las lecturas sugeridas en los programas de estudio de 7° básico a 2° medio y, como se dijo anteriormente, solo se encontraron cinco textos poéticos de autores mapuche³. Su distribución es la siguiente:

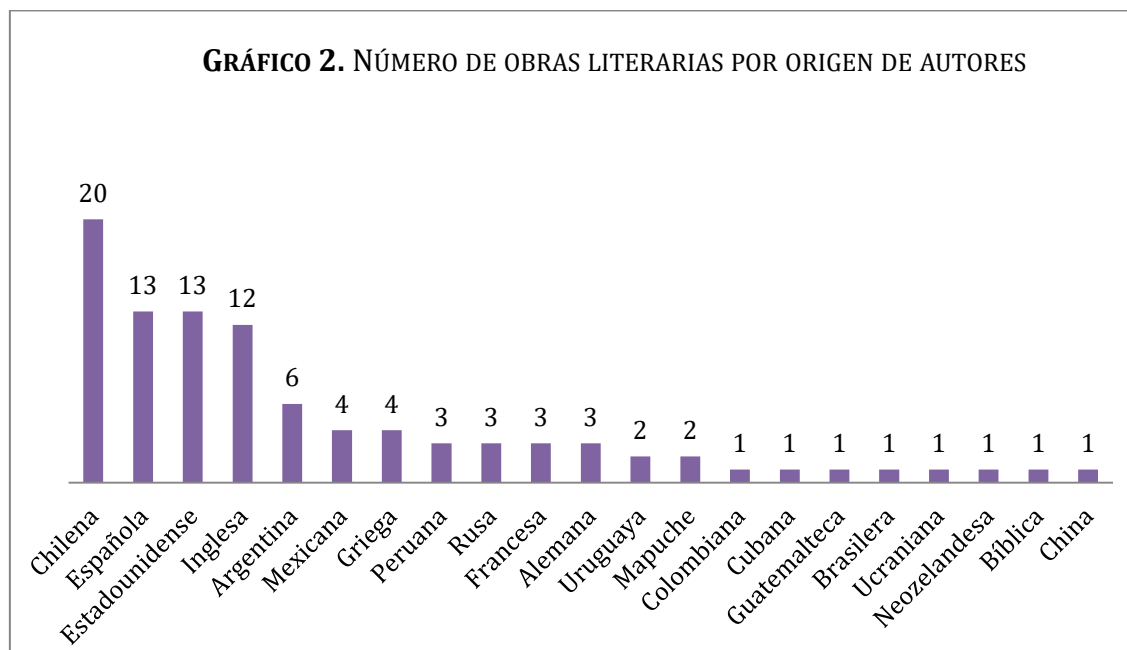
TABLA 1. ETNOPOEMAS MAPUCHE PRESENTES EN LOS DOCUMENTOS OFICIALES		
Nivel	N°	Textos
Séptimo	0	Ninguno.
Octavo	2	“Círculo” y “Piedra” de Elicura Chihuailaf.
Primero	2	“La vida y la muerte se hermanan” y “La máscara de hambre” Graciela Huinao.
Segundo	1	“Palabras en invierno” de Leonel Lienlaf.

³ Como investigadoras, decidimos no pluralizar la palabra *mapuche* a *mapuches*, pues en *mapudungun* se añade la partícula *pu* para estos efectos, al tratarse de una lengua aglutinante. Por tanto, agregar una *s* al final de la palabra significaría no respetar la naturaleza de esta lengua.

En este punto, surgen algunas interrogantes: ¿cómo se pueden formar personas conscientes de su cultura sin conocer la historia ancestral de su propio país?, ¿cuáles son las culturas que predominan en las sugerencias de lectura?, ¿son algunas más importantes que otras?

Para profundizar aún más, se efectuó un conteo del número de obras literarias, según el origen de sus autores, en el Programa de Estudio de Primero medio (2016). Se destaca que solo se ejecuta en el nivel mencionado, pues corresponde al mismo con el cual se trabajará la propuesta pedagógica y, más aún, se enfatiza que en séptimo, octavo y segundo medio se replica la misma situación.

El Programa de Primero medio sugiere 106 obras literarias, sin embargo, repite a dos autores en dos ocasiones, por lo que, restando esto, se consideran 104 en total. Entre los tipos de literatura más mencionadas aparece la chilena, la española, la inglesa y la estadounidense, dejando en notable desventaja a la latinoamericana y, por su puesto, a la mapuche. Así se puede evidenciar en el siguiente gráfico:



Se observa que existe un desequilibrio notable en los tipos de lecturas sugeridas en relación con su origen y, si se considera que estas son las que debiesen leer todos los estudiantes de Chile en este nivel, se podría hacer un panorama global del tipo de persona que se busca formar. Por lo demás, resulta paradójico que a pesar de que la Ley Indígena N° 19.253, reconoce la existencia de nueve pueblos originarios actualmente en Chile, solo se incorporen cinco textos o etnotextos al documento oficial, considerando solo uno de ellos, el mapuche.

Por lo mismo, es crucial que exista un equilibrio entre las lecturas y que la literatura mapuche se posicione dentro del canon chileno, pues ambas conviven en la misma sociedad. Se juzga que tan solo dos obras de origen mapuche (en primero medio) y cinco en total para cuatro niveles en cuatro años de formación escolar, es insuficiente para cumplir con lo que el mismo programa propone: que las lecturas sean un aporte para desarrollar “una visión amplia de las culturas y la diversidad de personas que componen el mundo de hoy y del pasado” (Mineduc, 2016, p. 222).

1. 3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

De acuerdo con los antecedentes presentados, existen dos grandes problemas revelados en los documentos oficiales propuestos por el Ministerio de educación.

Primero, en las Bases Curriculares se declara que la asignatura de Lengua y Literatura debe fundamentarse desde un enfoque comunicativo, no obstante, se comprobó que existen diferencias de peso entre los ejes y que la Comunicación oral no se posiciona, realmente, con la importancia que se le dice entregar.

Segundo, en el mismo documento, se declara un enfoque cultural, que busca formar personas conscientes de su propia cultura y de otras, sin embargo, a partir del estudio de las sugerencias de lectura propuestas en el Programa de estudio de 1° medio, es posible señalar que el canon literario que se ofrece no abarca la realidad multicultural e intercultural del país, sobre todo, porque existen

nuevamente diferencias de equivalencia, ahora, en la distribución de las obras literarias según su origen, dando como resultado la presencia de tan solo cinco textos o etnotextos provenientes de una cultura ancestral, específicamente, poemas de origen mapuche.

Conforme a lo anterior, por una parte, se juzga que la Comunicación oral no considera la poesía como un elemento o recurso para el desarrollo de la expresión oral y, por otra, que las culturas indígenas se encuentran relegadas en relación con las otras y, en consecuencia, existe una contradicción entre la visión propuesta por el Ministerio y la realidad educativa.

Es por esto que surge la necesidad de vincular estos dos conceptos, oralidad y etnopoésía, con la finalidad de potenciar y complementar el eje de Comunicación oral propuesto por las Bases, ya que, además, “la educación mapuche tradicionalmente se desarrolla en el plano de la oralidad” (Beltrán y Osses, 2018, p. 677).

Adicionalmente, se busca propiciar el desarrollo de lecturas poéticas no tan solo centradas en aspectos estructurales, sino también en el fondo; en las visiones de mundo presentes y en aspectos simbólicos, cuya importancia es fundamental para la cultura mapuche.

Por otro lado, el término de “canon literario” se refiere a “una lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas” (Sullá, citado en Fernández, 2008, p. 64).

A partir de esto, surgen una serie de conflictos en torno al canon, puesto que, desde otra perspectiva, es posible advertir que es “(...) una elección entre textos que compiten para sobrevivir, ya se interprete esa elección como realizada por grupos sociales dominantes, instituciones educativas, tradiciones críticas (...)”. (Bloom, 1994, p. 21).

Para precisar, establecer el canon como concepto ligado a la elección de lecturas sugeridas desde los programas de estudio implica considerar dos problemáticas.

Primero, se entiende que es el listado de obras magnas, dignas para ser recepcionadas por toda comunidad lectora, incluyendo la estudiantil. El punto de conflicto, empero, surge cuando se cuestiona la selección de dichas obras, así como el criterio para ser consideradas superiores respecto a otras, estas últimas, quedando con la noción de literatura de menor importancia o accesorio, que sería el caso de la literatura indígena, en particular, la mapuche.

Segundo, Bloom introduce la idea de que subsisten grupos de mayor poder que establecen la literatura legitimada académicamente, dejando afuera otras creaciones, que pueden ser resultar tan o más fructíferas respecto a las oficiales.

Gracias a estas definiciones generales, es posible dilucidar que el concepto de canon aparece relacionado a la elección de un grupo de poder y legitimidad. Igualmente, a la actuación de instituciones y a la práctica de los docentes; así surge el canon oculto, para referirse a toda recomendación o filtro de una institución educativa con un proyecto determinado, o a un docente con una inclinación personal e ideología particular (Cerrillo, 2013).

Es así como, atendiendo al problema, surgen las siguientes preguntas:

- ¿En qué medida la etnopoésía mapuche presenta una oportunidad para desarrollar la consciencia mestiza?
- ¿Qué tópicos presentan los etnopoemas mapuche que se plantean en el corpus de trabajo?
- ¿Qué motivos se manifiestan en los etnopoemas mapuche presentados?
- ¿Cómo se relaciona la etnopoésía mapuche y la oralidad?

1. 4. ETNOPOESÍA MAPUCHE EN EL ESPACIO ACADÉMICO

Iván Carrasco (2002) ha sido uno de los mayores investigadores de la literatura mapuche y, de acuerdo con esto, concibe la poesía mapuche como un proceso que ha transitado “desde la oralidad a la escritura”. Señala que se encuentra situada entre dos sociedades en contacto y en permanente relación con la lengua castellana y, por consiguiente, con su literatura. Así pues, ha experimentado un proceso de literarización, el cual ha propiciado el surgimiento del poema mapuche escrito.

En este sentido, divide su desarrollo en tres etapas: ‘oralidad absoluta’, ‘oralidad inscrita’ y ‘escritura propia’.

En primer lugar, la oralidad absoluta se refiere al período prehispánico, en el cual las expresiones literarias eran esencialmente orales, pues una de las características de los mapuche era ser ágrafos, es decir, no poseían escritura de su lengua, sino que era tradicionalmente oral. Así, este período tiene la particularidad de ser de autoría colectiva y en ella se destacan el *epew*, un discurso con una serie de rasgos retóricos y lingüísticos, y el *ül*, un texto de origen lírico, generalmente confundido con la poesía.

Es en este momento de la historia en el que aparece la necesidad de crear un nuevo término para denominar a la producción verbal, pues era impreciso llamarla literatura debido a su carácter predominantemente oral. Por esto, Carrasco (2002) decide etiquetarla, en un primer momento, como folclor literario, para más tarde llegar al término de etnoliteratura.

En segundo lugar, la oralidad inscrita se produce en el contacto de la cultura mapuche con la cultura predominante. En esta fase, se inicia la transcripción de textos en mapudungun⁴ para ser leídos en castellano, al mismo tiempo, surge el interés de personas no mapuche por desarrollar la llamada

⁴ En este seminario se utiliza mapudungun para referirse a la lengua de los mapuche dado que es el término utilizado en los estudios académicos.

literatura indigenista. Según Carrasco “de tema indígena, pero de autor, lengua y cosmovisión occidental” y, asimismo, “el tema *winka*⁵ se incorpora en diversos modos a la etnoliteratura mapuche” (p. 85).

En consecuencia, la literatura mapuche comienza a ser parte de la cultura chilena, sin embargo, nace una importante problemática, pues mientras las obras mapuche se traducen, también se pierden algunos de sus rasgos distintivos, en especial los referidos a la oralidad.

En tercer lugar se ubica la etapa de escritura propia. En contraste con la anterior, en este punto se encuentran distintos sujetos mapuche creando activamente manifestaciones artísticas siguiendo los rasgos diferenciadores de la oralitura mapuche, aunque cabe destacar, que cohabitan categorías mapuche y categorías no mapuche, en especial a lo comprendido por texto.

Además, se distinguen dos tipos de autores: aquellos que escriben poemas en lengua hispana, desde un punto de vista mapuche, y otros autores mapuche que escriben en *mapudungun*, pero utilizando el código lingüístico del castellano, para de esta forma reivindicar su cultura e impedir que desaparezca.

Estos últimos, destacan debido a que han generado nuevos géneros mapuche, el texto de doble registro (poemas en *mapudungun* y español), la interculturalidad latente en la cultura chilena y la metalengua literaria. Frente a esto, nace una nueva categorización para nombrar a las expresiones artísticas de base intercultural, esta es, “poesía etnocultural”.

Finalmente, se considera que los mapuche se han visto obligados a escribir sus conocimientos, para reivindicar su cultura e impedir que los *winka* los desaparezcan; han persistido gracias a la vida de lucha y resistencia que nace desde los tiempos de la conquista. Para esto, han debido apropiarse culturalmente

⁵ *winka* o *wingka*: *persona o gente no mapuche*. Consultado en *Diccionario lingüístico etnográfico: mapudungun, español, english* escrito por María Catrileo (2018).

de algunos recursos como la palabra española; su más importante arma, heredada a la fuerza, la cual se vuelve un cincel que les permite evidenciar la herida riqueza que les despojó el estado chileno.

1. 5. SOBRE LA POÉTICA MAPUCHE

González (2005) indica que en la etnopoésía mapuche, generalmente, aparecen imágenes líricas, pues las palabras convocan a la sinestesia, ya sea táctil, olfativa o visual.

Conjuntamente, se presentan tópicos comunes en ella, como la presencia de la naturaleza, fenómeno trascendental de su cultura, en forma de agua, de viento, de ríos, de montañas, etc. Siguiendo a la misma autora,

Hay poetas silenciosos, poetas auditores, que saben escuchar la voz de la naturaleza, que escriben el canto del agua, el susurro del viento, el aleteo sutil de las flores; el mundo acallado y sonoro es internalizado en el ser del sujeto hablante y éste tras un proceso de transubstanciación expresa el sentir en comunión. (p. 28).

Esto último también es muy común; la voz poética es en ocasiones colectiva, pues se ubica en la perspectiva de la comunidad de su pueblo y, a partir de allí, expresa su sentir. Igualmente, existe una evocación hacia el pasado (González, 2006), hacia el recuerdo de lo que fueron antes de la llegada de los españoles o de la etapa de convivencia forzada y todo lo que aquello implicó.

Por añadidura, Hugo Carrasco (2000) propone entre los rasgos definitorios de la etnopoésía mapuche: “la memoria, los ancestros, las creencias, el mundo antiguo, el entorno, la historia, la etnoliteratura, etc.” (p. 23).

En este sentido, los elementos característicos de su cultura se hacen presentes en sus obras, por ejemplo, en la alusión al *kultrún*, un instrumento musical que personifica la cosmovisión mapuche y, que de alguna forma, resiste a

la historia, reivindica su cultura y manifiesta el modo de ser del pueblo mapuche (González, 2006).

Según Foerster (1993), el *kultrún* es el principal instrumento musical de la *machi* la que, a su vez, se concibe como “chamán, curandera o curandero de la comunidad mapuche” y, además, es quien dirige la ceremonia del *machitún*, “Ceremonia ritual de cura de enfermos invocando a los dioses y utilizando plantas medicinales” (Catrileo, 2018). En este punto, también es importante mencionar al *ngillatun*:

Ritual que se realiza conforme a las tradiciones aprendidas de los antepasados para alabar, pedir o rogar a los cuatro dioses del *wenu mapu* (tierra de arriba) y mantener o restituir el bienestar y equilibrio de los habitantes del *mapu* (tierra). Se celebra cada cuatro años, pero este orden puede variar cuando se presentan problemas inesperados u otros fenómenos extranaturales según los sueños de las *machis* y las visiones. (Catrileo, 2018, p. 204)

Referido a esto, Foerster (1993) realiza una precisión importante de señalar; indica que existen diferencias entre ambos conceptos. Mientras que en el *nguillatun* “prevalece una clasificatoria transparente, determinada por conceptos y categorías”, en el *machitún* “predomina un simbolismo compuesto por formas y seres fluidos y caóticos” (p. 109).

Volviendo a la idea principal, Grebe (1973) señala que el *kultrún* representa una síntesis dialéctica del universo, además de que posee poderes curativos, pues establece un vínculo entre el chamán y los espíritus, entre el mundo natural y el sobrenatural. También, constituye un recurso para combatir los espíritus malignos:

un pequeño microcosmo simbólico que representa al universo mapuche y, asimismo, a la *machi* y sus poderes. Es el timbal chamánico, uno de los instrumentos musicales aborígenes chilenos de mayor interés cultural, dada

su vigencia e importancia en las diversas actividades rituales de la comunidad mapuche y sus ricas implicancias funcionales (p. 3).

Otro elemento característico es la simbología de sus colores; cabe profundizar sobre el color azul, pues diversos autores concuerdan en que tiene un significado muy especial para la cultura mapuche, por esto, puede definirse como uno de los más sagrados.

Se advierte que existe una relación directa de este color con el cielo y la divinidad, además, simboliza la energía positiva presente en la naturaleza, en especial en el agua, y todo lo bueno en general (Ancán 1993, citado en Moens 1999).

Junto al blanco, son los colores que aparecen con mayor frecuencia en la vida cotidiana de un mapuche, desde los rituales de la *machi*, “hasta en los pañuelos con que las mujeres mapuches cubren sus cabezas, las prendas de vestir, la pintura de las habitaciones y la decoración y ornamentación generales” (Grebe et al, 1973, p. 59).

Así pues, la poesía mapuche se encuentra caracterizada, principalmente, por “el planteamiento de la problemática de la interculturalidad” y “por la ampliación de lenguaje” (Carrasco, 2002, p. 85).

1. 6. CORPUS DE TRABAJO

Tal como se mencionó en páginas anteriores, en este Seminario se trabajará con las lecturas sugeridas por las Bases, es decir, cinco poemas de origen mapuche. No obstante, se suman a este corpus cinco más, es decir, se amplía el canon a un total de diez etnopoemas.

En primer lugar, se encuentran “La máscara del hambre” y “La vida y la muerte se hermanan” de Graciela Huinao (1956), “Círculo” y “Piedra” de Elicura Chihuailaf (1952) y “Palabras de invierno” de Leonel Lienlaf (1969).

En términos generales, las líneas temáticas presentes en estos etnopoemas son: la resistencia ancestral de la cultura mapuche, el despojo y la violencia ejercida contra ellos por los *winka*, la naturaleza y su espiritualidad y el tiempo circular.

En segundo lugar, las investigadoras agregan “Mapurbe” de David Añiñir (1970), “Fogón” de Jaime Huenún (1967), “Memorias” de Adriana Paredes Pinda (1970), “Yo pecadora” de Roxana Miranda Rupailaf (1982) y “Nunca quiso ser dios” de Daniela Catrileo (1987).⁶

Estas obras presentan aspectos similares a las anteriormente nombradas, sin embargo, se añaden entre sus temas: la actitud contestataria, el recuerdo del pasado, la ritualidad, la vida en comunidad y la construcción femenina.

La etnopoésía mapuche señalada, se caracteriza principalmente por la manifestación de su identidad y la persistente lucha por no olvidarla, de mantenerla en la memoria. Se observa la necesidad de rescatar lo perdido, lo cual se vincula estrechamente con las demandas políticas e históricas de su pueblo: recuperar los territorios ancestrales y poseer autonomía política y territorial.

1. 7. RELEVANCIA DE LA INVESTIGACIÓN

La importancia de esta investigación radica en que visibiliza un tipo de literatura que aporta a la integración cultural y a la identidad del país, esta es la etnopoésía mapuche. Asimismo, contribuye al desarrollo de un concepto desconocido en el contexto escolar, el de etnoliteratura.

En otro ámbito, en el presente Seminario, se le entrega una nueva perspectiva al eje de Comunicación oral propuesto por las Bases, a través de un vínculo de este con la poesía a partir del concepto de oralitura.

⁶ La elección de estos etnopoemas se realiza a partir del hecho de que transmiten la cosmovisión mapuche desde distintas aristas, a su vez, se considera que los etnopoetas presentan un rol transgresor dentro del mismo espacio mapuche, lo que es coherente con el deseo de tensionar el canon lector.

La oralidad corresponde a la acción de enunciar un discurso conformado por factores sociohistóricos, culturales, políticos y semióticos, “en tanto no se queda en lo puramente lingüístico, sino que se conjuga con lo paraverbal, lo quinésico y lo proxémico” (Gutiérrez, 2012, p. 228). Es decir, no es solo el discurso, sino que es un espacio de comprensión y expresión.

Igualmente, se intenta romper con los prejuicios que existen sobre el pueblo mapuche y, al mismo tiempo, revalorizar su cultura como parte importante del país. Esto, a partir de la conciencia latinoamericana, mestiza, o en términos mapuche: *champurria*.

Champurria es una palabra proveniente del *mapudungun* para referirse a lo “mezclado”. Es una expresión que establece la situación del sujeto latinoamericano; entre lo europeo y lo indígena, la identidad es difusa y compleja.

Este reconocimiento se realiza siguiendo el concepto de “otredad” que Tzvetan Todorov plantea en *La conquista de América: el problema del otro* (1998): “uno puede descubrir a los otros en uno mismo, darse cuenta de que no somos una sustancia homogénea y radicalmente extraña a todo lo que no es uno mismo” (p. 13).

Por consiguiente, se observa al otro, al indígena, y se visibiliza su cultura y cosmovisión, asimismo, se apela a la exploración de la identidad desde una mirada transcultural y, a partir de la consideración de poetas de origen mapuche, su etnoliteratura y su vínculo con la oralidad.

En esa línea, se desea contribuir a la conciencia latinoamericana, pues, actualmente, la literatura mapuche se mueve en el campo literario chileno, por ejemplo, Graciela Huinao, Leonel Lienlaf y Elicura Chihuailaf están presentes en el canon propuesto por el Ministerio, lo cual indica que su cultura está generando creaciones que son posibles de estudiar en las salas de clases y, además, que están creando su propia literatura.

Iván Carrasco (2000) expresa que los autores nombrados, han sido partícipes de la conformación de la poesía etnocultural y que, además, plantean una visión de mundo intercultural que, incluso, “sobrepasa los límites de la etnoliteratura mapuche y la literatura chilena tradicional” (p. 139). Del mismo modo, crean estrategias textuales como la “enunciación sincrética, intertextualidad transliteraria y codificación plural, en la cual han creado una variedad propia, el doble registro” (ídem).

En términos simples, los poetas de origen mapuche recurren a la apropiación cultural de los códigos que ellos mismos llaman *winka*, para exteriorizar sus expresiones y cosmovisión ancestral.

No obstante, la etnoliteratura mapuche no se encuentra a la par con ningún otro tipo de literatura, es decir, al igual que la oralidad en los programas de estudio, se encuentra marginada del resto. De todas maneras, este fenómeno no es algo nuevo:

(sic) los *mapuche* han vivido en el marco de la sociedad global chilena como una minoría étnicocultural sometida a las legislaciones, políticas y condiciones socioeconómicas impuestas por la sociedad global, fuertemente discriminados y bajo severas presiones para asimilarse al resto de la sociedad. (Carrasco, 1993, p. 84).

Por esto, se considera que su oralitura es igual de valiosa que el resto de las manifestaciones culturales; la mirada de que lo mapuche son un pueblo oculto y hermético resulta anticuada, poco fructífera y escasamente novedosa. Sus poetas, actualmente, crean obras que abarcan desde su cosmovisión, el indigenismo, la crítica social, hasta temáticas de género.

La poesía mapuche actual privilegia la problemática étnica, en el marco de la historia de un país multicultural carente de una plena integración, donde destacan cuatro grupos étnicos: los mapuches, los conquistadores españoles, los colonos extranjeros y los chilenos propiamente tales, en busca del proceso de

construcción de una diversidad cultural más digna, más justa y más consecuente. (Carrasco, 2000, p. 25).

En suma, es un campo que, aunque invisibilizado, está activo y es precisamente esa riqueza, en un contexto que se asume multicultural y diverso, que resulta un nicho que no tan solo permite revalorizar el eje de Comunicación oral en las salas de clases, sino que también propiciar su trabajo hacia una dimensión estética y cultural.

1. 7. 1. RELEVANCIA EN LA DISCIPLINA

La relevancia disciplinar se sitúa, en primer lugar, en el planteamiento de que los ejes de la asignatura de Lengua y Literatura se encuentran desequilibrados, por tanto, se indica que esta situación impide el cumplimiento del objetivo señalado en las Bases: formar sujetos comunicativamente competentes y, además, conscientes tanto de su propia cultura como de la ajena. Consecuentemente, se investiga un tema aparentemente soslayado que busca aportar a la identidad y realidad actual del país, en la que coexiste la multiculturalidad y la interculturalidad.

Asimismo, se propone una ampliación del canon escolar, es decir, la integración de etnoliteratura y todo lo que aquello implica, a los programas de estudio que rigen la educación chilena. Esto, sustentado en el enfoque que proyecta el documento oficial y en la concepción de que el canon, en cierta medida, condiciona la visión de mundo y la ideología de las futuras generaciones.

Por ende, si se le entrega mayor o menor importancia a un tipo de literatura específica, estas se formarán en base a ella y, más aún, si no conocen las obras originadas por los pueblos indígenas que coexisten su propio país, permanecerán con el juicio de que estos son reliquias del pasado, que hoy en día se miran con nostalgia, dolor o incluso desprecio, tal como los concibe la mayor parte de la sociedad chilena hoy.

En este sentido, también, se busca tensionar la definición de poesía. Desde un ámbito teórico, se decide trabajar con el término de etnopoésía para ampliar las nociones del arte poético y, además, dar a conocer expresiones artísticas que, en relación a otras, se encuentran relegadas en el campo literario del país.

En el estudio de literatura, muchas veces se osifican formas de análisis que no abarcan la diversidad de manifestaciones artísticas, siendo el caso de los poetas mapuche.

De esta manera, se realiza una invitación a prestarle atención a la forma en que las culturas orales realizan sus expresiones poéticas, así como un deseo de impulsar que estas formas sean parte del estudio académico, en la medida de que suponen, desde su espacio poético, nuevas imágenes desde las cuales movilizar esquemas sociales que no representan la diversidad que caracteriza a Latinoamérica, además de desafiar los estudios sobre estética, que generalmente se estudian desde una perspectiva occidental.

Este Seminario utiliza las obras de origen mapuche presentes en el canon escolar de séptimo a segundo medio, más las cinco sugeridas, con la finalidad de evidenciar cómo la cultura mapuche se encuentra silenciada y, conjuntamente, resignificar la lectura de poesía en el ámbito educativo, a partir de los términos de oralitura y etnopoésía.

1. 7. 2. RELEVANCIA EN EL QUEHACER PEDAGÓGICO

El trabajo pedagógico es un eje central de este trabajo, ya que uno de sus objetivos es el diseño de una propuesta didáctica, que permita vincular dos grandes focos: la comunicación oral y la etnopoésía.

De acuerdo con esto, se busca crear una nueva perspectiva en relación al trabajo con poesía en el aula, de alguna forma se quiere romper con el estigma presente en ella y revalorizarla como un recurso para el desarrollo de la expresión oral, además de contribuir a la identidad mestiza del país mediante su análisis.

Para ello, la oralidad se entiende como un medio de comunicación, que además se vincula al concepto de oralitura.

En este sentido, la responsabilidad de desarrollar la expresión oral recae en el profesor de Lengua y Literatura, por tanto, es posible ampliar su trabajo en el aula desde un plano interactivo, conceptual y actitudinal.

Se apela al conocimiento de la literatura étnica como un elemento importante en el proceso educativo de los estudiantes, con la finalidad de formar personas conscientes de su cultura y de la ajena, pero sobre todo de los pilares o raíces que conforman su pasado. En este punto, surge nuevamente el término *champurria*, pues al reconocerse como mestizos y sujetos con historia, son capaces de posicionarse dentro de la sociedad y comenzar el viaje hacia la búsqueda de su identidad.

Asimismo, se propicia la creación del pensamiento crítico, al analizar y evaluar diversos discursos literarios que le permiten al estudiante interpretar y representar el mundo desde una mirada intercultural, social y política.

Por último, se destaca la valoración hacia lo ancestral, a la conexión del espíritu con la naturaleza, a la evocación de la identidad latinoamericana a partir del pueblo mapuche y a la reivindicación de su cultura en el desarrollo de uno de los ejes menos trabajados en la sala de clases: la oralidad, pero esta vez, visto desde una perspectiva de expresión artística.

1. 8. HIPÓTESIS DE TRABAJO

Frente a la problematización mencionada con anterioridad, se señala que la etnopoésía mapuche, manifestada a través de la escritura, corresponde a una textualización oral, que promueve una nueva forma de enseñanza, atendiendo a aspectos de su propia cosmovisión, lo cual permite entregar una nueva perspectiva a la estructura de trabajo tradicional de la poesía, centrada solo en la

forma, es decir, se busca orientar la atención ahora a los elementos de fondo como la cosmovisión, la resistencia y la memoria cultural.

Es por esto que se sostiene que la etnopoésía mapuche se sitúa como un medio que contribuye al desarrollo de la consciencia mestiza en el contexto educativo multicultural actual del país.

Asimismo, permite potenciar el eje de Comunicación oral propuesto por las Bases curriculares, mediante la expresión oral y la noción de oralitura, a través de aspectos estéticos y simbólicos, los cuales evidencian que el estudio y trabajo desde una perspectiva eurocentrista no abarca la profundidad y diversidad que subyace en este tipo de poesía.

1. 9. OBJETIVOS DEL SEMINARIO

1. 9. 1. OBJETIVO GENERAL

- Analizar las resignificaciones que configuran la etnopoésía mapuche, con el fin de contribuir al desarrollo de la conciencia mestiza en el espacio educativo.

1. 9. 2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar los tópicos presentes en el corpus etnopoético mapuche seleccionado.
- Interpretar los motifemas presentes en el corpus etnopoético mapuche seleccionado.
- Diseñar una propuesta pedagógica para primer año medio, que permita potenciar el eje de Comunicación oral en Lengua y Literatura a través de la etnopoésía mapuche.

Capítulo II

2. 0. MARCO TEÓRICO GENERAL

El marco teórico de esta investigación tiene como fin demarcar las redes conceptuales que la sustentan. De esta manera, se expondrán los elementos centrales que modelan el área delimitada del problema, estableciendo las definiciones y contrastándolas con otras, para proporcionar una visión global, que permita operar sobre el corpus de trabajo y la hipótesis de investigación planteada.

Para ello, se establecerá un orden deductivo desde las ideas que refieren a la problematización, las nociones de oralidad, oralitura, etnopoésía, etnoliteratura, apropiación cultural y transculturación, hasta la definición de las características propias de la oralidad y la etnopoésía mapuche.

2. 1. ORALIDAD

Para empezar, es fundamental atender la oralidad, puesto que es parte de las competencias básicas que se deben trabajar en la asignatura de Lengua y Literatura, en este sentido, es posible visualizar este término desde dos dimensiones.

Primeramente, oralidad corresponde al “primer sistema comunicativo que adquiere el individuo dentro de esa actividad semiótica compleja que es la producción textual y discursiva” (Mostacero, 2011, p. 101).

En la misma perspectiva, Cassany (1994) señala que la oralidad es parte de la habilidad de hablar que todo ser humano, idealmente, posee para poder comunicarse en diversas situaciones. En este punto, el concepto se vincula en la medida que se consolida como un medio de comunicación.

La segunda dimensión desde la cual se define la oralidad se sustrae del libro *La oralidad escrita: sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral* (1997) de Jorge Marcone, en el cual establece las principales propiedades de la oralidad. En términos generales, se refiere a “una suerte de mentalidad o

conciencia cultural que sería el resultado de almacenar y transmitir los conocimientos oralmente o con predominancia de este medio sobre cualquier forma de escritura, alfabética o no” (1997, p. 35). Es decir, corresponde a una conciencia cultural que se genera a partir de la noción de oralidad como un medio. El autor indica:

aquello que llamamos oralidad son prácticas culturales o productos discursivos que no son equivalentes a los enunciados orales a partir de los cuales tomamos conocimiento de esas prácticas y discursos. Es decir, “oralidad” es algo que no necesita ser efectivamente oral sino que se puede encontrar también, por ejemplo, en la inscripción del discurso oral. (1997, p. 36).

En suma, además de ser parte fundamental de la interacción entre individuos, corresponde a un “evento que cumple diversas funciones sociales (por ejemplo, la reproducción, instauración o subversión de una relación de poder (...) de acuerdo con este entendimiento debe ser pensando como performance” (1997, p. 37).

Por otra parte, en *La comarca oral* (1992), Carlos Pacheco precisa las ideas en torno a una definición de oralidad aludiendo a que es un elemento de gran amplitud:

no puede solo concebirse como el predominio de una modalidad (...) sino como una auténtica economía cultural, relativamente autónoma que implica (...) el desarrollo de peculiares procesos poéticos, concepciones del mundo, sistemas de valores, formas de relación con la comunidad, con la naturaleza, con lo sagrado, usos particulares del lenguaje nociones de tiempo y espacio y, por supuesto, ciertos productos culturales con características específicas que difieren en mayor o menor grado (...) de sus equivalentes en culturas dominadas por la escritura, la imprenta o los medios electrónicos. (p. 35).

Por tanto, oralidad no solo corresponde a un medio determinado, sino que además de ser un medio esencial para la comunicación, posee un rol cultural que concretiza una serie de procesos socioculturales.

Para añadir, en *Oralidad y escritura* (1987) de Walter Ong se distinguen dos tipos de oralidad; una primaria y secundaria. De esta manera, llamó "oralidad primaria" a la oralidad de una cultura que carece de todo conocimiento de la escritura o de la impresión" (p. 10).

En contraste, la secundaria refiere a aquella oralidad que "se mantiene (...) mediante el teléfono, la radio, la televisión y otros aparatos electrónicos que para su existencia y funcionamiento dependen de la escritura y la impresión" (p. 10). En síntesis, siguiendo al autor ya mencionado, al conceptualizar este elemento es preciso considerar la presencia de dos tipos; una referida a las culturas orales y otra a las características propias de tiempos actuales.

Sin embargo, una problemática subyacente es que este término suele oponerse al de escritura. Blanche Benveniste (1998) plantea lo siguiente:

¿Es posible, sin escritura, tener una representación de la lengua? ¿Es posible, sin escritura, tener la noción de palabra? (...) una gran parte de los autores estiman que, sin escritura, no es posible lograr un análisis de la lengua. Imposible acceder a la noción de palabra y menos aún a los componentes de la palabra y a las diferentes formas de conciencia lingüística. (p. 30-31).

Lo que plantea esta autora se puntualiza desde un plano lingüístico, pero desde una mirada sociocultural, Eric Havelock en *La musa aprende a escribir* (1996) determina:

el impulso de reflexionar sobre la diferencia entre la palabra hablada y la palabra escrita y la posiblemente compleja relación entre ellas necesita un estímulo. Este estímulo lo proporcionaba un tipo peculiar de experiencia, la

provocada por la confrontación con una colisión cultural entre el acto oral y el acto de escribir. (p. 61).

En la misma línea, el autor destaca el descubrimiento de América⁷ como un hecho sustancial respecto a la confrontación del binomio oralidad y escritura. En aquel suceso, se dio cuenta de la existencia de sociedades totalmente distintas a la europea.

Se había producido una colisión intercultural, una colisión, en primer lugar, personal y social, cuando las armas de fuego de los invasores se enfrentaron a los arcos y las flechas de los invadidos; y, en segundo lugar, ideológica, cuando la colisión se trasladó a la conciencia de los intelectuales europeos, obligándolos a tomar conciencia de su propio uso de la escritura alfabética, que durante tanto tiempo se había dado por sentada como una facultad humana natural e innata, aunque dependiera de la educación. (p. 62-63).

Esta confrontación entre oralidad y escritura aparece con énfasis en sociedades mestizas como la sudamericana. Es lo que advierte Ángel Rama (1998) para referirse a la idea de que la escritura se encuentra en un plano superior a la oralidad en el campo intelectual. A raíz de esta problemática, el autor precisa el concepto de “ciudad letrada”, para referirse a la organización de las sociedades latinoamericanas en las cuales el ser letrado equivalía a poseer el poder legítimo, destacando que “no solo la escritura, también la lectura quedó reservada al grupo letrado. Ese exclusivismo fijó las bases de una reverencia por la escritura que concluyó sacralizándola” (p. 43).

En consideración a lo anteriormente mencionado, Walter Ong (1987) exterioriza:

⁷ Si bien algunos estudios hablan de descubrimiento de América, las autoras de esta investigación no se ciñen a este término por razones político-ideológicas y consideran que la palabra correcta de nombrar este fenómeno es: invasión.

(...) en todos los maravillosos mundos que descubre la escritura, todavía les es inherente y en ellos vive la palabra hablada. Todos los textos escritos tienen que estar relacionados de alguna manera, directa o indirectamente, con el mundo del sonido, el ambiente natural del lenguaje, para transmitir sus significados (...) La escritura nunca puede prescindir de la oralidad. (p. 7)

En síntesis, más que términos opuestos, escritura y oralidad son elementos complementarios que tras ciertos procesos históricos han variado respecto a los juicios que de ellos se establecen.

2. 2. ORALITURA

En la misma línea, aparece el concepto de 'oralitura' propuesto por Elicura Chihuailaf en 1994, durante el Primer Encuentro de Escritura Indígena en México.

En términos generales, se define como una construcción colectiva que se hace desde las voces de los mayores y de los antepasados como principal fuente de conocimiento y sabiduría de los pueblos, sosteniendo la voz personal (Taborda & Arcila, 2016, p. 19).

Chihuailaf se define a sí mismo como un oralitor, pues su objetivo es volver la importancia al pensamiento de sus antepasados y mayores, a la memoria de su pueblo. De la misma manera, indica que la oralitura se refiere a "escribir al lado de la fuente, esto es, situar el hecho escritural, no olvidando que la escritura es en sí misma un artificio" (2002). Al hablar sobre este concepto dice que su escritura y la de sus pares son la memoria de sus antepasados, pero transformada en la realidad actual.

Yo pertenezco a un pueblo y creo que la escritura ya es una manera -como dicen nuestros mayores- de reivindicar nuestra tierra, porque a través de ella reivindicamos nuestra palabra y nuestro lenguaje, pero también surgen

algunas cuestiones más concretas, desde el punto de vista de esa escritura y eso tiene que ver con *El recado confidencial a los chilenos*” (p. 55).

Además, concibe la poesía como un jardín donde cada flor es hermosa, sin embargo “unas tienen más intensidad en el color o en la textura o en ambas; unas son más aromáticas que otras” (p. 25).

la noción de oralitura puede comprenderse como una metáfora que desea destacar la voluntad de respeto y atención de los escritores por la tradición oral de la cultura y por los valores identitarios que la mayoría tradicional encuentra en ella, y eso es válido y respetable, pero no la transforma en una categoría descriptiva-explicativa de un fenómeno empírico. (p. 20).

Así pues, el componente oral de la cultura mapuche se transforma en un elemento que acompaña a los textos escritos evocando aspectos del pasado (Carrasco, 2000).

Cabe destacar que en el artículo (sic) “*Oralitura* y tradición oral. Una propuesta de análisis de las formas artísticas orales” de Diana Toro (2014) se realiza una diferenciación en torno a las manifestaciones culturales indígenas a partir del componente oral y la situación histórica de mestizaje.

Al respecto, se establece la oralidad intercultural como “aquella que se presenta en el interior de su comunidad productora y se conserva en su carácter oral y con las características culturales propias” (p. 241). Es decir, corresponde a las manifestaciones exclusivamente orales que han tenido un contacto nulo o reducido con culturas foráneas o escritas.

Por otra parte, se presenta la oralidad intracultural, la cual “se refiere a aquella que tiene un encuentro con el sistema escrito y recibe influencia de este, siendo apreciada en lenguas, géneros y temáticas” (ídem), siendo este concepto desde el cual se sustrae el corpus seleccionado.

2. 3. POESÍA ETNOCULTURAL

En el año 1989, Iván Carrasco propone un nuevo término para denominar a las obras poéticas mapuche, debido a la existencia de un nuevo tipo de discurso en la literatura chilena, que no calzaba con las características existentes, pues era originado en el cruce de dos culturas, se trata de la “poesía etnocultural”:

En el caso de la literatura chilena, el contacto español-mapudungun ha alcanzado un alto grado de desarrollo, particularmente en el ámbito de la poesía. Allí ha aparecido un conjunto novedoso y significativo de intereses temáticos y textuales, que me ha parecido adecuado llamar provisoriamente poesía etnocultural. (Carrasco 1992, pág.108 citado en Moens, 1999, p. 42).

Este fenómeno se caracteriza como un tipo de poesía cuya temática central es la interacción de grupos étnicos y culturas distintas. Conjuntamente, en ella se explicita “la problemática del contacto interétnico e intercultural, mediante el tratamiento de los temas de la discriminación, el etnocidio, la aculturación forzada y unilateral, la injusticia social, educacional y religiosa, la desigualdad socioétnica, entre otros” (ídem).

Por consiguiente, la poesía etnocultural mapuche se constituye como una manifestación de resistencia ante la sociedad homogeneizadora actual, como un discurso que denuncia y reclama su posición en la cultura. Fundada en la interculturalidad, centrada en lo étnico y caracterizada por el uso particular del español y el *mapudungun* (Carrasco, 2002).

En este punto, además, surgen nuevas estrategias textuales situadas en la doble codificación, la cual se divide en el “collage etnolingüístico y el “doble registro” (Carrasco, 2000).

En el primero se encuentra el texto dual, es decir, con el título en una lengua y el cuerpo textual en otra y el mixto, que corresponde a una mezcla de

enunciados bilingües colocados alternadamente en el texto. (Carrasco 1991, pág.11-12, citado en Moens, 1999, p. 44).

En el segundo, se presentan dos textos escritos en códigos lingüísticos diferentes, lo que, según Carrasco, es la duplicación de un mismo enunciado entregado paralelamente, pues se refiere al resultado de una doble elaboración de la misma idea (Moens, 1999).

Por último, se indica que la etnoliteratura mapuche forma parte de la poesía etnocultural, aunque, cabe destacar que la bibliografía sobre estos fenómenos los ocupa comúnmente como sinónimos.

2. 4. ETNOLITERATURA MAPUCHE

En primer lugar, se señala que el pueblo ancestral mapuche se ha visto obligado a adaptarse a los parámetros que ellos mismos denominan *winka* o no mapuche. Esto, porque ha sido la única manera de perpetuar su cultura de resistencia.

En este sentido, Iván Carrasco (1996) precisa que poseen una gran capacidad de adaptación creadora de los préstamos socioculturales, han incorporado a su sistema solo los aspectos que consideran necesarios y útiles, rechazando así los que, por diferentes razones, no son compatibles con su estructura social, valores y hábitos: “los mapuche eligen como préstamos culturales solo los que son ventajosos para ellos” (p. 28).

Tal es el caso de la escritura; los mapuche han ocupado el código lingüístico español y de esta forma han logrado mantener su etnoliteratura “y, al mismo tiempo fundar una etnoliteratura intercultural paralela, es decir, una expresión verbal de base mapuche, pero con muchas categorías mixtas o híbridas” (ídem), lo cual se relaciona directamente con la coexistencia de dos culturas en permanente contacto, dando lugar a una cultura mestiza.

Por consiguiente, el mismo autor menciona que “a medida que pasan los años, la relación interétnica entre mapuches, chilenos y extranjeros se vuelve cada día más estrecha y estable” (Carrasco, 1996, p. 29).

El pueblo mapuche es originariamente ágrafo, por lo que la tradición oral ocupa un lugar fundamental en su cultura. Por esto, emerge el concepto de etnoliteratura, para denominar a las expresiones artísticas orales, a aquellas que no se encuentran escritas, por ende, habitan en la memoria colectiva. En palabras de Carrasco (2000), la etnoliteratura mapuche es una “manifestación oral en mapudungun de la memoria ancestral e histórica, regida principalmente por reglas intraculturales” (p. 142).

Entre las manifestaciones orales más practicadas entre los mapuche, se encuentra el *ül* (canto), el *epew* (relato) y el *konew* (adivinanza), las cuales se constituyen como expresiones ancestrales que se han mantenido de forma paralela e independiente a la textualidad literaria chilena (Carrasco, 2000). Igualmente, el *nütram* o *nütramkan*, se refiere a una conversación sobre algún tema en particular, generalmente, como un texto-discurso descriptivo-explicativo (ídem).

De esta manera, la etnoliteratura mapuche se define como el conjunto de manifestaciones textuales de carácter verbal, las cuales cumplen diversas funciones en la vida en comunidad y se desarrollan a partir de la tradición oral “e implican una metalengua específica, contextos socioculturales y situaciones pragmáticas determinadas” (Carrasco, 2000, p. 195).

Asimismo, debido a su base oral, los textos se encuentran conformados en distintas versiones y producciones, generalmente hechos a partir de la lengua materna, en este caso, el *mapudungun*. Asimismo, evocan a la memoria ancestral y a la historia a través de reglas intraculturales (Carrasco, 2000).

Respecto al fondo temático, la cosmovisión presente en sus producciones culturales es fundamental. Desde una perspectiva global, se entiende como

sinónimo de visión de mundo, entonces, es una premisa, ideología u mirada particular de un grupo social que determina cómo observan el mundo (Sánchez, 2010).

El concepto se origina a partir de la traducción de la palabra alemana *Weltanschauung*. En esa línea, Wilhelm Dilthey en *Teoría de la concepción del mundo* (1945) delimita las especificidades propias de este término.

En primer lugar, alude a la individualidad más su relación con el medio, realizando un nexo con el ideal de la vida que se posea en un plano particular y colectivo:

así como el yo y el mundo son correlativos, así también el ideal de la vida y la visión de mundo. Se hallan en íntima trabazón, que luego tratamos de elevar a conciencia. Surge una concepción de la vida y del mundo como un todo trabado; expresión de la vitalidad. (p. 17).

En ese sentido, vida y cosmovisión aparecen, siguiendo al autor, como objetos íntimamente relacionados, vale decir, se remite a la conciencia de lo que los individuos experimentan, por lo tanto, al establecer esta conceptualización es fundamental, de acuerdo con Dilthey, considerar que esta concientización de la vida se realiza “bajo el esquema de una exterioridad, en la cual actúa nuestra propia vida, nuestro propio ser psicológico, la forma de nuestra captación es siempre lo interior que se manifiesta en el exterior: por eso vivimos siempre en símbolos” (ídem).

Por ende, la percepción es de vital importancia. A su vez, cabe mencionar que en el mismo texto se señala:

la vida propia es inexplicable, y también su trabado nexo con el mundo: poseemos la unidad de nuestra existencia y de su trabazón con el mundo sólo en la conexión de conciencia de la visión de mundo y de ideal de la vida (p. 18).

En síntesis, se indica que estas conexiones que aparecen en la definición condicionan la comprensión que se haga sobre una cosmovisión.

Un aspecto importante a considerar es que en *Teoría de la concepción del mundo* estas conexiones se hacen desde la subjetividad: “Consideramos aquellos nexos entre yo y el mundo contenidos en nuestra estructura que tienen importancia para la comprensión de la índole de una concepción de la vida y del mundo” (Dilthey, 1945, p. 18).

De esta manera, se posee la definición amplia que se entrega al inicio de este apartado, pero como precisión conceptual se debe tener en consideración que lo sensorial y en sí, la subjetividad, son aspectos fundamentales a la hora de entender cómo se consolida una cosmovisión.

Cuál es la base del yo que construye determinada cosmovisión, es una de las preguntas que responde Wilhelm Dilthey, en la medida de que señala que “el resorte de este reloj lo constituye la estructura y legalidad de nuestra vida impulsiva y afectiva” (p. 18). De esta manera, es que surgen las conexiones entre lo impulsivo, esto es, la subjetividad y lo otro, vale decir, el mundo.

Así, el autor habla de un “caos sensible” para referirse a la manera en que se interpreta el mundo (ídem), por lo que “lo otro, o el mundo se convierte, en tales puntos, en imagen, valor, objeto del impulso (...) Esta es la representación primaria del mundo, la cual también es correlato de la autoconciencia” (Dilthey, 1945, p. 19).

2. 5. MULTICULTURALIDAD, INTERCULTURALIDAD Y APROPIACIÓN

Considerando los rasgos que caracterizan a la etnopoésía mapuche, resulta fundamental considerar dos conceptos esenciales para apreciar la particularidad de este proceso.

Al respecto, se define la multiculturalidad como un fenómeno que “alude a la presencia de diversos grupos étnicos y culturales en el seno de la misma

sociedad” (Alavez, 2014, p. 38). De esta manera, este concepto ha pasado a denominarse como multiculturalismo como una manera de visibilizar la diversidad presente en las sociedades latinoamericanas, contrastando con la visión homogeneizadora que suele posicionar lo europeo como sinónimo de legitimado:

surgió como un modelo de política pública y como una filosofía de reacción frente a la uniformización cultural en tiempos de la globalización, pero que encierra un problema de origen: la visión del ser humano es de igualdad no de diferencia (de la Fuente, 2008, citado en Alavez, 2014, p. 39).

Por otra parte, la interculturalidad es comprendida como el: “reconocimiento de la otredad y la coexistencia de la diversidad cultural de la sociedad en un plano de igualdad, equidad real y dignidad humana” (Alavez, 2014, p. 133).

En la misma línea, “la interculturalidad está pensada como una estrategia de comprensión y respeto del otro, enfatizando en la importancia de dejar los espacios para que estas interacciones se transformen en realidad”. (Quintriqueo & otros, 2016, p. 12).

Teniendo estos dos términos como ejes articuladores de un cambio de dinámicas, en el estudio de los procesos culturales en torno a sujetos, en este caso, indígenas, el concepto de transculturación aparece de manera imperiosa en la discusión.

Esta categoría corresponde a un neologismo que refiere a “una interacción creativa entre las distintas entidades que se encuentran” (Fernando Ortiz, 1940 citado en Szurmuk, 2009, p. 277), por lo que busca superar esta visión de que el contacto entre culturas se realiza de manera unidireccional.

De esta forma, “Las dinámicas transculturadoras dan como resultado, como es sabido, procesos de hibridación simbólica que afectan la selección temática al igual que los usos de la lengua y los recursos de estructuración discursiva a nivel literario” (Moraña, 2017 p. 156), lo que se corresponde con los atributos propios de

los poetas mapuche contemporáneos. Consecuentemente, al establecer el concepto de etnopoésía y en particular, etnopoésía mapuche, surge la dinámica de apropiación cultural. Bernardo Subercaseux (1988) desarrolla ese término:

El concepto de "apropiación" más que a una idea de dependencia y de dominación exógena apunta a una fertilidad, a un proceso creativo a través del cual se convierten en "propios" o "apropiados" elementos ajenos. "Apropiarse" significa hacer propio, y lo "propio" es lo que pertenece a uno en propiedad, y que por lo tanto se contrapone a lo postizo o a lo epidérmico. (p. 130)

En ese sentido, en *El mundo como representación* (1999) de Roger Chartier, se indica que "la apropiación, tal como la entendemos nosotros apunta a una historia social de usos e interpretaciones, relacionados con sus determinaciones fundamentales e inscritos en las prácticas específicas que los producen" (p. 53).

Gracias a la especificación anterior, puede señalarse que, considerando el apartado de la oralidad, la escritura es una práctica de apropiación que forma parte y se adapta a las prácticas culturales; aunque sea un sistema impuesto, la definición de Chartier permite comprender que se asuma de manera crítica el lenguaje.

En síntesis, los etnopoemas mapuche no son meramente calcos de formas hegemónicas occidentales, sino que se parte de un proceso de, como dice el término, apropiación en la que finalmente se producen nuevas manifestaciones, cuyo fondo temático remite a problemáticas como la inserción cultural o la manera en que la cosmovisión ha sufrido cambios, en la medida de que los etnopoetas forman parte de una sociedad mestiza.⁸

⁸ En este Seminario se opta por el término de mestizaje para referirse a las dinámicas de transculturación. Dicha decisión se fundamenta a partir del *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos* (2009) y la palabra mapuche *champurria*, la cual se refiere a lo mezclado.

Capítulo III

3. 0. METODOLOGÍA DE TRABAJO

La presente investigación emplea un modelo hipotético deductivo, el cual comienza con la observación del campo a estudiar para, posteriormente, crear una hipótesis o proposición sobre el mismo y verificar los resultados. Es decir, desde la validez científica, se pretende encontrar respuestas a las preguntas planteadas.

Asimismo, se utiliza una metodología descriptivo-explicativa, pues, primero, se desarrollan los conceptos clave del fenómeno como: oralidad, oralitura, etnopoésía y etnoliteratura y, luego, se busca esclarecer tópicos específicos, estableciendo conexiones y generando conclusiones que permitan confirmar o no la hipótesis de trabajo.

Junto a lo anterior, se reconoce un enfoque cultural y semiológico, considerando el sentido de fondo que subyace en la etnopoésía mapuche. Este último concepto es crucial, pues al alejarse de la definición tradicional de lo que sería una construcción poética, surgen formas alternativas de creación e interpretación.

En ese sentido, se aplica el diseño expuesto por Diana Toro en el artículo (sic) “*Oralitura* y tradición oral. Una propuesta de análisis de las formas artísticas orales” (2014), el cual se enfoca en el análisis de textos orales de culturas indígenas originarias de Colombia.

Como primer aspecto metodológico, se apela a la diversidad cultural presente en América Latina, en la medida de que “se comprende como heterogénea, es decir, como multiétnica, pluricultural y multilingüe, con diversas formas literarias (popular, culta, escrita y oral) que son simultáneas y autónomas, con unas características y funcionalidades propias que se interrelacionan entre sí” (Toro, 2011, p. 241).

Asimismo, se establece que el hecho de considerar producciones culturales de pueblos indígenas, en donde el componente oral cobra vital relevancia, implica cuestionarse sobre sus posibles categorías y/o encasillamientos dentro del campo académico, desde su esteticidad propia a lo considerado como arte, literatura, o en el caso de este Seminario, etnopoésía.

Así pues, esto trae implicancias de carácter metodológico que se concretan en la propuesta de un análisis de carácter motifémico, un concepto planteado por Enrique Ballón (2002) en el texto *Tradición oral peruana*. El autor describe al “motivo” y al “motifema” como elementales para la comprensión del modelo; el primero se define “como la unidad temática más pequeña del relato oral (...) implican temáticas que superan las fronteras culturales y van más allá de la significación funcional particular de un relato concreto que los inscribe” (p. 442).

En cuanto al motifema, corresponde a la realización concreta del motivo (ídem), evidenciando las construcciones y reelaboraciones sobre temáticas de una cultura:

(...) realizaciones discursivas y textuales concretas de un motivo en una variante determinada. En el motifema se revelan las desemantizaciones y resemantizaciones de las temáticas fijas e invariables, por y en las comunidades creadoras (p. 243).

Cabe destacar que el autor indica que en las culturas indígenas de Perú existen producciones artísticas, pero que no deben analizarse desde patrones occidentales, reconociendo que las comunidades indígenas mantienen sus costumbres a través de sus propios textos, con sus valores y costumbres que los caracterizan:

(...) las variantes o textos de las literaturas ancestrales dejan entrever en sus discursos los valores ideológicos, utópicos y axiológicos etnoculturales más o menos aceptados consensualmente por cada comunidad; efectivamente, los miembros de los grupos ancestrales de cada etnia, se

«bañan» en su mitología, viven en diálogo continuo con sus propios relatos orales ya que, gracias a ellos, pueden hacer inteligibles sus costumbres, su patrimonio cultural, su civilización. (Ballón, 2002, p. 322).

Ballón, además, menciona la problemática de interpretar y explicar relatos orales desde una mirada occidental, que desconozca las cosmovisiones subyacentes; sin embargo, Diana Toro (2014) realiza una adaptación de este modelo, puesto que se aplica a producciones indígenas eminentemente orales.

Es menester tener en cuenta que, dada la naturaleza del corpus, el diseño metodológico se realiza a partir de lo que se entiende por la oralidad intracultural, mencionada anteriormente, debido a que se está trabajando con creaciones en contacto con la lengua escrita.

3. 1. DIMENSIONES DE ANÁLISIS

3. 1. 1. COSMOVISIÓN

Esta categoría surge a partir de elementos simbólicos de la cultura mapuche presentes en los etnopoemas. Se relaciona con las conexiones, percepciones y subjetividades que forman parte de su vida en la cotidianidad.

En ella está presente el vínculo ancestral con el *mapu*; la relación con los ríos, montañas, piedras, el viento, el cielo, las aves, los bosques, los animales y todo lo que cohabite naturalmente la tierra. Estos elementos forman parte de una gran plataforma en donde conviven junto a los antepasados y la comunidad mapuche.

Para complementar, se alude a la definición propuesta por Alejo Carpentier sobre “Lo real maravilloso”, como una forma de comprender la riqueza y belleza que exhiben los paisajes donde viven, en este caso, las comunidades mapuche, y también, se agrega el juego presente entre la realidad y la ficción.

“Lo real maravilloso” se entiende como un fenómeno que permite comprender la realidad americana (Grullón, 2010). Es una cualidad extraordinaria

presente en la realidad de América, en su naturaleza, en su arquitectura, en su gente, en todos sus aspectos.

El *mapu* es una energía sagrada que se encuentra presente explícita o implícitamente en la literatura mapuche; en la presencia de colores simbólicos o elementos representativos de su cultura como el *kultrún* o el *nguillatún*.

Asimismo, existe el concepto de comunidad, una idea contraria al individualismo neoliberal, pues apela a un sentido de pertenencia dentro de un grupo, a la búsqueda de la identidad comunitaria y al vínculo con los otros. Por esto, en los etnopoemas, en ocasiones, emerge una voz colectiva, una enunciación que habla desde el “nosotros” y no tan solo desde el “yo”.

El sentido de pertenencia en el pueblo mapuche es fundamental, pues a partir del encuentro de la comunidad son capaces de resistir a los constantes intentos, por parte del Estado chileno, de excluir y menospreciar su cultura.

Conjuntamente, el espíritu de su resistencia se puede observar desde diferentes aristas, por ejemplo, en la constante evocación hacia el pasado en los etnopoemas, a la memoria ancestral, a los orígenes de la vida, entre otros. Todo esto con el fin de reivindicar su riqueza cultural y, además, conformar un discurso político que permita dilucidar sus diferentes demandas históricas, que podrían resumirse en la petición de libertad y autonomía como nación.

Para terminar, se recalca que la cosmovisión ancestral de los mapuche abarca todos sus razonamientos, creencias, costumbres, preferencias, resignificaciones y vínculos de y con la vida. Desde su conocimiento y conexión con la naturaleza, y todo lo que ella implica, hasta su configuración como sujetos reflexivos y resistentes en la sociedad chilena.

3. 1. 2. ORALIDAD NARRATIVA

Uno de los aspectos centrales de esta investigación es la comunicación oral, por lo que se busca analizar cómo se estructura y presenta la oralidad en la etnopoésía mapuche.

Por tanto, se entiende “la oralidad narrativa” como una relatoria que se encuentra plasmada en los poemas por medio de la escritura, que, además, en la mayoría de los casos, no corresponde a la lengua de origen. Esto porque, como ya se ha mencionado, los poetas mapuche recurren al código lingüístico español para manifestar sus discursos debido a diferentes razones. De todas maneras, existen algunos autores que escriben utilizando, simultáneamente, ambas lenguas.

Por medio de la oralitura, se presenta una enunciación poética que remite a la comunicación oral. Una forma de comprender, en mayor profundidad, este fenómeno, es apuntando a manifestaciones orales mapuche que han persistido hasta la actualidad, como el *ül*, el *epew* y el *nütram*, los cuales emergen de forma implícita en el corpus de estudio.

De esta manera, surge nuevamente la característica de autoría colectiva, vinculada estrechamente a la cosmovisión mapuche, la evocación al pasado y la recuperación de la tierra como comunidad.

Los etnopoemas que conforman el corpus de trabajo recurren a la oralitura para reivindicar su cultura.

3. 1. 3. CANIBALISMO POÉTICO

En este punto, la discusión se orienta a las dinámicas transculturadoras que aparecen en la creación de expresiones artísticas mapuche. Dado los procesos de mestizaje históricos y culturales, no es posible señalar una pureza estética, puesto que se está ante poetas que, indisolublemente, han entrado en contacto con la lengua escrita y, en específico, con el idioma español, lo que se expresa que ante

la situación de que pertenecen a una cultura en donde la oralidad es central, se establece el concepto de oralidad intracultural para admitir estas formas poéticas.

Sin embargo, no se puede obviar que la etnopoésía mapuche, tanto en un marco contextual como de contenido abarca una serie de conflictos de índole discriminatorio, cuya consecuencia es un estado de marginación en diversos sentidos, lo que se traduce, en el caso puntual de este Seminario, en una escasa presencia de oralitores en el canon escolar.

Por ende, al introducir la palabra canibalismo se está haciendo alusión a uno de los prejuicios más recurrentes en torno a la discusión sobre los pueblos indígenas, el ser caníbales, y con ello, individuos bárbaros y alejados de lo considerado culto y civilizado.

Cabe destacar que este término proviene del *Manifiesto antropófago* (1928) de Oswald de Andrade. Este texto en particular, es de origen brasileño y surge como parte de la vanguardia de este país. En específico, la palabra antropofagia se utiliza para reivindicar la ancestralidad de los pueblos indígenas considerando la cultura letrada impuesta en los países latinoamericanos, apropiándose de distintos elementos como vanguardias o ideologías.

Al respecto, en este Seminario esta propuesta se adapta, en el sentido de que se vincula al proceso de transculturación de los indígenas, en la medida de que realizan un acto de “devorar” todas estas formas artísticas foráneas, lo que tiene como consecuencia la creación de nuevas producciones, cuya mixtura les otorga una complejidad desde la cual el sujeto mestizo expresa la situación de vaguedad identitaria en la que se encuentra el estar situado entre lo indígena, lo español y, para el caso de investigación, lo chileno.

3. 2. FASES DE ANÁLISIS

En términos generales, se estudian la cosmovisión y los signos simbólicos de la cultura mapuche y se interpretan en una exposición crítica, considerando sus

eventuales resignificaciones, a modo de evidenciar un mayor o menor grado de transculturación. Además, se consideran aspectos biográficos de los autores, a partir de las implicancias de trabajar con un etnotexto. De acuerdo a esto, las fases de análisis son las siguientes:

3. 1. 1. Contextualización y territorialidad: en términos generales, se describe brevemente el contexto y algunas características centrales de la cultura ancestral mapuche, posteriormente, se hace un recorrido sobre el lugar de origen de los oralitores para comprender sus diferencias escriturales a partir de un análisis propuesto por Maribel Mora (2017), finalizando con un breve estudio sobre cada uno.

3. 1. 2. Análisis motifemático a partir de las categorías de análisis: cosmovisión, oralidad narrativa y canibalismo poético: los motivos corresponden a las unidades temáticas, por ende, se le atribuyen a las tres categorías de análisis sugeridas, asimismo, los motifemas se refieren a la realización concreta del motivo, por lo que se proponen como las eventuales subcategorías o resignificaciones presentes en cada etnopoema.

3. 1. 2. 1. Tópicos en común, a partir de una subdivisión de los etnopoemas: para diferenciar los etnopoemas propuestos por el Ministerio de educación en el canon escolar y los propuestos por las investigadoras en el nuevo canon, se subdividen dentro de cada categoría de análisis y se describen sus características en común.

3. 1. 3. Tabla resumen: a modo de síntesis, se realiza una tabla explicativa con los principales tópicos presentes en cada categoría por cada etnopoema.

3. 1. 4. Propuesta pedagógica: se realiza una propuesta didáctica que amalgama la problemática de la oralidad escrita y la etnopoésía mapuche, junto a un aspecto principal de esta investigación, la educación multicultural. Esta será realizada en el nivel de primero medio, en la unidad temática: "La Libertad como tema literario (narrativa y lírica)".

SEGUNDA PARTE

Capítulo IV

4. 0. CONTEXTUALIZACIÓN

En el año 1492, Cristóbal Colón sale desde Puerto de Palos, España, en búsqueda de las Indias, sin embargo, su destino final sería otro, pues cruza el océano Atlántico y, luego de dos meses y nueve días desembarca en la isla Guanahani ubicada en el Nuevo Mundo, hoy conocido como América.

Con la llegada de los españoles a Chile, los mapuche se vieron forzados, por primera vez, a tener que legitimarse frente a otros. Foerster (1993) señala que desde el primer escrito sobre los mapuche, surgen los primeros prejuicios y afirmaciones que se repercutirán a lo largo del tiempo. Por ejemplo, llamaron demonio a lo que años más tarde sería identificado como *pillán*, “Dios de la productividad de los campos y causante de fenómenos y calamidades naturales” también denominado como “volcán” (Catrileo, 2018, p. 127).

En otras palabras, los colonizadores no comprendieron esta nueva cultura desde un primer momento, lo cual se explica en el problema del Otro, desde la perspectiva de Tzvetan Todorov (1987), como lo que separa y distingue a un sujeto de los demás. En palabras del autor:

Puedo concebir a esos otros como una abstracción, como una instancia de la configuración psíquica de todo individuo, como el Otro, el otro y otro en relación con el yo; o bien como un grupo social concreto al que nosotros no pertenecemos (p. 13).

Es decir, abarca las diferencias entre sujetos o grupos sociales, en el plano cultural, moral, histórico, religioso, ideológico, político, etc, juzgando así como extrañas todas las costumbres no comprendidas desde su visión de mundo, pues este concepto parte desde una construcción propia como sujeto que se compara con otro y ve la diferencia, según su experiencia de lo conocido. Esto, al mismo

tiempo, va de la mano con el sentido de superioridad frente al otro, ya que dentro de los cánones establecidos dentro de su mente, se hace imposible comprender otras formas culturales.

De esta manera, “la concepción demoníaca con que los españoles interpretaron la cultura mapuche no era más que la proyección y confirmación de la ideología medieval europea sobre la hechicería, donde el lazo con el demonio era la nota dominante” (Foerster, 1993, p. 18). La llegada de estas ideas a América fue la causa de que se eliminaran diversas prácticas religiosas a través de procesos conocidos como “extirpación de las idolatrías” (Ídem).

En 1598 sucede un alzamiento mapuche, que dio paso a que los jesuitas, que ya se encontraban en el territorio, tuvieran como primera misión entrar a la zona de Arauco, en 1608 y, más tarde, los franciscanos y capuchinos. Todos con la misma intención: civilizar y evangelizar:

nos encontramos, en el ámbito franciscano, con una tematización donde la religiosidad mapuche casi desaparece y ocupa un lugar secundario. Su infidelidad es abrumadora por el apego a su admapu, de allí que la reducción a la vida política (ahora entendida como civilización) aparece como central. Para los capuchinos, en cambio, el concepto central era el de superstición, la idea de reducción deja de tener importancia valorándose en cambio la educación. (p. 39).

Posteriormente, a fines del siglo XIX ocurren una serie de hechos importantes para la religiosidad mapuche, que “irrumpe(n) de forma positiva, aunque de manera contradictoria” (ídem). Por ejemplo, el contacto entre capuchinos y mapuche, frente a lo cual, lo primero que ocurrió fue una acomodación de la lengua, es decir, el *mapudungun* comienza a ser más conocido por los misioneros. Segundo, los textos religiosos de los *winka* se traducen a la lengua indígena. Tercero, las creencias del pueblo mapuche se reconocen como *Antiguo Testamento*; los capuchinos enseñaban al pueblo mapuche que sus

religiones eran similares, al punto que se celebró una Misa-Nguillatún (Foerster, 1993). En cuarto lugar y, último lugar, transcurre una lucha por los derechos vitales indígenas (p. 40).

De esta manera, la idea planteada al principio del párrafo anterior, cobra sentido, pues mientras se intentaba otorgarles el derecho a la vida, sus creencias se reconocían como parte del pasado. Tal es el caso de la poligamia; los mapuche se aferraron tanto a esta costumbre hasta el punto en que los misioneros debieron recurrir a las autoridades y al Congreso Nacional para prohibirla mediante una ley, justificada con la idea de que corrompía la niñez, aumentaba la pobreza y no podían bautizarse ni contraer matrimonio por medio de la iglesia católica, entre otras cosas. (Foerster, 1993, p. 42-43).

En este sentido, la resistencia mapuche a la evangelización ocurre de una manera explícita, pues los caciques se negaban a abandonar a sus mujeres. Lo cierto es que, actualmente las iglesias perciben con cierta extrañeza las tradiciones del pueblo indígena, pues los mapuche presentan obvias diferencias respecto a los postulados del catolicismo:

articulan su relación con lo sagrado, núcleo desde donde responden a las preguntas sobre el sentido y la identidad. Sin embargo, la reducción de parte de sus creencias y prácticas sagradas a lo demoníaco o a simples supersticiones, no impidió el encuentro religioso. (p. 47).

Para Foerster (1993) desde la Pacificación de la Araucanía (1860-1883), el pueblo mapuche ha tenido que enfrentar a un gran desafío: “ser capaz de permanecer y proyectarse como pueblo en la historia; escapar victorioso al estigma de su desaparición, de su reducción a la miseria y a la desvalorización” (p. 11).

Así pues, en el 1883 se produce una desestructuración cultural de los mapuche, pues el Estado chileno, utilizando la modernidad como ideología, buscaba la homogeneización de la sociedad y, además, consideraba a su cultura

como “atrasada”, por ende debían, obligatoriamente, adoptar otras formas de vida. Es decir, el objetivo era “la asimilación total de los indígenas, sin reconocérsele ningún tipo de derecho” (Antillanca, Cuminao & Loncón, 2000, p. 9).

De esta manera, desde la llegada de los españoles al Nuevo Mundo, lo que hoy conocemos como América, los mapuche han estado en contra del despojamiento de su cultura y, por eso, podemos señalar que desde allí surge su cultura de resistencia.

4. 1. UNA CULTURA ANCESTRAL

En primer lugar, se entrega una definición general de qué significa la palabra mapuche y sus implicancias. Según María Catrileo, creadora del primer diccionario lingüístico etnográfico en tres códigos diferentes: *mapudungun*, español e inglés, mapuche corresponde a “persona o gente de la tierra” y, además, es el “nombre de un pueblo indígena que vive en el centro-sur de Chile” (2018, p. 12).

De la misma manera, Juan Ñanculef Huaiquinao (2016) señala que los mapuche son un grupo ancestral que se ubica principalmente al sur de Chile y, actualmente, representan a la etnia más numerosa de país.

Su lengua vernácula es el *mapudungun*, cuyo significado se comprende al dividir la palabra en dos partes, pues *mapu* se refiere a (sic) “La tierra en que conviven los hijos de los creadores y antepasados. Aquí existen el bien y el mal que juntos permiten el equilibrio de la naturaleza” (Catrileo, 2018, p. 211). Mientras que *dungu* es “habla” (p. 29). Es decir, ‘el habla de la tierra’ o también ‘la lengua de la tierra’, “energía que se utiliza para comunicarse con el otro” (Ñanculef, 2016).

En este sentido, entonces, el *mapudungun* se define como “el sistema lingüístico de una unidad étnica indígena, cuyos miembros pueden comunicarse entre sí sin dificultades en el territorio comprendido en parte de la VIII-IX-y X Región de Chile sur-central” (Catrileo, 2018, p. 11).

En la misma línea, se indica que el *mapu* o la tierra es la base esencial de la cultura mapuche, pues “es la plataforma cósmica a donde los dioses los mandaron” (Moens, 1999, p. 26). Conjuntamente, Ñanculef (2016) menciona que constituye “la materia misma en la filosofía mapuche” y que no representa tan solo “al suelo y al subsuelo, sino que a todo el planeta” (p. 23).

El mismo autor destaca que para la cultura mapuche todo se encuentra conectado: su lengua, su cosmovisión, su filosofía, su religiosidad y sus pensamientos “constituyen un gran todo inseparable” (p. 21). De manera que el *mapu* es el todo y coexiste en todas direcciones y dimensiones: en el presente, en el arriba, abajo, este, oeste, norte y sur. Todo es mapu, “los mapuches más antiguos dicen, todo es tierra” (p. 24).

Respecto a la cosmovisión y filosofía mapuche, son pragmáticas, pues corresponden a significaciones concretas vinculadas estrechamente a la naturaleza. Los mapuche conciben el cosmos como una serie de plataformas que aparecen superpuestas en el espacio. Dichas plataformas son todas de forma cuadrada y de igual tamaño. Fueron creadas en orden descendente en el tiempo de los orígenes, tomando como modelo la plataforma más alta, recinto de los dioses creadores. (Grebe y otros, 1972, p. 49).

En consecuencia, esta idea define la ubicación de las zonas cósmicas; estas son cielo, tierra e infierno, haciendo un paralelismo con la terminología occidental: *wenu mapu* y *meli ñom wenu* que corresponden a la: (sic) “Tierra de arriba o lugar donde viven los dioses, los espíritus benéficos y los antepasados”, *miñche mapu*: (sic) “Tierra de abajo o inferior; plataforma subterránea donde habitan los espíritus maléficos”, *angka wenu*: (sic) “Plataforma del mal donde residen los *wekufü* o los espíritus del mal” (Catrileo, 2019, p. 211).

Así pues, según Grebe y otros (1972) coexiste una oposición de las zonas cósmicas, ya que se encuentran en constante conflicto y esto se proyecta en la

naturaleza. Los mapuche conciben el mundo sobrenatural de la misma forma que el natural, como algo real y tangible.

Por consiguiente, se menciona que la simbología de los colores forma parte de la visión del cosmos de la cultura ancestral mapuche y sus plataformas, que ya han sido señaladas anteriormente. Estos colores son: azul, blanco, negro, rojo y verde. Cada uno de ellos encarna un elemento cósmico o de la naturaleza.

El blanco (*ayon*) y el azul (*kallfü*) se asemejan al cielo y las nubes, también se relacionan con aspectos positivos. El negro (*kurü*) simboliza a la noche, la oscuridad, las tinieblas, la brujería y los espíritus malignos, mientras que el rojo (*kelü*) se asocia a connotaciones bélicas, aunque se destaca que, igualmente, por referirse a las flores. Por último, el verde (*karü*) simboliza a la naturaleza misma, a la vegetación, a la madre tierra, por ende tiene una connotación altamente positiva (Grebe et al. 1972).

Este último color, se vincula a la idea de que los mapuches nacieron de la tierra al igual que un árbol; emergieron del mapu como un brote, y dicen “somos el brote de la tierra”, *tayin choyün*, según Ñanculef (2006).

El orden del cosmos mapuche implica, entonces, una integración de las regiones cósmicas, puntos cardinales, astros y regiones terrestres, todos los cuales se relacionan simbólicamente a través del color y sus connotaciones éticas con la pareja de oposiciones básica bien-mal. Por tanto, el color es simbólico y multivalente (Grebe, et al, 1972, p. 63).

En otro aspecto, según J. Dowling (1971) en la cultura mapuche se cree en “la existencia de un Ser supremo y en entidades y poderes espirituales que influyen o determinan sus actividades”. Además, añade que no se le considera omnisciente u omnipotente, que se le dice su nombre al «dios de los mapuches» o al «gobernador de los mapuches» (p. 13-14).

A este ser lo denomina *ngenechen* o *ngünechen* que corresponde a (sic) “Dominador, controlador y guiador de hombres” (Catrileo, 2018), mientras que Foerster (1993) advierte que en la gramática araucana del padre Octaviano de Nizza se menciona como “el gran Dios de todo el mundo, el cual se halla en el sol. Desde ahí ve todas las cosas, lo gobierna todo y da la vida o la muerte. No le dan culto alguno, le guardan sólo mucho respeto, gloriándose de conocerlo” (p. 38). De este modo, la cosmovisión mapuche articula sus propias concepciones:

responde a categorías ontológicas muy especiales y en ella se advierten la intromisión y mezcla de teogonías ajenas incorporadas a su panteón por causas difíciles de precisar, aunque parecen adaptarse sirviendo como una especie de ajuste en la estructura religiosa del mundo inmaterial que ellos conciben. (Dowling, 1971, p. 9).

Igualmente, se le dice *fütxa newen* a una “gran energía” o un “gran espíritu” que les entregó el mapu y el territorio y, por eso, lo deben cuidar celosamente. Esto es lo que identifica mayormente a la conciencia mapuche, es la base de su identidad, lo cual los hace sentirse profundamente unidos con la naturaleza, en palabras de Ñanculef (2016), esta propia concepción de dios les entrega un sentido de pertenencia.

Fue esa fuerza o *newen* la que permitió por 300 años la resistencia ante los españoles, es la fuerza de la identidad que aún persevera por mantener nuestro propio *kimün*, y es la energía tutelar que una y otra vez ha permitido que los mapuche se adecuen a las nuevas circunstancias de la realidad contemporánea, una vez tras otra. (p. 39).

Otro elemento importante respecto a lo planteado es el *rewe* (sic): “Palo o árbol sagrado de la machi que en algunos lugares también se encuentra en el campo ceremonial” (Catrileo, 2018, p. 205). Este puede tener siete peldaños, los cuales corresponden a siete estados del cielo (Foerster, 1993).

Asimismo, el pueblo mapuche concibe una concepción cíclica de la vida y la muerte, Ñanculef (2016) dice “sostengo que el ser humano mapuche, o mapuchegen, rota sistemáticamente por ciertos ciclos y ciclos, en la vida del mundo Nag Mapu y luego en el Wenu Mapu, y así sucesivamente” (p. 38).

Los mapuche conciben la muerte en forma dual, pues junto a la vida, se transforman en dos ejes complementarios, que se necesitan entre sí. La bibliografía dice que la persona que muere en el presente, volverá a cumplir otro ciclo en otro espacio determinado, pues todo es circular (Ñanculef, 2016).

Conjuntamente, el concepto *newen* se comprende desde una perspectiva dual, ya que presenta la energía positiva y la negativa, forjando la necesidad de equilibrio entre ambas. De igual modo, creen en la trascendencia, entendida como el verdadero sentido de la vida mapuche:

la acción de morir es una transformación metamorfósica para salir de la capa material que conforma el mapu a fin de entrar en el centro energético más potente del universo que los mapuche llaman Mallew-Mapu. (p. 71).

Finalmente, se vuelve a recalcar, que en su cultura todo se relaciona y germina a partir del mapu o la tierra, pues nacen y viven en ella y al morir (o trascender) vuelven a ella. Esto explica el fuerte vínculo que mantienen con la naturaleza, que para ellos es sagrada.

4. 2. DIFERENCIAS TERRITORIALES

Otro aspecto fundamental a la hora de precisar los atributos de la etnopoésía mapuche refiere al lugar de origen de los oralitores.

Maribel Mora, en *Muestra de poesía mapuche Trazas poéticas sobre una cartografía indígena incesante* (2017) caracteriza a los poetas de acuerdo a esto. De esta manera, aquellos nacidos en el territorio entre el río Biobío y el Toltén, como Elicura Chihuailaf o Leonel Lienlaf, se ubican en un contexto con la siguiente particularidad:

El territorio situado entre el río Biobío y el Toltén, en Chile, formó parte fundamental del país mapuche y su independencia le permitió a su población mantener su lengua, costumbres y creencias durante mucho más tiempo que en otras zonas del territorio cedidas a los colonizadores con anterioridad al siglo XIX para mantener la paz. (p. 172).

Con aquel antecedente, los etnopoemas de los oralitores nacidos en ese territorio tienen como eje “(...) la reivindicación de lo mapuche ancestral. La memoria, el origen familiar (*küpalme*), el territorio de origen (*tuwun*) y la lengua propia (*mapudungun*) son elementos articuladores de esta poética” (p. 172).

En contraste con los poetas nacidos en las zonas anteriormente mencionadas, otros etnopoetas *williche* se caracterizan de otro modo:

asumen abiertamente la poesía moderna y la condición de poetas sin buscar otros nominativos. Rescatan y utilizan los elementos de su cultura propia en la poesía aunque no hayan accedido ella debido a los diversos procesos socio-históricos de dominación. (p. 174).

Los poetas de este grupo, como Jaime Huenún, consideran que “la oralitura podía terminar idealizando la cultura mapuche y ocultando la realidad conflictuada que vivían sus integrantes” (p. 174).

Desde otro ángulo, se encuentra al poeta mapuche de ciudad, como David Añiñir, el cual dada sus particularidades presenta una serie de modificaciones en un nivel estético y de contenido:

(...) se sitúa en ese límite posterior a la pérdida que sus antecesores recuerdan y de la que él ya no es parte. (...) El poeta y sus personajes urbanos no lograron asir la lengua madre, no alcanzaron a hermanarse con los bosques del sur; son habitantes de las poblaciones marginales, tienen nombres mestizos, no recuerdan sus orígenes en esa cartografía rígida y perpetua que es la gran ciudad. (p. 175)

Además, mientras que en las estéticas poéticas ya mencionadas la naturaleza se consolida como un aspecto explícito, en este caso varía:

Las ciudades se presentan aquí como el lugar de enunciación de una mapuchidad reinventada. La ciudad es a la vez el castigo y la esperanza en esta trama, el punto de llegada y de partida, la patria verdadera que sirve de escenario o de excusa a la creación literaria. (p. 175).

Por ende, es posible extraer una caracterización propia de las producciones culturales en función del lugar de origen de los poetas.

4. 3. ESTUDIO DE LOS ETNOPOETAS

Los autores que se incluyen en las Bases Curriculares de Lengua y Literatura, corresponden a los poetas denominados como tuwun, según sus lugares de origen, es decir, oralitores que manifiestan un estrecho vínculo con sus tradiciones ancestrales. Estos son, Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf y Graciela Huinao.

Por otro lado, los autores propuestos para el canon por las investigadoras, presentan características diversas, por ejemplo, David Aníñir y Daniela Catrileo son clasificados, según sus orígenes, como poetas mapuche urbanos, pues nacen en la ciudad y desde allí crean sus obras, mientras que Jaime Huenún, Adriana Paredes Pinda y Roxana Miranda Rupailaf provienen del sur de Chile.

4. 3. 1. ELICURA CHIHUAILAF

Nacido en 1952 y criado en la comunidad de Quechurewe en la región de la Araucanía. Es impulsor del término “oralitura”, como la concepción de recuperar la memoria mediante el uso de la lengua oral, por lo que, en su poesía se puede observar, explícitamente, una alusión a recuperar el pasado ancestral de su nación.

Entre sus obras destaca *Recado confidencial a los chilenos* (1999), además, es traductor bilingüe de español-*mapudungun*. Los dos poemas incluidos en el canon, fueron publicados en el 2008, en *Sueños de Luna Azul*.

4. 3. 2. GRACIELA HUINAO

Nacida en Osorno, en el año 1956, se le clasifica dentro de los oralitores apegados a lo tradicional. Es notorio el hecho de que es la primera mujer mapuche en pertenecer a la Academia chilena de la lengua.

Entre sus obras destaca *Walinto*, publicado el año 2008 y la antología *Hilando en la memoria: siete mujeres poeta mapuche* del año 2003.

4. 3. 3. LEONEL LIENLAF

Nacido el año 1969, en en la comunidad de Alepue, al sur de Chile. Pertenece a la generación de poetas que escriben en *mapudungun* y español. Muchos de sus poemas se encuentran en antologías. Destaca *Se ha despertado el ave de mi corazón* publicado en 1989. Es considerado un poeta tradicional, ya que su etnopoésía tiene como motivos recurrentes la ancestralidad y la naturaleza, entre otros.

4. 3. 4. DAVID ANIÑIR

Nacido en Cerro Navia el año 1970, destaca por su actitud rupturista respecto a la cosmovisión mapuche, pues rompe con la tradicionalidad e integra la visión de los nacidos en la ciudad, en el asfalto, en la población. En su primer libro *Mapurbe, venganza a raíz* (2005) invita a reflexionar desde el título e instala una identidad mestiza, resignada, en el buen sentido, a vivir en la *waria*, pues allí nació.

4. 3. 5. JAIME HUENÚN

Nacido en el sur de Chile en el año 1967, específicamente en la región de Valdivia. Se le categoriza como un poeta *huilliche* que le otorga gran importancia a la recuperación de la ancestralidad, pero que a su vez se encuentra abierto a

experimentar con aspectos de la poesía occidental. Entre sus textos destaca *Ceremonias* (1999), *Puerto Trakl* (2001) y la antología *20 poetas mapuche contemporáneos* (2003).

4. 3. 6. ADRIANA PAREDES PINDA

Nacida en Osorno en 1970, de origen mapuche-*huilliche*, además de poeta es profesora de Estado en castellano. En el 2005 publicó su primer libro titulado *Ül* y el 2006 fue incluida en la antología *Hilando en la memoria* en la cual se exponen poemas de 7 mujeres mapuche.

4. 3. 7. ROXANA MIRANDA RUPAILAF

Nacida en Osorno el año 1982 es una de las etnopoetas mujeres más destacables. En el año 2003 publicó *Las tentaciones de Eva*. Además, aparece en múltiples antologías como la *Antología poética de 7 mujeres mapuche*, publicada el año 2006.

4. 3. 8. DANIELA CATRILEO

Nacida en 1987 en la comuna de San Bernardo, profesora de Filosofía e integrante del Colectivo Mapuche Feminista Rangitulewfü. Se reconoce a sí misma como *champurria* y feminista. Su primer libro fue *Río Herido* (2013), cuya traducción al *mapudungun* es *catri-leufu* o Catrileo, su apellido castellanizado. El año 2018 publicó *Guerra Florida*, etnopoésía que busca retratar, entre otras cosas, la violenta realidad que viven los mapuche al sur del país.

Su obra representa una cosmovisión entremezclada entre lo mapuche y lo *winka*, sigue la línea temática de David Aníñir, bajo la idea de una identidad mapuche desde la ciudad, no obstante, Catrileo habla desde una triple marginalidad: ser mapuche, ser mestiza y, además, ser mujer.

Capítulo V

5. 0. ANÁLISIS

5. 1. COSMOVISIÓN

5. 1. 1. ETNOPOEMAS DEL CANON PROPUESTO EN LAS BASES CURRICULARES

- “Círculo” y “Piedra” por Elicura Chihuailaf

Ambos etnopoemas presentan los siguientes motifemas: la naturaleza y la memoria, asimismo, su actitud enunciativa es crítica y contestataria frente al colonialismo y su despojo.

En ellos surge una voz poética comunitaria: “Círculo” comienza remarcando “somos aprendices/ en este mundo de lo visible” (<http://www.foroliterario.org/2011/es/invit/3/elikura-chihuailaf-p.html>)⁹, y “Piedra”: “La piedras tienen espíritu/dice nuestra Gente”, por lo que, desde un primer momento surge el sentido de pertenencia a la comunidad.

Asimismo, en “Círculo”, aparece a la idea del tiempo circular como el eterno viaje del retorno; para los mapuche, la vida comienza en la tierra y al “trascender” (o morir, en términos occidentales) se vuelve a ella, al origen y ocurre como dice al final del texto un “reencuentro en el Azul”.

La simbología del azul o *kallfü*, se sitúa como el punto de confluencia entre el inicio y el término de la vida en la tierra. Este color es uno de los más representativos de la nación mapuche, por ende, de allí su significancia y vínculo con lo ancestral. Igualmente, se alude a la concepción cíclica de la vida y la muerte, como dos ejes complementarios entre sí.

El azul es recurrente en la etnopoésía de Chihuailaf; según Hugo Carrasco (2002), el autor “concibe las posibilidades de la poesía como un ‘libro azul’” (p. 93).

⁹ Todas las citas de los etnopoemas “Círculo” y “Piedra” de Elicura Chihuailaf remiten a ese sitio web.

En este color habita el contacto con el *mapu*, con la naturaleza, con los ancestros, con los *pewma* o sueños, mitos, valores y el pasado (Carrasco, 2002).

En el etnopoema mencionado, se realiza una crítica a lo intrascendente que se ha vuelto la espiritualidad en la vida de las personas; la voz poética alude a la importancia de las energías “que nos habita y nos mueve”. Anhela volver a sus orígenes, anhela recuperar el territorio y vivir esa conexión tan profunda con el *mapu*.

En “Piedra”, es aún más evidente su hambre por recuperar lo puro, lo sagrado, lo que aún vive en las zonas más apartadas de la Araucanía o en el Biobío. Allá, donde aún existen los parajes maravillosos que Carpentier denominaría como “lo real maravilloso”.

Las piedras tienen espíritu
dice nuestra Gente
por eso no hay que olvidarse
de Conversar con ellas

En este apartado, hay una notable referencia hacia la espiritualidad y, sobre todo, a la memoria como elemento de resistencia, a través de un objeto de origen natural, la piedra. Aparece lo extraordinario en la imagen de una conversación entre las piedras y la gente, se les atribuye vida y, además, se les diferencia entre positivas y negativas:

Hay piedras positivas
que las Machi / los Machi ponen
-para que dancen-
en sus Kultrun
Y hay piedras negativas
que brillan como vidrios
y sólo dan sombras de luz

Se presenta una dualidad entre el bien y el mal, lo cual evidencia una cosmovisión que comprende la existencia del *wenu mapu* como “la tierra de arriba”, lugar donde viven los antepasados y espíritus benéficos y el *miñche mapu*, como la “la tierra de abajo”, donde reside todo que se considera como maléfico.

En este sentido, las piedras positivas se refieren al uso que hacen de ellas las o los *machi* al momento de realizar sus rituales como el *ngillatun*, al ‘danzar’. Es interesante, también, que el autor menciona a ambos géneros de *machi*, por lo que podría asumirse una consciencia y perspectiva de género o una aclaración cultural sobre que estas figuras del mundo mapuche, pueden ser tanto hombres como mujeres.

El diálogo con las piedras, vuelve a remarcar el estrecho vínculo entre el mapuche y la naturaleza, como partes de una relación necesaria y recíproca, pues la tierra le brinda al hombre todo lo necesario para vivir y el hombre debe cuidarla, escucharla y aprender de ella (García y Torres, 2019). El autor hace un llamado a escuchar a los ancestros a través de la naturaleza, lo cual, además, se vincula con su historia de vida: “Sentado en las rodillas de mi abuela oí las primeras historias de árboles y piedras que dialogan entre sí con los animales y con la gente” (Chihuailaf, 2002, p. 28).

En cuanto al motifema relacionado con la memoria, podemos observar que no se puede separar de lo anterior; sus escritos son un acto de resistencia que busca “resguardar y transmitir” su cultura (Mora, 2017, p. 173). Chihuailaf desarrolla un discurso del pasado, viajando hacia el mundo ancestral y haciendo un recorrido por la memoria como elemento de reivindicación política y cultural.

- “La vida y la muerte se hermanan” por Graciela Huinao

Este etnopoema creado por Graciela Huinao, se construye a partir del motivo principal, el cual corresponde a la expresión de la cosmovisión mapuche sobre la vida y la muerte. Desde la apreciación de la visión de mundo, se puede evidenciar una perspectiva cíclica sobre estos conceptos, señalando que no son

términos opuestos, sino complementarios. En suma, este poema resignifica esta temática particularmente desde la muerte, la cual tradicionalmente se ve como un tema tabú, no obstante, para la cultura mapuche es una parte importante de su cosmovisión.

Para ser más precisas, “La vida y la muerte se hermanan” expresa la cosmovisión mapuche a través de los siguientes motifemas: la familia y la naturaleza.

Respecto a la familia, esta aparece como un motifema desde el cual revalorizar a los ancestros, un aspecto crucial en la cultura mapuche, en la cual el nexo con el pasado alberga el conocimiento de sus costumbres. De esta manera, el título utiliza el verbo hermanar, precisamente, para evidenciar la importancia de la familia, en tanto portadora del conocimiento y el imaginario colectivo. A su vez, se hace alusión constante al pasado, lo que puede apreciarse en los primeros versos:

Al mirar atrás
puedo ver el camino
y las huellas que voy dejando¹⁰

Es importante considerar el tratamiento del tiempo que la oralitora construye en este poema, puesto que se da siguiendo una estructura clara: un presente en el que se evoca la mirada al pasado y el pasado como tal, desde el cual se accede a la memoria de los ancestros, en este caso, concretizada a través de la figura paterna.

En consecuencia, el pasado que se reconstruye a partir de experiencias en el presente surge como una extensión de una perspectiva cíclica sobre la vida en la que el etnopoema elabora un espacio de introspección que va más allá del pasado, el presente y el futuro, lo que se manifiesta en los siguientes versos, en los cuales se condensa, desde un plano estético, el tratamiento del tiempo:

¹⁰ Todas las citas de “La vida y la muerte se hermanan” de Graciela Huinao remiten a la página 31 del texto *Hilando en la memoria: 7 mujeres mapuches* (2006).

Un segundo bastó
Y sobraron todas las palabras

De esta manera, se desprende una línea de comprensión a partir del rol de la familia a través del diálogo, ya que es el padre, desde su ancestralidad, quien revela la visión de vida y muerte de los mapuche. Es, entonces, una referencia directa a la memoria.

En cuanto al segundo motifema referido a naturaleza, esta se expresa considerando que para los mapuche la naturaleza no está a su servicio, sino que son parte de ella, en lo que vendría siendo una relación recíproca.

Los mapuche se consideran gente de la tierra, es decir, el término posee un simbolismo fuerte en esta creación. En este caso en específico, la tierra surge entonces, como un símil con la vida y, sobre todo, con el lugar de origen de los mapuche:

Es tu vida
-me dijo una vez mi padre
colocándome un puñado de tierra en la mano.

Eso demuestra que, al estar cuidando la tierra, además se está cuidando la vida. Es, por tanto, un poema de conexiones, puesto que los motifemas (familia y naturaleza) se engloban en el más amplio, es decir, la cosmovisión para expresar la visión de mundo de los mapuche, relacionando la familia como el espacio donde recuperar e interpretar esta memoria y la naturaleza, en tanto expresión misma de la visión de mundo.

- “La máscara del hambre” por Graciela Huinao

En relación a “La máscara del hambre”, en esta ocasión, el etnopoema más que evidenciar las tradiciones del pueblo evoca un sentir de pérdida dentro de la cultura mapuche. En consecuencia, la cosmovisión mapuche se ve como aquel elemento que se ha perdido, dada una situación de invasión que se desprende de

este etnopoema. Por lo tanto, la visión de mundo presente en esta creación se hace visible desde los siguientes motifemas: marginalidad y resistencia.

Es importante tener en cuenta que, al decir cosmovisión, no solo se hace alusión a la visión de mundo del pueblo en general, sino que también implica un plano individual, en este caso, el de la oralitora, quien a través de sus versos realiza un testimonio del proceso de marginación e invasión a la que han sido sometidos los mapuche.

El motifema referido a la marginalidad se hace evidente a través del uso de palabras relacionadas a algo foráneo, invasivo, que modificó para siempre la vida de los mapuche; esto se ve en los siguientes versos:

Mi cuerpo no se acostumbra
a este conviviente
que golpea hoy mi cuerpo
y mañana
abre la puerta de mi casa¹¹

De esta manera, se señala el sentimiento de ser expulsados e invadidos por algo ajeno a su cultura, pero un ajeno que no intenta comprender, además tampoco es un desprecio al mestizo, sino que el etnopoema, esta vez, se tiñe en un tono de denuncia hacia todo aquello que ha alterado su cosmovisión, generando una violencia a través de la alteración de sus costumbres.

Por otra parte, la resistencia es un punto importante en este etnopoema. Dada la situación de marginalidad sufrida por los mapuche, surge una etnopoésía con estas características, en un afán por mantener vivas las tradiciones de su pueblo, pero no solo se limita a exponerlas, sino que a denunciar la violencia física y simbólica a la que son sometidos y con la acusación, surge la necesidad de visibilizar lo invisibilizado. Por ende, primero se parte desde un tono de denuncia,

¹¹ Todas las citas de "La máscara del hambre" de Graciela Huinao remiten a la página 33 del texto *Hilando en la memoria: 7 mujeres mapuches* (2006).

en el que el sujeto indígena se enfrenta a un enemigo, el cual no se especifica si se refiere al colono español o al estado chileno:

Yo te denuncio
porque de cerca te conozco
tienes la cara desgarrante de la tristeza.

Y en un segundo plano, el motifema relacionado con la resistencia se explicita a través de la estrofa final. Cabe destacar las menciones tácitas a problemáticas políticas surgidas desde la situación de despojo y marginalidad, lo que se grafica en los siguientes versos:

Hoy
en mi pueblo
el hambre es rebeldía

Estos versos corresponden a un compromiso político por parte de la oralitora, evidenciado en las huelgas de hambre realizadas por distintos mapuche al ser encarcelados. El hambre, en tanto, se relaciona implícitamente como el silencio, pero no el antiguo silencio del callar, sino que un silencio solemne, desde la resistencia.

A su vez, la voz poética entrega una función a su etnopoésía, es más, la define, aludiendo a que para los mapuche es un espacio desde el cual denunciar los abusos que sufren:

y la poesía una máscara
donde oculto el verso amargo
alimento de este canto
y en la boca de mi pueblo
la tortura de cada día.

En síntesis, es un etnopoema en donde ya no es posible esta expresión de su ancestralidad, lo que no implica que los oralitores no se ocupen de ella, sino que dado los contextos sociopolíticos, se usa la poesía, en este caso, la

etnopoésia como un espacio en el cual elaborar discursos contrahegemónicos, en lo que vendría siendo una estética de resistencia.

- “Palabras en invierno” por Leonel Lienlaf

En este breve etnopoema, es posible advertir similitudes con Elicura Chihuailaf y Graciela Huinao, en la medida que nuevamente la naturaleza se torna un motifema importante, en función de la cosmovisión mapuche.

Al respecto, son constantes las alusiones a elementos relacionados con lo anterior, sin embargo, en “Palabras en invierno”, se habla desde una naturaleza herida o incluso, perdida. Los ríos ya no constituyen ese espacio sagrado ni la tierra el recuerdo permanente del vínculo natural de los mapuche, sino que es algo que se recuerda con nostalgia y dolor por parte del hablante lírico:

Ahora ríos de lágrimas
caen desde el cielo
y los bosques lloran¹²

Estos versos dejan en evidencia que Lienlaf no está en una postura de idealización, sino de recordar aquello que han perdido. De esta manera, es que surge otra resignificación, en la medida de que la emocionalidad se relaciona estrechamente con la naturaleza, que se traduce en el siguiente concepto: emotividad mapuche.

Lo anterior se refiere a que la naturaleza es vista como una extensión del sentir mapuche, manifestando el fuerte vínculo con su territorio y es que la territorialidad es muy importante para los oralitros de este tipo.

Así, se enmarca el tema de la cosmovisión desde esta emocionalidad, que en los símbolos que debieran ser depositarios de la visión de mundo mapuche, solo logran apreciarse sentidos referidos a la tristeza o a la pérdida, es, en suma, una voz poética desplazada: (...) “la situación de un sujeto otro que debe vivir

¹² Todas las citas de “Palabras en invierno” de Leonel Lienlaf remiten al siguiente enlace:
<http://www.angelfire.com/nj/poesia/etnica/lienlaf/lienlaf2.html>

estas dos culturas en el desencuentro, que se desplaza de lo propio a lo ajeno, que pierde lo propio en un proceso de asimilación que transforma parte de lo ajeno en propio” (Carrasco, 2013, p. 33). En consecuencia, la cosmovisión se ciñe al sentir de la pérdida, pero aún persiste esta conciencia de una visión de mundo ausente, mas no inexistente.

5. 1. 2. ETNOPOEMAS DEL CANON PROPUESTO POR LAS INVESTIGADORAS

- “Mapurbe” por David Aníñir

Esta creación poética rompe con la línea temática de Elicura Chihuailaf o Leonel Lienlaf y crea una nueva resignificación sobre la poesía de origen mapuche, a partir de un nuevo territorio, la *waria* o ciudad. De este modo, Aníñir nos invita a reflexionar sobre la vida del mapuche en un contexto diferente al común, por lo que los motifemas que surgen de aquello son la identidad mestiza y la marginalidad, en específico, la urbana.

Somos mapuche de hormigón
Debajo del asfalto duerme nuestra madre
Explotada por un cabrón¹³

Así comienza el etnopoema, con una actitud contestataria que no deja de llamar la atención, pues alude a una identidad mestiza, fruto del colonialismo y la globalización. En el primer verso, el etnopoeta señala que los mapuche conviven en la capital, en lo que sería en el pasado un oasis natural y hoy es solo asfalto, apuntando, además, a la clase obrera que trabaja, generalmente, para un jefe déspota, es decir, “un cabrón”.

(sic) Nacimos en la mierdopolis por culpa del buitres cantor
Nacimos en panaderías para que nos coma la maldición

De esta forma, se instaura una nueva concepción identitaria del ser mapuche que ahora sobrevive en la periferia de la ciudad contemporánea. “El

¹³ Todas las citas de “Mapurbe” de David Aníñir remiten a la página 185 del texto “Muestra de poesía mapuche. Trazas poéticas de una cartografía incesante” (2017).

mapurbe o sujeto que se asume en la “contra-dicción” del mapuche urbano forma parte de una cultura que tras décadas de migración forzada tiene sus raíces en el cemento” (Mora, 2017, p.174).

Asimismo, Aníñir se refiere a la diversidad cultural que emerge de este fenómeno, al hecho de que, actualmente, existan mapuche que llevan una vida predominantemente *winka*, pero que no olvidan sus raíces y que buscan, de alguna forma, encontrar esa conexión ancestral en la ciudad.

Somos los nietos de Lautaro tomando la micro

Para servirle a los ricos

A pesar de no haber nacido en el sur, como la mayoría de los mapuche, el autor se siente mapuche entre el asfalto y denuncia las injusticias contra su pueblo desde la urbe: “Los mapuches urbanos son sujetos que viven en tensión: desean mantener su cultura tradicional, luchar a favor de la demanda indígena, a la vez que se apropian de elementos mundializados, muchos de ellos útiles a su causa” (Barros, 2009, p. 42).

Implícitamente, apunta hacia la migración campo-ciudad, unas de las muchas razones de la dualidad mapuche urbana, fenómeno que obligó a las nuevas generaciones a nacer fuera de su territorio originario y pertenecer a la clase obrera del país.

El mercado de la mano de obra

Obra nuestras vidas

Y nos cobra

Así pues, “Mapurbe” se sitúa desde la marginalidad urbana e instala la idea de una ciudad agonizante, evoca una imagen de Santiago como un *wekufe* maloliente. En *mapudungun*, esta palabra se refiere a una fuerza o espíritu maléfico que provoca enfermedad o muerte (Catrileo, 2018), por lo que se puede interpretar como un territorio marcado por la desesperanza y el despojo, como una “tierra apuñalada”. Denuncia la mala calidad de vida en las periferias, el

hacinamiento, la falta de áreas verdes, la contaminación y lo categoriza irónicamente como la “mierdopolis” (sic).

Madre, vieja mapuche, exiliada de la historia

Hija de mi pueblo amable

Desde el sur llegaste a parirnos

A partir de lo anterior, indicamos que la identidad mestiza fluctúa entre la ciudad y el campo, entre lo global y lo local (Barros, 2009). La etnopoésía de Añiñir es transgresora e híbrida, intentando representar la realidad mapuche urbana y marginal (Mora, 2017).

- “Fogón” por Jaime Huenún

Las principales resignificaciones que aparecen en “Fogón” de Jaime Huenún remiten a dos motifemas. Por un lado, la ancestralidad, la cual se aprecia desde un deseo por parte del oralitor de recuperarla. Es, en suma, un etnopoema que se vuelca a la cosmovisión para posicionarla en el presente.

Jaime Huenún es un etnopoeta que se sitúa desde el reconocimiento pleno de ser un sujeto mestizo y, en consecuencia, su etnopoética se construye a partir del deseo de impulsar la conciencia sobre la diversidad que compone la identidad chilena, pero esta vez, volcándose hacia la postura mapuche:

(...) se puede descubrir también la presencia de esas ‘voces enterradas’ que refieren directamente a la raíz primordial indígena y que en esta poesía se expresa sobre todo por la presencia de los ancestros, que el mismo Huenún denomina ‘los nombres enterrados’ En el poema “Fogón”, particularmente, se puede advertir con claridad esta presencia, así como la construcción de una verdadera utopía centrada en los antepasados que vuelven al presente trayendo consigo su sabiduría, su íntima relación con la naturaleza, el cosmos y las fuerzas sobrenaturales, su conocimiento del ser y la existencia y sus misteriosos poderes. (Carrasco, 2002, p. 100).

Por lo tanto, en “Fogón” estos elementos aparecen con mayor claridad en la medida de que se apela al rescate de lo ancestral, pero ya no desde el mero recuerdo sino que desde el posicionamiento de la sabiduría mapuche en la actualidad. Esto puede apreciarse en los siguientes versos:

Escuchas el galope de las generaciones,
los nombres enterrados
con cántaros y frutos¹⁴

Precisamente, en estos versos puede reconocerse este deseo de empoderar al sujeto indígena pero ya no desde la mirada idealizada en la que se los desplaza a pueblos que forman parte de un pasado desconectado de la realidad chilena:

reúna a los hermanos;
hermano sea el fuego, papay, la memoria (...)

Es, en suma, una reivindicación de la ancestralidad mapuche realizando un llamado a que todos se reúnan alrededor de la fogata. Es, justamente esta resignificación del motifema referido a la ancestralidad lo que entrega la otra mirada a la cosmovisión en “Fogón”. De esta forma, se puede señalar que la ritualidad del fuego implica este rescate hacia lo “olvidado”, lo que se traduce en la conversación como ritual alrededor del fuego:

Esta reunión comunitaria, en torno al fuego, es ilustrada por Huenún (...) Aquí la conversación ritual es presidida por una anciana (papay) que evoca, en la segunda, tercera y penúltima estrofas, eventos trascendentales para la colectividad, tales como su génesis, la huída de los pehuenches hacia las montañas y los ritos mediante los que se asegura la unión de la comunidad (Echeverría, 2015, p. 61)

¹⁴ Todas las citas de “Fogón” de Jaime Huenún remiten a *Ceremonias* (Huenún, 1996, p.19)

Asimismo, la visión de que la conversación es un ritual responde a un deseo de expresar, poéticamente, la costumbre del diálogo alrededor de un fogón, en el que el principal relator lo consolidaba una persona mayor, en este caso, la *papay*, con el fuego como un símbolo de unificación.

- “Memorias” por Adriana Paredes Pinda

En esta creación poética, los motifemas presentes son la ancestralidad y la naturaleza. La actividad enunciativa es de sufrimiento ante el despojo y, al mismo, tiempo de resistencia y lucha, por esto, Paredes Pinda, alude a elementos característicos de la cultura mapuche:

Yo soy la de cabellos trasnochados
húmeda y urgente en la lluvia
de perdidos nguillatunes.¹⁵

Recuerda el pasado perdido, evocando al *nguillatún*, un ritual ancestral, que según Catrileo (2019), se realiza para alabar, pedir o rogar algo a los dioses del *wenu mapu* y, también, para mantener el equilibrio espiritual de los mapuche.

De esta manera, su cosmovisión se encuentra en el retorno a sus orígenes. La hablante lírica fue invadida y ultrajada, pero aun así sigue de pie, sufriendo “como volcán que arde y sangra” pero que resiste:

Las cenizas desentierran la lumbre de mi entraña,
soba su encarnadura la tigresa entre los montes
calientes. Recia me aúllo
para galopar en la última estrella de mi sangre
sobre la palma del mundo.

En estos versos visualizamos dos cosas; primero, la presencia de la naturaleza con rasgos relacionados con “lo real maravilloso” y, segundo, una

¹⁵ Todas las citas de “Memorias” de Adriana Paredes Pinda remiten a la página 13 del PDF “Panorama de la literatura hispanoamericana. Selección de textos. Poesía mapuche” (2011).

construcción poética desde la perspectiva del *weichafe*, pero en este caso, femenina:

Doce nudos tiene la culebra de los partos,
tiembla wuinkul.

Y fueron doce los sueños para tus doce pezones.

La naturaleza es simbólica y, en ella, la hablante lírica se amalgama con la tierra, se conforman como un solo cuerpo. Paredes Pinda dialoga con el *mapu*, con la madre tierra e integra una perspectiva protectora y maternal de ella, en la alusión a “los partos” y a los “doce pezones”. Siguiendo a González (2008), Adriana Paredes Pinda se nutre del sueño para representar su cosmovisión; en su etnopoema existe una hipérbole nutricional que se alimenta en lo imaginario del *pewma* o sueño.

En “Memorias”, se alude a la ancestralidad mapuche como una conexión con la espiritualidad. Siguiendo las ideas de Carrasco (2002), Paredes Pinda, en su poesía manifiesta la tradición sagrada mapuche, su escritura “forma parte de la naturaleza del ser mapuche” (p. 104).

- “Yo pecadora” por Roxana Miranda Rupailaf

La cosmovisión mapuche transita desde distintos motivos, la religiosidad, las costumbres, los sistemas de valores, etc. Cabe preguntarse qué visión sobre el rol femenino subyace, a partir de la apreciación de “Yo pecadora” de Roxana Miranda,

Para los mapuche, muchos de los aspectos que tradicionalmente se dividen como opuestos en la cultura chilena, como la vida y la muerte, o lo femenino y lo masculino, se visualizan desde una perspectiva complementaria. Lo mismo ocurre con la visión de la mujer en esta cultura:

La cosmovisión mapuche otorga un lugar singular a lo femenino, una ubicuidad doble o dual. Puede estar tanto en el bien como en el mal. En el

bien, en tanto las mujeres como chamanes (machis) son las depositarias del saber medicinal y mágico que entrega la divinidad para restablecer la salud de los humanos. En el mal, en tanto las mujeres pueden llegar a ser “kalku” (bruja) poseedoras de un conocimiento malévolo entregado por las fuerzas negativas (huecuve) para dañar a las personas. (Vargas, 2013, p. 67).

Paralelamente, en el mismo artículo se precisa que a la mujer se le da mucha importancia, pues es quien tiene un contacto con el mundo espiritual y el terrenal a través de su capacidad de ser madre.

Ahora bien, si consideramos lo anterior, la figura de la mujer, entonces se consolida como el primer motifema.

En este caso, se la posiciona desde un espacio de lo malévolo, puesto que el título mismo “Yo pecadora”¹⁶ conduce a que el lector la relacione con lo vil. En esta ocasión, no se le otorga a lo femenino aquello considerado como aceptado dentro de la cosmovisión mapuche, sino que se le acerca al mal como un elemento universal que aleja a esta figura de lo considerado como positivo: su capacidad de ser madre, el cuidado del hogar o el vínculo con la naturaleza.

Es así como emerge el segundo motifema, referido a la maldad en la cultura mapuche. Como se indicó en párrafos anteriores, la mujer, para los mapuche, se debate en una dualidad que puede categorizarla como una figura positiva o como algo negativo. En este caso puntual, se le otorga un espacio de rebeldía respecto a la cosmovisión que esta cultura tiene sobre el ser mujer.

- “Nunca quiso ser dios” por Daniela Catrileo

La creación poética comienza creando una continuidad discursiva desde el título hasta sus primeros versos. Su voz poética es femenina e individual y alude a

¹⁶ Todas las citas de “Yo pecadora” de Roxana Miranda remiten a la página 19 del PDF “Panorama de la literatura hispanoamericana. Selección de textos. Poesía mapuche” (2011).

un conflicto identitario, por lo que los motifemas presentes aquí son: identidad mestiza y construcción femenina.

La actitud enunciativa parece ser nostálgica y doliente en ocasiones, también, enuncia su lenguaje desde una perspectiva mestiza; sigue la línea temática de David Añiñir, ya que Daniela Catrileo también nació en la ciudad y alza su voz desde ese territorio:

Quiero ser
oro india morena¹⁷

En estas líneas, acentúa y amalgama los dos motifemas presentes, pues son imposibles de dividir, por más que se intente. Enumera tres palabras para expresar su ser como *champurria* y, también, desde la marginalidad de ser mujer, según Mora (2017), su arte enfatiza la cuestión del género y otras rupturas:

Parecía jadear como luces de neón

en 10 de julio

Huamachuco

(...)

entre mares

cactus y desierto

entre selva y humedad

Entrega la dirección de un lugar específico de la ciudad de Santiago, con alta actividad nocturna para, en líneas posteriores, situarse en un espacio natural, pero no precisamente desde el mundo mapuche, sino que desde el norte del país o, también, podría verse como una referencia hacia México, pues su obra se

¹⁷ Todas las citas de "Nunca quiso ser dios" de Daniela Catrileo remiten a las páginas 168-174 del libro "Guerra florida" (2018).

encuentra entremezclada con su cultura, lo cual se estudiará en las siguientes dimensiones de análisis.

Así es su producción, hay cambios de escenas impredecibles que parecieran posicionarse uno sobre el otro. Es la tónica del libro al cual pertenece el etnopoema, *Guerra Florida*, en donde, se refiere a una cosmovisión más allá del pueblo mapuche, pues integra y unifica “muchas historias de pueblos indígenas diferentes” (Catrileo, 2017).

Tiene ataques existenciales
y le gustaría leer algo
que no fuese un calendario

“Nunca quiso ser dios” se encuentra lleno de cortes y relaciones, apunta hacia el existencialismo, propio de la sociedad moderna y crea una dualidad entre el ser o no ser mapuche. Asimismo, expone la situación de una mujer mestiza, personificada como una “pájara champurria” y genera una crítica implícita hacia la religión:

Exiliada
 analfabeta
 errante
 borderline

Nuevamente aparecen sujetos marginales que llegan a terminar de construir este tejido de rupturas y resignificaciones del ser una mapuche en la ciudad y sociedad moderna. En esta no hay cabida para este tipo de personas, sin embargo, Catrileo en su etnopoésía, les otorga una voz a los que no tienen voz.

5. 2. ORALIDAD NARRATIVA

5. 2. 1. ETNOPOEMAS DEL CANON PROPUESTO EN LAS BASES CURRICULARES

- “Círculo” y “Piedra” por Elicura Chihuailaf

Los dos etnopoemas pueden clasificarse como expresiones de la tradición oral mapuche, por lo que los motifemas presentes en ellos son: manifestación ancestral y oralitura. Cabe destacar, que ni en “Círculo” ni en “Piedra” hay presencia de rimas, pero sí un relato continuo respecto a la espiritualidad y una serie de encabalgamientos. El primero dice:

Somos aprendices
en este mundo de lo visible
e ignorantes de la energía
que nos habita y nos mueve

Las pausas finales no terminan con el verso, sino que siguen una linealidad discursiva, que busca explicar uno de los aspectos de la cosmovisión mapuche, la espiritualidad. De esta forma, el etnopoema está escrito en forma de narración versificada, es decir, con sentido de prosa, sin rima ni métrica. Lo mismo ocurre en “Piedra”:

Las piedras tienen espíritu
dice nuestra Gente
por eso no hay que olvidarse
de Conversar con ellas.

Los etnopoemas se sitúan como discursos orales y se relacionan con las características del *nütram*, cuya función principal es traspasar el conocimiento a las nuevas generaciones y, también, mantener en la memoria el patrimonio cultural del pueblo mapuche (Mayo & Salazar, 2016).

En este sentido, según Mora (2017), este tipo de poesía se relaciona de algún modo u otro con los discursos tradicionales mapuche, los cuales “se

incorporan a la textualidad poética moderna, tomándose para ello de los elementos que resultan estéticos en español” (p. 173).

Por consiguiente, esta etnopoésía denota un carácter discursivo explicativo con la finalidad de reconocer un tópico en particular. En el primero es una crítica hacia la pérdida de la espiritualidad y, en el segundo, un objeto específico de la naturaleza, la piedra y sus características.

En “Piedra”, comienza el relato poético con una breve introducción sobre la espiritualidad de las piedras y, luego, se realiza una comparación entre el bien y el mal, a través de ellas, o sea, el autor tiene la intencionalidad de entregar un mensaje específico y claro al lector, desde su cosmovisión:

Las piedras tienen espíritu
dice nuestra Gente
(...)
Hay piedras positivas
(...)
Y hay piedras negativas

Lo anterior, además, se vincula estrechamente con el segundo motifema, la oralitura, pues, como ya mencionamos anteriormente, existe una voz colectiva, el autor no habla desde el “yo”, sino que desde el “nosotros”.

La oralitura se manifiesta en el sentido de comunidad de los relatos y en la exposición de la sabiduría ancestral del mapuche. Su cosmovisión nos invita a reflexionar sobre la importancia de mantener viva la memoria, en este caso, utilizando la escritura como recurso transformador del presente y como acto de resistencia:

Hay piedras positivas
que las Machi / los Machi ponen
-para que dancen-
en sus Kultrun

En suma, Elicura Chihuailaf intenta rescatar las antiguas formas de expresión de sus ancestros, por medio de la oralitura, pues para él la palabra hablada tiene un valor mucho más profundo y significativo que la escrita (García & Torres, 2019). En consecuencia, la oralidad es tradición para este poeta y, también, es el medio de comunicación y de diálogo que le permite transmitir su mensaje a los otros.

- “La vida y la muerte se hermanan” por Graciela Huinao

Para la cultura mapuche la oralidad es, sin duda, una parte esencial. Estas especificaciones pueden encontrarse en gran medida en sus producciones como el *ül*, sin embargo, como se está ante etnopoemas que se realizan, de manera primaria, a través de la escritura, se debe considerar que la pureza de la oralidad, tan importante para esta etnia, aparece de manera fragmentaria en el caso de “La vida y la muerte se hermanan”.

En este caso, el motifema que aparece es el que denominamos como “conversación ritual”, puesto que se toma esta modalidad de la oralidad para manifestar un nexo con importancia de la perpetuación de la memoria colectiva. Al respecto, se precisa esta dimensión como una expresión de la cultura oral mapuche: *nüttramkan*: una de las variadas expresiones de la tradición oral mapuche comprendida como la conversación" (Mayo & Salazar, 2016, p. 192)".

Así, este etnopoema retoma la oralidad desde el diálogo como un aspecto sagrado para los mapuche, precisamente, es a través de esta modalidad en la que lo anteriormente mencionado surge. Un punto clave es, en consecuencia, la inclusión de un diálogo entre la voz poética y la figura paterna:

Es tu vida
-me dijo una vez mi padre
colocándome un puñado de tierra en la mano.
La vi tan negra, la sentí tan áspera.
Mi pequeña palma tembló.

Sin miedo –me dijo-

Para que no te pesen los años

Por ende, la oralidad se manifiesta en este etnopoema a través de la integración de este diálogo, en la medida de que responde a una cultura en la que el acto de conversar implica no solo una individualidad ni una mera interacción entre dos sujetos, sino que abarca un plano cultural en donde sobrevive aún su memoria: “Hablar con los otros permite un conocimiento de las personas, se establecen relaciones interpersonales, el diálogo se va construyendo a cada momento, es espontáneo y acorde a la situación y emociones contenidas en el momento.” (Caniguan y Villarroel, 2011, p. 20).

En suma, lo anteriormente señalado se hace presente a partir del hecho de que el diálogo consolida el núcleo del etnopoema, en el cual se llega al clímax de esta producción a partir de la comunicación como la instancia de escuchar a los otros y a sí mismo.

- “La máscara del hambre” por Graciela Huinao

Este etnopoema manifiesta este motivo, desde la apreciación de dos motivos; en primer lugar, se aprecia una ausencia de rima, lo que produce el efecto de una narración versificada, lo que se coordina con el hecho de que, desde un plano de cosmovisión, este etnopoema ofrece resignificaciones que van principalmente desde la memoria y la resistencia.

A su vez, destacan los encadenamientos extensos y las pausas reducidas; en términos pragmáticos, se está frente a un poema con una tonalidad de denuncia en donde el énfasis no está en los ornamentos estéticos, sino en el mensaje de fondo. Así, estos encadenamientos extensos dan paso a un deseo por parte de la oralitora de despojarse, en cierta medida, de recursos ajenos a su cultura, en lo que vendría siendo un escribir en español, pero pensando en *mapudungun*.

En segundo lugar, es importante recordar que la oralidad en tanto nexo con la memoria implica una característica mapuche importante: la autoría colectiva, la cual se posiciona como motifema en “La máscara del hambre”.

El situarse desde un hablante lírico individual es más propio de poemas occidentales. Sin embargo, se está frente a culturas indígenas en donde el concepto de autor no aplica, puesto que, dada la relación con la oralidad, el colectivo, es decir el grupo, es aquel encargado de mantener la memoria de los mapuche. Esto se manifiesta en que el poema se divide en dos sujetos: primeramente, uno singular:

Yo te denuncio
porque de cerca te conozco
tienes la cara desgarrante de la tristeza.
Fue el peor enemigo que llegó a mi pueblo

Este sujeto singular, que empieza la denuncia hacia el invasor, posteriormente se pluraliza y habla por todos los mapuche:

Arrancamos
perseguidos por una fiera
nos dio alcance en el sur
y con sus colmillos trituró la pobreza.

Finalmente, se retoma la voz poética individual pero ahora desde una concentración de las voces que cohabitan tácitamente en este etnopoema.

- “Palabras en invierno” por Leonel Lienlaf

El etnopoema de este oralitor presenta una serie de claves, que hacen que la oralidad narrativa surja como una de las categorías desde la cual apreciar esta importante dimensión para los mapuche. Entre ellas, destacan las siguientes:

Primeramente, la apelación a un otro, es decir, se realiza una resignificación que desemboca en un diálogo ausente. Esto se justifica en la actitud inicial de

interpelar a quien lee el poema, haciéndolo parte de la temática central, el sufrimiento del sujeto indígena:

Ya se ha mojado la tierra,
hermano, (...)

De esta manera, este etnopoema denota un tono de lamento. Si se retoma lo planteado por Marcone (1997), las culturas en donde lo oral es un aspecto crucial, le otorgan a esta modalidad la función de realizar discursos contrahegemónicos, siendo el caso de este etnopoema.

De esta manera, se retoma la oralidad, en particular, el diálogo en silencio para promover una conciencia cultural en la que no solo se la concibe como una modalidad interactiva, sino que una manera de manifestar valores o problemáticas, por ejemplo. Además, esto coincide con lo establecido por Elicura Chihuailaf en su concepto “oralitor”, puesto que se está frente a etnopoetas que recuerdan sus memorias ancestrales, pero las trasladan a su tiempo.

En segunda instancia, se considera el motifema en torno a “la palabra viva” como uno de los principales en lo que la oralidad narrativa convoca. Así, el título “Palabras en invierno” vincula este motifema con la naturaleza como una extensión del sentir del etnopoeta, vale decir, se desafía la palabra escrita desde la integración de la emocionalidad.

Lo llamativo de este etnopoema es que, desde una mirada occidental no presenta grandes artificios estéticos, sino que se vale del sentido de la palabra como vivencia para exponer una serie de hechos que afecta la cultura mapuche. De esta forma, nuevamente se retoma la narración versificada, apelando a que el diálogo se realiza en prosa, sin embargo, en la última estrofa puede apreciarse un efecto de musicalidad a través de la rima:

Es fuerte el llanto de la
tierra
y todo mi cuerpo gime

porque no encuentra su
Primavera

Se considera que la rima asonante aparece al final del verso, como un síntoma de la musicalidad propia de los mapuche, sometida a efectos estéticos ajenos, pero que se utilizan en miras a generar un deseo de hacer memorable el etnopoema: “La poesía que vale dentro de los mapuches es la bien hablada, bien creada, que uno la puede cantar en comunidad” (Lienlaf, citado en Mora, 2017, p.173). Por ende, es una decisión en la que se logra apreciar la importancia de la oralidad para los mapuche vinculada a los procesos escriturales de poesía.

5. 2. 2. ETNOPOEMAS DEL CANON PROPUESTO POR LAS INVESTIGADORAS

- “Mapurbe por” David Añiñir

Los motifemas presentes en este etnopoema son: musicalidad y oralitura. Como ya mencionamos anteriormente, algunos poetas de origen mapuche han debido adoptar manifestaciones literarias *winka*, para expresar su sentir y David Añiñir no es la excepción, sin embargo, ha resignificado su poesía desde una perspectiva mapuche urbana.

En “Mapurbe” hay musicalidad poética, pues existen rimas en la mayoría de los finales de verso, por ejemplo en: “feriantes”, “ambulantes” y “partes”:

Somos hijos de lavanderas, panaderos, feriantes
y ambulantes

Somos de los que quedamos en pocas partes

Podemos observar una rítmica, predominantemente libre, no obstante, aparece lo asonante o consonante, según la arbitrariedad del escritor, por lo que podemos señalar la utilización de la oralitura.

Este recurso y la estructura sonora del etnopoema nos permiten vincularlo a las características del *ül* o canto mapuche. Asimismo, el autor habla desde una

voz comunitaria, para expresar una cosmovisión mestiza urbana, pero sin olvidar su tradición oral. Al respecto, Iván Carrasco (1995) señala:

han transformado su tradición oral de epeu, ül, nüttram, konew, en escritura regida por las normas de la literatura europea. Al hacerlo no han abandonado su expresión en mapudungun, sino la han mezclado con la textualidad en español, mediante las estrategias de la codificación plural y del collage bilingüe, sobre todo, para redescubrir sus tradiciones y redefinir su identidad personal y social. Y enseñarnos que ninguna sociedad existe en el vacío y el aislamiento, sino en interacción con otras. (p. 61).

De esta forma, indicamos que “Mapurbe” mantiene rasgos característicos de manifestaciones orales ancestrales, como la musicalidad y la voz poética comunitaria, sin embargo, realiza una resignificación desde la paradoja de ser un sujeto urbano, aprisionado por la ciudad que recuerda un mundo que jamás conoció:

Madre, vieja mapuche, exiliada de la historia
Hija de mi pueblo amable
Desde el sur llegaste a parirnos
Un circuito eléctrico rajó tu vientre
Y así nacimos gritándoles a los miserables
Marri chi weu!!!!
en lenguaje lactante.

En estos versos, podemos observar la propuesta crítica y contestataria de David Aniñir, quien no nace el sur como su madre, sino que en una población y, desde allí, configura su “mapuchidad reinventada” (Mora, 2017, p. 175). La ciudad le sirve como recurso para expresar sus experiencias y visiones respecto al mundo mapuche, en otras palabras, “La ciudad es a la vez el castigo y la esperanza en esta trama, el punto de llegada y de partida, la patria verdadera que sirve de escenario o de excusa a la creación literaria” (ídem).

- “Fogón” por Jaime Huenún

Sin duda alguna, apreciar la oralidad en “Fogón” implica otorgarle una gran importancia al fondo de este etnopoema, puesto que las características de este etnopoeta lo sitúan, de acuerdo a Maribel Mora (2017) en aquellos cuya postura acepta los formatos de la poesía occidental o chilena. Así, frente a la carencia de rimas de “Fogón”, se postula la prosificación, mediante encabalgamientos, como un mecanismo mediante el cual se expresa la importancia de la oralidad para la cultura mapuche.

Naturalmente, esto guarda una conexión directa con la visión de la conversación como un ritual, en donde poner en funcionamiento la cosmovisión sobre diversos temas, transformándose en un espacio en donde el rescate de la memoria, que descansa en lo oral en tanto modalidad portadora de la sabiduría mapuche es crucial. En los siguientes versos, es posible apreciar esta prosificación presente en “Fogón”:

Hermano sea el fuego, habla alumbra
tu boca,
la historia de praderas y montañas
caídas,
la guerra entre dioses, serpientes
de plata,
el paso de los hombres
a relámpago y sangre

En síntesis, lo que se busca en este etnopoema es generar una narración a partir de la cosmovisión mapuche, cuyo énfasis está en que la forma se encuentra al servicio del fondo de esta producción artística.

Otro elemento crucial que se desprende de la prosificación corresponde a la carencia de rima, mencionada anteriormente.

El hecho de que no haya presencia de rima, además de estar ligado a la visión de la conversación, implica tomar en cuenta que la oralidad no solo se ve manifestada en su formato de origen, sino que, como señala Marcone, esta aparece a través de la toma de conciencia que desde lo oral se recupera la memoria, en este caso, de los mapuche:

(sic) “Hermano sea el fuego”, dices retornando,
el sol ancho del día
reúna a los hermanos;
hermano sea el fuego, papay, la memoria
que abraza en silencio la sombra
y la luz.

Así, el motifema referido a la prosificación se realiza a través del segundo motifema: la supresión de la rima, puesto que el énfasis está en la difusión de la memoria en un contexto determinado (el fogón): “el hecho de que la transmisión oral de la memoria tiene lugar en este contexto ritual, legitima la antigüedad de la práctica.” (Echeverría, 2015, p. 62). Por ende, es una decisión estética-política que se realiza a través de este tipo de mecanismo.

- “Memorias” por Adriana Paredes Pinda

Los motifemas enseñados en esta creación poética son la carencia de rima y la oralitura:

Arde luna perdida,
me vine a la montaña a sorber tu corazón. No
me iré en la blancura de tu aliento.

Advertimos que la estructura del etnopoema se encuentra entrecortada, los versos no siguen una linealidad, sino que narran una serie de hechos que empiezan y terminan cuando la escritora lo determina, es decir, son predominantemente libres. No tienen rima e integran pausas arbitrarias entre los

hechos descritos. Entonces, indicamos que “Memorias” se asemeja a los esquemas de las narraciones versificadas.

Asimismo, la etnopoeta se refiere a un otro, pareciera que dialoga con el *mapu* y lo interpela, lo cual se relaciona con aspectos de la oralitura, en el sentido del *nütrankam*.

¿Existe una conversación o un monólogo? Creemos que, a partir de los rasgos de la cosmovisión mapuche, el *mapu* o la tierra es parte de un todo, inclusive de su gente, por lo que surge una mezcla entre ella y la hablante que conforma un imaginario poético ancestral. Siguiendo a González (2008), Adriana Paredes Pinda “Persigue la hipóstasis de la poesía en la imaginación de su pueblo, en la memoria de sus antepasados” (p. 38).

Me fueron dadas las palabras
como volcán que arde y sangra. Memoria
de alfabetos no aprendidos.

De lo anterior, emana una dicotomía entre oralidad y escritura, este último como símbolo de lo artificial y lo inadecuado, lo ajeno, “mientras que el mundo mapuche de los ancestros, marcado a su vez por el término oral, se corresponde con los principios contrarios a aquéllos” (Carrasco, 2002, p. 97).

- “Yo pecadora” por Roxana Miranda Rupailaf

El poema se encuentra escrito de manera ordenada y repetitiva; esta construcción permite la proposición de dos motifemas.

En primer lugar, las pausas a través de la puntuación que le otorgan un tono solemne a este poema, en este punto la oralidad se textualiza a través de la intencionalidad de generar un efecto de complicidad el cual se logra precisamente a través del uso de estas pausas:

Confieso que me comí todas las manzanas y que suspiro tres veces al encenderse la luna.

Que le mentí a la inocencia y golpeé a la ternura.

De este mecanismo, surge el segundo motifema: la repetición. Usualmente cuando se dialoga el repetir constantemente una palabra se considera como algo negativo y que termina por afectar la comprensión del mensaje, sin embargo, dada la naturaleza artística de este etnopoema, se apela a este recurso de la poesía para generar un efecto sonoro con la palabra “confieso”, que va de la mano con el tono de solemnidad del poema:

Confieso que le he robado el alma
al corazón de
Cristo
(...)
Confieso
que me comí todas las manzanas
(...)
Confieso que he deseado a mis prójimos
y que tengo pensamientos impuros

Así, se comprueba que nuevamente la prosificación en los etnopoemas mapuche se utiliza desde distintas aristas, en este caso, el de desafiar una serie de normas; al utilizar una manifestación característica de la religión católica en la que el acto de confesar es primordial, la oralitora se posiciona en el espacio del *wingka*.

- “Nunca quiso ser dios” por Daniela Catrileo

Los motifemas que se encuentran en este etnopoema son la carencia de rima y las pausas, las cuales, junto al juego de palabras que realiza Catrileo, crean una cierta armonía a través de su lectura:

Les dijo que no era la aparición
que no quería
no
que apenas era un reflejo

Esto, pareciera ser parte de una íntima conversación con una misma, parte de esas reflexiones existenciales de medianoche y, tal como se puede observar, existe una estructura poética libre; más adelante podremos ver que tampoco hay una continuidad lógica entre los versos, a pesar de que el etnopoema busca relatar una historia.

De esta forma, creemos que ocurre una narración versificada y, además, advertimos que el tercer verso establece una pausa sonora entre el segundo y el cuarto, con un rotundo y certero “no”:

Quiere danzar esta noche
de calacas sin banderas
fumar cogollos en flor

Aquí se realiza una pausa para enumerar dos acciones y se crea un juego retórico que le entrega melodía al etnopoema. Entretanto, se reitera la prosificación de la narración en los siguientes versos:

Hablamos en lenguas
de los días tristes
y del hambre
del hambre que sólo
se puede hablar
cuando tienes hambre

Instaura un relato escrito que podría atribuirse a la necesidad de establecer nuevas formas poéticas desde el ser mapuche, más allá de los límites de sus manifestaciones orales e incorporando elementos de origen *winka* o simples trivialidades, esto, por supuesto, sin olvidar sus raíces, posicionando la palabra escrita como elemento de resistencia. Para cerrar, en una entrevista reciente, publicada en <https://www.gradocerosuplemento.com/daniela-catrileo/>, Catrileo se refirió a este tema:

La recuperación de la palabra la tomo como mujer, como mapuche, para recuperar y revitalizar el mapudungun, creo que esas tres dimensiones son sumamente políticas e importantes para saber qué hemos vivido, por qué hemos estado silenciadas, en segundo orden. Para mí escribir es ser valiente, es una venganza, una herramienta que uno tiene como justicia. Tomar la palabra es tomarla para vengar las injusticias de años. (D. Catrileo, comunicación personal, mayo de 2019).

Según sus propias palabras, su creación poética busca entrelazar una serie de tópicos invisibilizados en la sociedad chilena, sobre todo el despojo cultural y político que han vivido los mapuche durante siglos, reivindicando así su nación.

5. 3. CANIBALISMO POÉTICO

5. 3. 1. ETNOPOEMAS DEL CANON PROPUESTO EN LAS BASES CURRICULARES

- “Círculo” y “Piedra” por Elicura Chihuailaf

En las dos creaciones poéticas, surgen motifemas relacionados con la apropiación cultural: sobre la recomposición poética y el despojo lingüístico.

En “Círculo” y en “Piedra” podemos observar, a primera vista, una estructura poética canónica (en versos), sin embargo, al hacer una lectura detenida de ambos, descubrimos que es más bien una narración versificada, por lo que cabe preguntarse: ¿por qué el autor decide usar esta estructura si el fondo del poema es narrativo? Esto se relaciona directamente con el motifema sobre la recomposición poética, pues Chihuailaf ocupa recursos poéticos *winka* para expresar su tradición oral.

Recordemos que la cultura mapuche era originariamente ágrafa, por lo tanto, no tenían la intención de escribir su mundo, ni tampoco lo necesitaban. Sus manifestaciones eran puramente orales, como el *ül*, el *epew* o el *nütram* y, en consecuencia, no existía una estructura similar a la europea u occidental, ni en versos ni en prosas.

En este sentido, señalamos que ocurre una apropiación cultural de composiciones extranjeras, con la finalidad de transmitir un mensaje de reivindicación política y, de la misma forma, se utiliza el código lingüístico español. La importancia de esta adecuación y recomposición de las manifestaciones orales, radica en su influencia en el campo sociocultural, pues uno de los objetivos de Elicura es “entregar un mensaje que pueda ser alcanzado tanto por el mapuche como por el no mapuche” (García y Torres, 2019, p. 71). Así lo podemos evidenciar en los siguientes versos de “Círculo”:

Somos aprendices
en este mundo de lo visible
e ignorantes de la energía
que nos habita y nos mueve

Así pues, señalamos que el oralitor tiene el objetivo de compartir sus escritos realizados a partir de la oralidad y todo lo que aquello implica, “existen esfuerzos constantes que dan cuenta de la necesidad de comunicar en lengua escrita, ya sea en español o en mapudungun, desde la tradición estética mapuche” (Mora, 2017, p. 173).

Lo anterior, se vincula con el motifema definido como despojo lingüístico; indicamos que existen una serie de factores e influencias que obligaron al mapuche a escribir en español, para así poder expresarse y comunicarse en la sociedad chilena, desde el colonialismo hasta las políticas públicas actuales, dando como resultado un estancamiento y pérdida del *mapudungun*: “a lo largo de nuestra historia, han desconocido y estigmatizado al indígena, considerando su idioma no como una lengua en el pleno sentido de la palabra, sino como un «dialecto» inferior” (Castillo & Sologuren, 2011, p. 164).

De este modo, el discurso de Chihuailaf se remite al plano intercultural, pues según García & Torres (2019) busca un equilibrio entre ambas culturas, un

diálogo y, por eso, en “Piedra”, utiliza el *mapudungun* mezclado con el español, en palabras como *machi* y *kultrún*.

Hay piedras positivas
que las Machi / los Machi ponen
-para que dancen-
en sus Kultrun

En este punto, es importante destacar que Chihuailaf en el *Recado confidencial a los chilenos* (1999) explica este fenómeno y declara que los mapuche se apropian de las herramientas *winka* de forma absolutamente consciente y las utilizan para su beneficio:

La fuente de nuestra cultura está viva, me digo y me dicen; por lo tanto los valores que nuestra colectividad considera positivos e indispensables de preservar, en una apropiación activa en la que queremos proyectarnos desde una visión de mundo que nos es natural. Apropiación de elementos culturales presentes que dan cuenta de la realidad social y política de las comunidades rurales y urbanas (...) Asimilación, nos dicen; integración nos dicen, y no la voluntaria apropiación de elementos culturales ajenos que, por surgir de una necesidad ineludible de amable confrontación fortalecen-creemos- la cultura de origen. (p. 45-46).

Finalmente, en “Círculo” y en “Piedra” se intenta transmitir la visión de mundo de su autor mediante una estructura y un código lingüístico ajeno. Chihuailaf y otros poetas de origen mapuche, han formado un discurso poético etnocultural fundado en la interacción de culturas indígenas, europeas y mestizas (Carrasco, 1995).

- “La vida y la muerte se hermanan” por Graciela Huinao

Este es un etnopoema en donde la voz poética expresa la cosmovisión sobre la vida y la muerte del pueblo mapuche, aunque destacable es el hecho de que esta producción se encuentra disponible en español y *mapudungun*.

En este punto, se considera esta decisión por parte de la oralitora como un síntoma del deseo de dar a conocer su cultura, utilizando una lengua que fue impuesta, sin embargo, también se debe considerar que esta medida responde a una carencia por parte de la etnopoeta. Es muy importante tener en cuenta que muchos de estos etnopoetas ya conviven dentro de la sociedad (mestiza) y, además, no son hablantes originarios de *mapudungun*, es decir, no nacieron hablando el idioma y/o lo aprendieron después.

En el caso de Graciela Huinao, se debe tener en cuenta que es una oralitora que crea a través de la conciencia de una carencia y despojo cultural al que ha sido sometida:

(sic)... no tengo ni trañlonco, porque los alemanes engañaron a mi familia en un trueque. No tengo poncho ni kultrún, nos quitaron las tierras del mismo modo, con engaños... Yo quería hablar la lengua, pero ya no la hablo. Me obligaron a hablar castellano. Recuerdo cuando mi padre me hablaba en tse dungun y yo le contestaba en castellano. Lo escuchaba cantar en la lengua. ¡Cómo me hubiera gustado aprender! Pero, incluso, si pudiera hablarla, ¿cómo podría escribirla? ¿en qué alfabeto? (Huinao, citada en Moraga, p. 4).

Para ver con mayor claridad el tema de la apropiación, resulta preciso considerar el poema en la lengua impuesta, que es el español. En este caso, esto indica una decisión por parte de la oralitora en la que se desea dar a conocer la cosmovisión sobre estos conceptos, a pesar de estar utilizando un idioma ajeno, en consecuencia, el motifema en este caso se denomina como “reapropiación de lo ajeno”.

Dadas las características de este etnopoema, es que aparece la siguiente resignificación, es decir, motifema: visión cíclica. Estrechamente ligado a la cosmovisión, este motifema indica que existe una conciencia de un sistema moral y religioso, ajeno a la cultura mapuche (lo católico).

En ese sentido, es una construcción poética que enfrenta la visión cristiana de la muerte, como un sinónimo de sufrimiento o de ida al cielo y la enfrenta con la visión mapuche sobre este tema, generando de inmediato un efecto estético en el que se apela a la conciencia del y la lectora, en tanto sujetos pertenecientes a una cultura mestiza cuya herencia indígena ha sido desplazada.

- “La máscara del hambre” por Graciela Huinao

Dado los atributos de este etnopoema mencionados anteriormente, es esencial tener en cuenta que los motifemas que aparecen agrupados desde las categorías de análisis no son excluyentes, sino que complementarios. Es así cómo se elabora el primer motifema: estética de resistencia.

Destacable es, entonces, el compromiso con la poesía que delimita la oralitora. Es necesario tener en cuenta que el término poesía como tal proviene de una visión no mapuche, es decir, muchas de las producciones mapuche originalmente no serían consideradas poesía o arte como tal. Sin embargo, al tratarse de etnopoemas, en contacto con el sistema de escritura, la etnopoeta le entrega una función nueva a esta manifestación artística, pero desde la posición de una sujeto indígena marginada.

La poesía, para los mapuche, más que embellecer el lenguaje, lo que hace, en este caso puntual, es dejar en evidencia el sentir de una etnia que históricamente se ha visto desplazada:

y la poesía una máscara
donde oculto el verso amargo

Es recurrente la posición que señala que poesía es el espacio en donde la verdad se ve manifestada, o que, en efecto, es el espacio desde el cual elaborar discursos que van en contra de lo hegemónico, sin embargo es curioso que en este caso, la oralitora establezca que la poesía sea una máscara, esto implica otorgarle un complemento de falsedad a esta manifestación, por lo que se aprecia

un tono de ruptura frente a lo que, tradicionalmente, se entiende por función poética.

Es decir, que se realiza un acto de reivindicación de la poesía con la particularidad de posicionar la voz desde el ser indígena, cuya cosmovisión lo consolida como un individuo contrahegemónico.

- “Palabras en invierno” por Leonel Lienlaf

La territorialidad aparece como una unidad motifémica en este etnopoema debido a que, si se está dentro del marco del canibalismo poético, los sujetos indígenas retoman múltiples aspectos que se les han sido arrebatados. En este caso, la naturaleza en tanto espacio en el que se sitúa, conjuntamente, tanto lo sagrado como lo cotidiano de la cultura mapuche, surge como un elemento despojado que se rescata a través de la etnopoesía.

Esta territorialidad, además, se divide en una subcategoría referida a lo ajeno, ya que la voz poética expresa una lejanía con la naturaleza de la que alguna vez fueron parte: “no sólo es el desarraigo de su terruño el que experimenta, sino también el desconcierto, el desconocimiento y la incomprensión de los nuevos espacios (...)” (Rodríguez, 2004). Si se contrasta esto con un fragmento del etnopoema:

Ahora ríos de lágrimas
caen desde el cielo
y los bosques lloran

Se comprueba, entonces, que la territorialidad en tanto motifema principal se expresa a través del sentir de incomprensión que subyace en estos procesos históricos. Que Lienlaf utilice las palabras tierra, viento, ríos o bosque, remite, entonces a la conciencia del espacio geográfico, como una zona desde la cual situar un discurso contestatario y de lamento.

Desde otro ángulo, la apropiación cultural se aprecia, principalmente, mediante el uso de rima presente en la estrofa final. Como ya se mencionó con anterioridad, esto implica una apropiación en el sentido de que recogen elementos de la cultura europea y chilena, adaptándola para reconstruir la identidad indígena.

La musicalidad, entonces, permite entregar un efecto de belleza en el etnopoema, el cual es sometido a un ritmo por una intencionalidad de adaptación a las normas estéticas no mapuche, pero utilizándolas para exponer la cosmovisión indígena, lo cual es característico de Leonel Lienlaf:

ha elaborado sus textos poéticos codificando las enseñanzas de su abuela, de acuerdo a la intencionalidad estética de recuperar la intraculturalidad propia de la sociedad mapuche anterior a la invasión española y desarrollar una escritura que sea básicamente la transcodificación del canto indígena tradicional, pero para tratar la problemática contemporánea de los mapuches. (Carrasco, 2003, p.186)

De este modo, finalmente, se evidencia que la apropiación realizada por Leonel Lienlaf en “Palabras en invierno” responde a una dinámica transculturadora.

5. 2. 2. ETNOPOEMAS DEL CANON PROPUESTO POR LAS INVESTIGADORAS

- “Mapurbe” por David Añiñir

Una de las consecuencias de la colonización fue la migración forzada de miles de campesinos a la ciudad, lo cual se vincula estrechamente con los motifemas presentes en “Mapurbe”: la territorialidad y el despojo lingüístico:

Somos hijos de los hijos de los hijos
Somos los nietos de Lautaro tomando la micro
Para servirle a los ricos
Somos parientes del sol y del trueno
Lloviendo sobre la tierra apuñalada

En esta estrofa, podemos evidenciar la deculturación que han vivido los mapuche a lo largo de su historia; las nuevas generaciones alzan la voz para denunciar las injusticias y la subestimación que ha tenido la elite chilena con el pueblo mapuche. Son “los nietos de Lautaro”, cuya aparición conecta el pasado con el presente y ubica a los ancestros en la ciudad. Son la clase trabajadora, obrera, que le sirve a los ricos, pues, nuevamente, ocurre una marginalización del ser indígena.

En otras palabras, configura una nueva percepción del ser mapuche desde un nuevo territorio, el Santiago periférico, el cual ni se compara con la majestuosidad de los parajes del sur del país, sin embargo, en la población, en la precariedad, Añiñir encuentra un capital desde cual escribir su etnopoésía.

En cuanto al despojo lingüístico, ya hemos nombrado la necesidad de ocupar el código lingüístico español, no obstante, en “Mapurbe” ocurre un fenómeno interesante, pues el etnopoeta hace un juego con el lenguaje e inventa o amalgama palabras, como (sic) “mierdopolis” y “santiagoniko”.

La primera une “mierda” y “monopolio” como sátira de una situación de privilegio: “Nacemos en la mierdopolis por culpa del/ buitres cantor”. La segunda funde “Santiago” y “agonía” como crítica a la mala calidad de vida en la ciudad, sobre todo en las periferias. En palabras de Mora (2017):

La propuesta de Añiñir es la transgresión, la mezcla de lenguajes y lenguas, de poéticas y lenguaje vulgar, de rock y hip-hop, de jerga marginal y tecnicismo poéticos. Se trata de una apuesta por dar cuenta de esa realidad mapuche que se expresa cada vez con más fuerza: la urbana y marginal. (p. 175-176).

En síntesis, David Añiñir utiliza el español y lo resignifica a su intención crítica y contestataria sobre la situación actual del mapuche urbano.

- “Fogón” por Jaime Huenún

Un punto llamativo de “Fogón” subyace en el uso de palabras en *mapudungun* ante un etnopoema escrito, prácticamente, en su totalidad en español. A este motifema se le denominará como inclusión léxica. Ya se ha mencionado, en pasajes anteriores, que se está frente a etnopoetas que se asumen mestizos. Tal es el caso de Jaime Huenún, pero que además de esta toma de conciencia, se realizan una serie de procesos de apropiación de una lengua que no les pertenece, pero que utilizan en función de la exposición y validación de sus prácticas culturales.

Así, primero destaca el uso de la palabra *papay*, que en *mapudungun* significa “abuela” pero con una connotación cariñosa. Destacable es, por ende, que el uso de esta palabra sitúa a quien lee este etnopoema en un espacio cuya cosmovisión es distinta a la chilena. Es, en términos prácticos, escribir en español, pero pensando como mapuche. Lo mismo sucede con el uso de la palabra *machi* y *nguillatún*, ya que la intencionalidad es posicionar al lector en una cosmovisión distinta pero no ajena a la identidad mestiza.

Por otra parte, se encuentra el motifema referido a la supresión de rima; nuevamente se retoma, pero desde una resignificación distinta, ya que se vincula con la generación de un efecto estético con una marcada intencionalidad pragmática en la que se delimitan los aspectos de la memoria mapuche que deben permanecer, considerando que esta recuperación se realiza de manera fragmentada, utilizando un sistema de la lengua que no les es propio:

la reconstrucción de la memoria mapuche consiste en recordar solo los momentos de la comunidad que contribuyen a su fortalecimiento y unificación, dejando fuera de la narración aquellos relatos que no cumplen dicha función (Echeverría, 2015, p. 63).

De esta manera, el canibalismo poético se hace presente desde el simbolismo del fuego, elemento común a diversas culturales, cuyas implicancias

se orientan a la unión y al diálogo en conjunto con mecanismos de forma (rima blanca).

- “Memorias” de Adriana Paredes Pinda

Esta obra poética evoca imaginarios sinestésicos, por lo que los motifemas manifestados aquí son la reapropiación de lo ajeno y despojo lingüístico:

Yo soy la de cabellos trasnochados
húmeda y urgente en la lluvia

Ocupa recursos de la literatura occidental para expresar sus visiones, como las figuras literarias; por ejemplo, en el primer verso podemos observar una personificación del cabello, el cual, además, produce una sensación de enmarañamiento y ensueño. Continúa diciendo “húmeda y urgente en la lluvia”, generando así una construcción alegórica de ella misma:

Arde luna perdida,
me vine a la montaña a sorber tu corazón. No
me iré en la blancura de tu aliento.

De la misma forma, dice succionar su corazón; insinúa el canibalismo al apropiarse de un otro. Asimismo, ocupa el bilingüismo, al escribir en español y *mapudungun*: *nguillatunes*, *kultrung*, *wuinkul* (cerro), *metawe* (cántaro de greda), entre otros.

Afirmamos que el despojo lingüístico al que estuvieron, por mucho tiempo, sometidos los mapuche, obligó a su gente a recurrir al castellano para expresar su sentir, y así, además, difundir su mensaje a todo el que quisiera escucharlo. “La literatura mapuche está conformada por la oralidad y la textualidad. En la primera se contiene la tradición, transmitiendo de generación en generación, el *ethos* del pueblo” (Eguiluz, 2006. p. 16).

En suma, al mapuche se le impuso el sistema lingüístico español, sin embargo, supo adecuarlo y resignificarlo para usarlo a su favor, en contra de los que les despojaron su lengua.

- “Yo pecadora” por Roxana Miranda Rupailaf

Sin duda alguna, “Yo, pecadora” es un poema de intertextualidades; es ahí donde radica la resignificación más importante. Es un etnopoema de paralelismos donde las alusiones a elementos de la religión católica son constantes. Primero, la voz poética señala:

Confieso que le he robado el alma
al corazón de
Cristo

A diferencia de los otros etnopoemas, aquí se menciona directamente una figura que es totalmente ajena para los mapuche, Cristo, un personaje principal de una religión que se les fue impuesta. Luego, se realiza una intertextualidad con el mito de Adán, puesto que la hablante lírica menciona que se ha comido todas las manzanas. También, se hace una alusión a los mandamientos:

Confieso que he deseado a mis prójimos
y que tengo pensamientos impuros
con un santito.

Por lo tanto, Miranda, se apropia voluntariamente del sistema religioso y valórico preponderante de la sociedad chilena y latinoamericana, para expresar su situación de sujeto marginal, haciendo alusiones constantes cuyo fin es generar un efecto de sorpresa o rechazo hacia la hablante lírica; para ello, adapta la forma de un “auto de fe”, por lo tanto, se confiesa ¿culpable? y lo condiciona a la situación de la sujeto mapuche femenina.

Como dato contextual, el “auto de fe” consistió en un acto público en el que un acusado por la inquisición realiza un rezo antes de su ejecución, demostrando su arrepentimiento, frente a una falta hacia el Dios cristiano. Sin embargo, en este

etnopoema, se expresa lo contrario, es decir, queda en evidencia el no arrepentimiento y, además, la ironía de su mensaje.

El arrepentimiento es uno de los pilares de la religión católica, pero en este caso, la oralitora reajusta este formato para buscar un efecto de rechazo y sobre todo, impacto en el lector.

Justamente, Miranda busca generar estos efectos a través de la apropiación de lo religioso-cristiano, de lo cual surge la resemantización fundamental: el empoderamiento de la mujer. Es importante tener en cuenta, que desde el título, "Yo pecadora", se sitúa al lector frente a un hablante lírico de sexo femenino, la cual realiza una confesión que impacta, desde la situación de mestizaje, tanto a la visión mapuche como occidental, ya que en ambas líneas se aleja de lo esperado por el rol de la mujer, retomando el tema del arrepentimiento, el cual se relaciona con la capacidad racional desde lo masculino, mientras que lo femenino se releva a lo emocional.

Esto se fundamenta en que son etnopoemas situados en un contexto de globalización, en donde los esquemas o paradigmas con que se construye el vivir en sociedad son tensionados constantemente. Es así que, incluso en la comunidad mapuche, la cual se le caracteriza como hermética, demuestra, a través de la generación de etnopoemas de este tipo, una apropiación respecto al rol de la mujer, es decir, que se elabora un feminismo (consciente de que es una ideología ajena), pero desde la situación de la mujer indígena, la cual es sometida a una doble marginalidad: el ser mujer y el ser mapuche. En los siguientes versos puede apreciarse esto:

Confieso que me vendí por dinero.
que no soy yo y que he pecado de pensamiento,
palabra y omisión
y confieso, que no me arrepiento.

Por ende, este empoderamiento se visualiza a través de la eroticidad femenina, la cual desafía en cierta medida tanto la cosmovisión mapuche como la católica.

- “Nunca quiso ser dios” por Daniela Catrileo

En este etnopoema se halla una mezcla entre *mapudungun* y español, jergas y extranjerismos, hay un juego con las palabras y referencias ajenas, por lo que los motivos presentes son la intertextualidad y el desborde del lenguaje.

Le decían:

Guadalupe

Candelaria

Lourdes

Estos versos son los primeros en aludir a personajes de origen mexicano, en este caso, a nombres de mujeres mexicanas, las cuales, además, se vinculan con iconos de la religiosidad católica americana, las vírgenes.

La llamé

Ngünechen & Quetzalcoatl

El primer nombre se refiere al ser supremo mapuche o Dios, en términos occidentales y, el segundo, a una deidad prehispánica, cuyo origen etimológico proviene del náhuatl: “Quetzal” es ave emplumada y “Coatl” serpiente, por lo que la traducción sería la “Serpiente Emplumada”, el mítico dios azteca.

En este sentido, señalamos que en “Nunca quiso ser dios” existe una intertextualidad entre aspectos de la cultura mapuche y la náhuatl. La etnopoeta juega con sus características comunes y crea un imaginario en el cual es posible que estas convivan.

Asimismo, Catrileo utiliza una serie de palabras que mueven al lector en el espacio-tiempo; por ejemplo, la primera en aparecer es “borderline”, un concepto moderno para denominar a un sujeto marginado por la sociedad.

Negrita Ñaña Compa

Con estas tres palabras, se crea el imaginario poético de una *champurria* y, además, se plantean como sinónimos. Recordemos que *ñaña* se utiliza para tratar de una forma cariñosa a una mujer (Catrileo, 2018) y, actualmente, “compa”, es coloquialismo usado en Chile que remite al mismo uso, pero para ambos géneros, entre otras significaciones.

Entonces nos despedimos
escuchando canciones
de este viejo wurlitzer
que apaga el fulgor de la guerra
en este último baile.

Así termina esta creación poética, mencionando a un viejo “wurlitzer” que nos lleva a un viaje hacia al pasado. Las palabras evocan y la mente se mueve, Catrileo utiliza este recurso para posicionarse desde su “mapuchidad reinventada” (Mora, 2017).

En síntesis, ocupa léxicos mapuche y *winka* entremezclados para instaurar una nueva resignificación del ser mapuche, superando los límites de su cosmovisión e integrando elementos propios de otros pueblos indígenas.

5. 4. TABLA RESUMEN

Etnopoemas mapuche	Cosmovisión	Oralidad narrativa	Canibalismo
	Motifemas presentes		
<p>1. “Círculo” Elicura Chihuailaf</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● La memoria en tanto acto político de resistencia y de símbolo de la circularidad del tiempo más el azul para la cultura mapuche. ● La naturaleza como elemento sagrado-espiritualidad. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Manifestación ancestral, a través de un acercamiento al <i>nütram</i>. ● Oralitura a partir de una voz colectiva-sabiduría ancestral-tradición oral. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Recomposición poética narración versificada- ● Despojo lingüístico colonialismo, estancamiento y pérdida del mapudungun.
<p>2. “Piedra” Elicura Chihuailaf</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● La memoria en tanto acto político de resistencia de la comunidad y la apelación a la dualidad bien y mal. ● La naturaleza apreciada como un espacio de la espiritualidad. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Manifestación ancestral, a través de un acercamiento al <i>nütram</i> ● Oralitura, a partir de una voz colectiva-sabiduría ancestral-tradición oral. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Recomposición poética narración versificada ● Despojo lingüístico colonialismo y estancamiento y pérdida del mapudungun
<p>3. “La vida y la muerte se hermanan” Graciela Huinao</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● La familia comprendida a partir de su vínculo con los antepasados. ● La naturaleza en tanto espacio sagrado. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Manifestación ancestral a través de la exposición de los conocimientos mapuche sobre la vida y la muerte ● Musicalidad en tanto 	<ul style="list-style-type: none"> ● Reapropiación de lo ajeno desde la conciencia de saberse despojado de su cultura originaria. ● Binomio vida y muerte, cuya exposición remite a la coexistencia

		mecanismo estético para generar un efecto de notoriedad.	entre la visión tradicional católica que cohabita en la sociedad chilena.
<p>4. “La máscara del hambre” Graciela Huinao</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● La memoria que orienta la resistencia frente al colonialismo. ● Marginalidad entendida como un resultado de la exclusión del pueblo mapuche. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Denuncia a través de mecanismos poéticos que establecen un tono coherente con la problemática política. ● Voz colectiva como un nexo con la memoria oral de los mapuche. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Estética de resistencia a través de una reelaboración de la función de la poesía ● Reapropiación de lo ajeno a través de una postura por parte de la oralitura en la que se utiliza el idioma español como herramienta.
<p>5. “Palabras en invierno” Leonel Lienlaf</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● La naturaleza en tanto elemento sagrado de la cultura mapuche ● Emotividad mapuche desde la visión del mapuche como una extensión de la naturaleza. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Manifestación ancestral desde el remitir al diálogo como instancia de expresión sagrada ● Palabra viva a partir del considerar la palabra como elemento vivo desde el cual reivindicar su cultura. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Territorialidad que remite a la recuperación de lo ancestral, pero desde lo despojado. ● Reapropiación de lo ajeno a partir del uso de rima en un segmento con la finalidad de hacer memorable el etnopoema.
<p>6. “Mapurbe” David Añiñir</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● Identidad mestiza, a partir del colonialismo y la migración campo-ciudad. ● Marginalidad desde el sujeto 	<ul style="list-style-type: none"> ● Musicalidad poética vinculada al <i>ül</i> ● Oralitura a partir de la voz poética comunitaria 	<ul style="list-style-type: none"> ● Territorialidad desde la recomposición citadina-migración campo-ciudad ● Despojo lingüístico sumado a la

	urbano que habita zonas periféricas.		creación de palabras.
7. “Fogón” Jaime Huenún	<ul style="list-style-type: none"> ● Ancestralidad desde el deseo de recuperar la cosmovisión y posicionarla en la actualidad ● Fuego, a manera de símbolo equivalente al sentido de comunidad. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Manifestación ancestral a través de la prosificación como herramienta de recuperación de la memoria. ● Carencia de rima como el medio por el cual expresar la prosificación. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Reapropiación de lo ajeno (rima blanca) a partir del uso de este mecanismo con el fin de prosificar el etnopoema. ● Inclusión lingüística (léxico mapuche y español) que se expresa en el uso de palabras en ambas lenguas.
8. “Memorias” Adriana Paredes Pinda	<ul style="list-style-type: none"> ● Ancestralidad a partir de la resistencia y la lucha por recuperar la memoria ● La naturaleza como parte de un todo. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Carencia de rima desde una estructura poética entrecortada ● Oralitura a partir de un encuentro en la escritura. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Reapropiación de lo ajeno a partir del uso de figuras literarias. ● Despojo lingüístico desde la imposición de la lengua a castellana.
9. “Yo pecadora” Roxana Miranda Rupailaf	<ul style="list-style-type: none"> ● Construcción femenina a partir del hecho de definir a la voz poética como mujer. ● Lo malvado desde lo mapuche en tanto una manera de introducir una temática. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Pausas a través de la puntuación con el fin de generar un tono de solemnidad al etnopoema. ● Repetición para remitir a la forma de un auto de fe. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Intertextualidad, a través de la inclusión de aspectos de la cultura católica. ● Empoderamiento de la mujer mapuche desde introducir la rebeldía y eroticidad de la mujer a través de una visión mapuche.

<p>10. “Nunca quiso ser dios” Daniela Catrileo</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● Identidad mestiza desde el posicionarse como un sujeto marginal. ● Construcción femenina en tanto se asume el rol de mujer mestiza. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Carencia de rima narración versificada o prosificación ● Pausas, las cuales otorgan un carácter armónico. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Intertextualidad con la ancestralidad mexicana ● Desborde del lenguaje léxico- uso de espacios.
---	--	--	--

Capítulo VI

6. 0. CONCLUSIONES

En términos generales, en esta investigación se abordaron, principalmente, las siguientes temáticas: el eje de comunicación oral y el canon de obras literarias propuesto por las Bases Curriculares, la importancia de la tradición oral en la cultura mapuche y, vinculado a esto, la etnopoésía mapuche.

De acuerdo con esto, en primer lugar, señalamos que existe un desequilibrio entre los ejes de la asignatura de Lengua y Literatura: escritura, lectura, comunicación oral e investigación, lo cual se evidencia en el análisis cuantitativo de cada uno de los Objetivos de aprendizaje destinados para cada uno, dando como resultado que, desde un plano curricular, la oralidad se ve notoriamente disminuida frente a los demás ejes.

En segundo lugar, descubrimos que el canon propuesto por el documento oficial presenta un énfasis hacia la literatura chilena y, en contraste, se le otorga un valor mínimo a la literatura de origen étnico, particularmente a la mapuche, el foco central de este Seminario. Por cierto, tan solo se incluyen cinco obras de ese tipo en cuatro años de formación escolar, desde séptimo a segundo medio, lo que se contradice con uno de sus objetivos: “formar hombres y mujeres comunicativamente competentes, con conciencia de su propia cultura y de otras culturas, reflexivos(as) y críticos(as)” (Mineduc, 2015, p. 32).

Por consiguiente, se amplió el canon a un total de diez etnopoemas y se realizó un análisis motifemático de cada uno de ellos, en base a tres dimensiones: cosmovisión, oralidad narrativa y canibalismo poético. En este punto, indicamos que la etnopoésía mapuche presenta una abundante cantidad de resignificaciones, no tan solo enfocadas a aspectos de la naturaleza o la ancestralidad, sino también, a otro tipo de “mapuchidades”, sobre todo, en los etnopoemas más actuales, por lo que resulta necesario que los estudiantes

conozcan esta otra perspectiva de lo que significa ser mapuche en Chile y, así, romper con el prejuicio y el estigma de que su pueblo es parte del pasado.

De esta manera, a partir de la hipótesis planteada, validamos que la etnopoésía mapuche es un medio que permite potenciar el eje de oralidad en la asignatura de Lengua y Literatura y, además, su trabajo en el espacio educativo multicultural actual, lo que finalmente contribuye al desarrollo de la conciencia de la identidad mestiza, esto, considerando los resultados del análisis a partir de las tres dimensiones que serán explicitadas a continuación.

6. 1. COSMOVISIÓN

En relación al análisis en torno a esta variable, podemos señalar que, en primer lugar, resulta complejo separar la cosmovisión de la oralidad narrativa y el canibalismo poético. Esto porque, como la cultura mapuche lo indica, su universo cósmico y concreto se encuentran unidos en todo sentido (Eguiluz, 2006), es decir, esa realidad representada en los entopoemas estudiados se sitúa como una mezcla en donde el mapu abarca absolutamente todo.

Entre los motifemas más reiterativos, se encuentra la memoria, la naturaleza, la diversidad cultural y la ancestralidad. Estos se vuelcan desde diferentes resignificaciones en cada etnopoeta, por ejemplo, en los denominados *tuwun* o tradicionales, que son Chihuailaf, Lienlaf y Huinao, la visión de mundo exteriorizada remite a los parajes del sur del país, a la espiritualidad y sacralidad de la tierra, a la conexión ancestral con los antepasados y, sobre todo, a la recuperación del pasado como instrumento político de reivindicación.

Por otro lado, se ubican los escritores nacidos en la ciudad, en la urbe, como Aníñir y Catrileo, quienes construyen una “mapuchidad” marginal, desde diferentes aristas; ambos presentan un discurso altamente contestatario, crítico y político. Alzan su voz desde la población y entremezclan este tópico con lo ancestral, con sus raíces radicadas en el asfalto de la capital.

También tenemos el discurso desde la perspectiva de la comunidad, de la familia, en Jaime Huenún y Graciela Huinao. En sus etnopoemas se visualiza el pilar de la vida comunitaria, que es también, lo que les permite resistir a los constantes intentos de la elite chilena por excluirlos de la sociedad, ocupando malamente, la figura del mapuche solo como un ente folklórico sin mayores distinciones.

En las obras de Roxana Miranda Rupailaf y Daniela Catrileo, existe una construcción poética desde el género; ellas ubican en el campo literario a la figura de la mujer mestiza como acto político e ideológico, le entregan voz a la doble marginalidad, la de ser mapuche y la ser parte de una sociedad patriarcal. Ambas son sujetos que se rebelan contra el sistema e instalan la liberación femenina.

Por último, todos los etnopoetas comparten la cosmovisión de sus raíces y, de alguna u otra forma, la vinculan a sus historias personales y, además, persiguen el mismo objetivo; reivindicar la nación mapuche.

6. 2. ORALIDAD NARRATIVA

Este es uno de los pilares de esta investigación, por lo que, señalamos que en todos los entopoemas existe, en menor o en mayor medida, un vínculo con la oralidad. Estos corresponden a textualizaciones relatorias, es decir, son predominantemente orales, pero debido al colonialismo y una serie de aspectos ideológicos, han sido traspasados al papel, lo cual desemboca en la oralidad intracultural.

Los motifemas más recurrentes en los etnopoemas estudiados son la manifestación ancestral, la oralitura y la musicalidad. Sabemos que estos son elementos complementarios entre sí, sin embargo, se desagregan en el análisis.

El *ül* y el *nütram* corresponden a manifestaciones orales ancestrales de los mapuche, los cuales, de alguna u otra forma, se presentan implícitamente en algunos de los etnopoemas; tal es el caso de “Círculo” y “Piedra” de Elicura

Chihuailaf. Son relatos escritos sin rima, pero versificados, su estructura se asemeja a la de un poema occidental, sin embargo, su fondo poético es otro.

De la misma forma, se ubican las pausas y espacios. En “Memorias” de Adriana Paredes Pinda y en “Nunca quiso ser dios” de Daniela Catrileo, se observa un carácter armónico suavizado, lo cual da paso al motifema relacionado con la musicalidad.

En “La vida y la muerte se hermanan” se ocupa esto como recurso estético, para generar un mayor impacto poético cuya finalidad es apelar a la visión de la conversación como un rito en el que se dialoga con los antepasados y su sabiduría, mientras que en “Mapurbe” incluso es posible cantar el poema, presentando rimas o aspectos que remiten a formas artísticas propias de un espacio urbano periférico.

Igualmente, en la mayoría de las obras, existe una voz poética colectiva, vinculada estrechamente a la vida en comunidad que practica la cultura mapuche. Los escritores se despojan del individualismo y crean literatura desde el “nosotros”.

No obstante, un etnopoema que se diferencia del resto es “Yo pecadora” de Roxana Miranda Rupailaf, puesto que su foco está en realizar un paralelismo con un auto de fe, por lo que, ella habla desde el “yo” y, además, desde su género, para introducir un discurso rupturista frente a un sistema moral impuesto.

Finalmente, todo lo anterior, se relaciona con el concepto de oralitura, ya sea a partir de la voz, de la presencia de la sabiduría ancestral o desde la tradición oral como tal, sobre todo, en aspectos vinculados a la memoria, pues, de esta forma, los etnopoetas mapuche relatan su historia, generalmente, en etnopoemas creados como narraciones versificadas.

6. 3. CANIBALISMO POÉTICO

Uno de los conflictos más notorios de estar frente a producciones de origen ancestral, es el grado en que sus agentes culturales se apegan a sus tradiciones o, por el contrario, se inclinan a formas que les han sido impuestas, partiendo de la premisa de que los etnopoemas analizados se realizan desde un código lingüístico que se les fue impuesto.

Es así como se desprende que la decisión de mostrar apertura a estos elementos, eventualmente, podría desembocar en una aculturación; esto constituye un temor recurrente en culturas que se han visto invisibilizadas y reprimidas frente a los cambios que atraviesa la sociedad occidental, los cuales parecieran desplazar etnias como la mapuche.

Sin embargo, es menester tener en consideración que las dinámicas en que distintas culturas se ven enfrentadas no son unidireccionales, sino que se adaptan de acuerdo a distintas intencionalidades. En el caso de la etnopoésía mapuche, el análisis da cuenta de que no hay una postura rígida por parte de los etnopoetas, sino que lo que hacen es apropiarse de formas que les han sido impuestas de manera explícita y simbólica, como el código lingüístico, el uso de rimas o temáticas, entre otros.

Ahora bien, hay oralitores que presentan grados distintos de apropiación respecto a otros; no es posible señalar que todos los etnopoetas son iguales o escriben sobre lo mismo, puesto que como se puede ver en el análisis, se realizan resignificaciones que se traducen en la manifestación de diversos motifemas con temáticas en común, como la naturaleza, lo familiar o lo ancestral.

Es así como, apelando a la territorialidad, oralitores como Leonel Lienlaf o Elicura Chihuailaf, se apegan en mayor medida a sus tradiciones, desembocando en los motifemas referidos a la naturaleza, la resistencia o la denuncia, en contraste con etnopoetas como Daniela Catrileo o David Añiñir, que en sus

creaciones introducen discusiones como el ser mujer mapuche o su situación de desde el espacio urbano, respectivamente.

De esto puede extraerse la apresurada conclusión de que Lienlaf, Chihuailaf o Graciela Huinao demuestran una postura cerrada frente a la situación de mestizaje que caracteriza el proceso histórico de Chile y que, por el contrario, etnopoetas como Catrileo se han aculturado en cierta forma como una respuesta a sobrevivir en el espacio cultural chileno y latinoamericano. No obstante, esto no es plausible, puesto que los oralitores demuestran, tras el análisis, una conciencia clara sobre el mestizaje, lo que se evidencia justamente en la generación del término “oralitura” por parte de Elicura Chihuailaf.

Estamos frente a etnopoetas que reconocen que no es posible hablar de una pureza artística, sino que la intención más concreta es visibilizar la cultura mapuche como parte de una identidad chilena; es por ello que la oralidad como tal aparece de dos maneras: en un plano de la forma, a través del uso atenuado de rimas u otros recursos estéticos, pero también desde el fondo, ya que es en la oralidad donde se depositan los conocimientos del pueblo mapuche.

Precisamente, este deseo de hacer visible la cultura mapuche tiene como consecuencia el hecho de que los etnopoetas del corpus manifiesten una conducta adaptativa frente a estas dinámicas, puesto que existe una conciencia sobre la situación de desplazamiento que acontece la etnia mapuche. En suma, lo que se hace es utilizar los recursos impuestos como una manera de denunciar y exponer distintos conflictos que atraviesan al sujeto mapuche.

América Latina es, por defecto, un continente con una cultura diversa, no obstante, llama la atención que desde los fundamentos teóricos de aspectos tan cruciales como es la educación, se advierta un no reconocimiento a tales procesos. Lo cierto es, que la cultura mapuche no constituye un recuerdo, sino que está activa a través de distintas producciones artísticas; es esto último donde

mayor claridad puede apreciarse la transculturación como una dinámica estratégica, desde la cual revalorizar culturas que se encuentran invisibilizadas.

Al analizar las expresiones artísticas del corpus, se mostró que existen formatos que incluso, tensionan los esquemas tradicionales con que se estudia poesía y literatura, por ende, es menester considerar las manifestaciones de la cultura mapuche, como un nicho desde el cual explorar el mestizaje latente en el país, así como el considerar que finalmente, constituyen transformaciones de tradiciones orales que se entremezclan con el objetivo de posicionar la cultura mapuche como una parte de la identidad latinoamericana, en donde las posturas homogeneizantes son reemplazadas por una visión de apertura hacia la diversidad.

6. 4. HALLAZGOS DEL SEMINARIO

En primer lugar, el análisis dejó en evidencia que existe una diferencia entre los etnopoetas presentes en el canon de las Bases Curriculares y los propuestos por las investigadoras.

De esta manera, los que tienen una presencia en el canon corresponden a los etnopoetas que manifiestan una postura, en apariencia, más tradicionalista, en el sentido de que se apegan a la sabiduría ancestral de su pueblo, además de manifestar motivos referidos a aspectos de su cosmovisión, por ejemplo, la naturaleza como elemento sagrado o el rol familiar. En este punto se advierte, además, un paralelismo con la poesía lórica, puesto que el énfasis en la naturaleza o el trabajo con la tierra como espacios desde los cuales rescatar la cultura mapuche hacen que ambas estéticas sean en cierta forma similares.

Así, se dio cuenta de que, efectivamente, existe un proceso de apropiación cultural por partes de los etnopoetas del canon, pero que, desde un análisis superficial, siguiendo, para ejemplificar, los objetivos de aprendizaje destinados al estudio de la poesía, no se logra apreciar. En consecuencia, eventualmente se puede perpetuar una imagen estereotipada que no anticipa la riqueza de estos

etnopoemas; el considerar solo la dimensión “tradicional”, tiene como resultado que se perpetúa la visión de que la cultura mapuche y en general, la indígena, es un mero aspecto histórico del pasado.

Otro punto sustancial es el hecho de que la voz poética de los autores es la personal, además de existir una fusión entre la voz poética y el o la creadora del etnopoema.

Esta particularidad es notoria, pues se diferencia en cierto grado con los esquemas de análisis tradicionales de poesía, apreciándose la figura del autor, el cual recibe un tratamiento distinto en el espacio cultural mapuche; llamativo resulta, además, el hecho de que en reiteradas ocasiones la voz poética o el o la oralitora se pluralicen y priorizen lo colectivo por sobre el énfasis de lo individual.

De esta manera, los etnopoetas de origen mapuche más actuales suelen demostrar su cosmovisión introduciendo temáticas como la visión de la mujer en el contexto actual, como Daniela Catrileo o apropiándose de aspectos de la cultura urbana, que es el caso de David Añiñir, a su vez, se advierte que se encuentran participando activamente en la producción cultural desde espacios que se catalogan como marginales.

Para finalizar, las proyecciones de la presente investigación se orientan a investigar de qué manera ha evolucionado la etnoliteratura mapuche, en tanto se ha consolidado como un espacio que genera de manera activa distintas producciones estéticas. Desde otro ángulo, este Seminario, apunta a tensionar lo referido a literatura chilena en el sentido de que se cuestiona el hasta qué punto la etnopoésía mapuche forma parte de la literatura nacional, comprendiendo esta última como un conglomerado de distintas identidades que conviven entre sí.

6. 5. CONSIDERACIONES FINALES

De acuerdo a todo lo anterior, indicamos que existe un vínculo entre la oralidad y la etnopoésía mapuche, el cual permite potenciar su trabajo en la sala

de clases y, asimismo, contribuir a la toma de conciencia del estar situados en un contexto multicultural y diverso. Es así como, a través del desarrollo del módulo correspondiente a la propuesta pedagógica de este seminario, se colabora con este ámbito en la medida de que permite problematizar la identidad cultural de estudiantes de primero medio incluyendo al pueblo mapuche como un pueblo presente a lo largo de la historia y la actualidad..

Desde otro ángulo, se establece que estamos frente a un esquema sociocultural, en el cual lo letrado se posiciona como sinónimo de intelectualidad, desplazando así formas artísticas orales que suponen otras perspectivas para ser analizadas. Esto se traduce en el uso del concepto de etnopoésía, para abarcar formatos que se desagregan de este hecho, en donde se reconoce la mixtura entre lo escrito y lo oral.

De esta manera, los objetivos propuestos se constataron, a partir del análisis de diversos aspectos de los etnopoemas presentes en el canon escolar y otros propuestos por las investigadoras; ello tuvo como eje principal visualizar de qué manera aspectos como la oralidad, la cosmovisión y la apropiación surgen como categorías desde las cuales precisar, con mayor detalle, cómo varían las formas estéticas provenientes de una cultura indígena en proceso de transculturación.

Para ello, este Seminario se ciñó al modelo motifémico inspirado en la propuesta de Enrique Ballón y Diana Toro. Cabe destacar que este modelo fue adaptado, pues el corpus de trabajo consistía en etnopoemas que surgen en contacto con la escritura, junto a un contexto de globalización que se caracteriza por la búsqueda de la diversidad.

En consecuencia, el objetivo general fue posible de comprobar en la medida de que tras realizar un análisis de carácter motifémico sobre un corpus determinado, pudo extraerse que la cultura mapuche y, en particular, los diez etnopoemas seleccionados manifiestan una serie de rasgos los cuales permiten

resignificar lo que se comprende y enseña por etnopoésía dado que implican tensionar los esquemas con que tradicionalmente se analiza poesía, y sobre todo, permiten acceder a otras maneras de ver el mundo, lo que se traduce en problematizar la identidad de los estudiantes, esto, considerando que desde las Bases Curriculares, se indica como uno de los pilares de la práctica docente.

En relación a los objetivos específicos, se pudo dar cuenta de que es plausible identificar determinados tópicos en el corpus, los cuales se movilizan en tres aspectos, principalmente: la cosmovisión, la oralidad narrativa y el canibalismo poético, como los más recurrentes. No obstante, del segundo objetivo específico, el cual apunta directamente al análisis motifémico, se extrajo que dentro de los mismos etnopoemas mapuche, ocurren diversas resignificaciones que evidencian que si bien hay similitudes dentro del espacio de creación etnopoético mapuche, también hay diferencias motivadas por distintos aspectos que van desde lo biográfico, lo cultural o lo político, entre otros.

Finalmente, la complejidad del análisis dio cuenta de que estamos frente a formatos que mantienen sus rasgos propios, pero los etnopoetas los adaptan de acuerdo a la necesidad de posicionarse como agentes culturales activos, denunciar injusticias sociales y sobre todo, evidenciar el concepto de diversidad, como uno de los pilares fundamentales en la sociedad chilena.

Se precisa que no se está realizando un imperativo de que se incluyan más, puesto que en todo momento esta investigación reconoce que las Bases Curriculares constituyen, finalmente, una guía de la práctica docente, empero, es necesario considerar que toda decisión hecha para el currículum es de carácter político, por ende, es fundamental realizar una revisión a los fundamentos detrás de dichas elecciones, que se traducen en problemáticas como el ya mencionado desnivel hacia la oralidad.

Capítulo VII

7. 0. PROPUESTA PEDAGÓGICA

7. 1. PRESENTACIÓN

A partir del análisis expuesto y del vínculo de este Seminario con el eje de Comunicación oral, se presentará a continuación, una propuesta pedagógica para 1° año medio, específicamente, en la unidad 1: “La libertad como tema literario (narrativa y lírica)”.

En términos generales, se trabajará exclusivamente con el género lírico, ya que nuestro foco es la etnopoésía mapuche, por esto, se realizará una adecuación del objetivo de aprendizaje a trabajar, adaptándolo a las particularidades de la etnopoésía.

De este modo, se diseñará una subunidad llamada “¿Quiénes somos?”, con la finalidad de presentarle a los estudiantes una nueva forma de entender e interpretar la poesía, rompiendo así con el modo de trabajo tradicional. Cabe destacar que se espera que los alumnos manejen contenidos básicos respecto al género lírico, tales como verso, estrofa, tipos de rimas y figuras literarias.

Asimismo, la organización de la sala no será de una mesa tras otra, sino que los alumnos deberán posicionarse en círculo, para que sean capaces de hacer contacto visual, dialogar constructivamente y generar un clima de aula ameno y propicio para el aprendizaje.

Para especificar, se realizará un total de 7 clases, en las cuales se espera que los estudiantes conozcan, a modo general, la cosmovisión del pueblo mapuche y las diferencias territoriales de los etnopoetas a trabajar, para más adelante, poder interpretar y representar un etnopoema en forma grupal, a través de un vídeo.

Se estima que el colegio destinado para la acción es municipal y cuenta con 40 estudiantes por sala. El Objetivo de aprendizaje, corresponde al número 4:

- Analizar los poemas leídos para enriquecer su comprensión, considerando, cuando sea pertinente:
 - Los símbolos presentes en el texto.
 - La actitud del hablante hacia el tema que aborda.
 - El significado o el efecto que produce el uso de lenguaje figurado en el poema.
 - El efecto que tiene el uso de repeticiones (de estructuras, sonidos, palabras o ideas) en el poema.
 - La relación entre los aspectos formales y el significado del poema.
 - Relaciones intertextuales con otras obras.

Este se adapta a la siguiente formulación:

- Enriquecer la comprensión de obras etnopoéticas a través del análisis de temas, símbolos, recursos expresivos y relaciones intertextuales.

7. 2. PLANIFICACIÓN SUBUNIDAD:

¿QUIÉNES SOMOS?

Profesoras: Fernanda Ibacache Stefany Lara	Nombre de la unidad 1: “La libertad como tema literario (narrativa y lírica)”	Asignatura: Lengua y Literatura	Nivel: 1° medio	Hrs. Unidad: 14 horas pedagógicas	N° Clases: 7
Objetivos de aprendizaje		Contenidos			
<ul style="list-style-type: none"> ● Enriquecer la comprensión de obras etnopoéticas a través del análisis de temas, símbolos, recursos expresivos y relaciones intertextuales. 		<ul style="list-style-type: none"> ● Etnopoesía mapuche ● Oralitura ● Cultura y cosmovisión mapuche ● Intertextualidad 			
<ul style="list-style-type: none"> ● OA 4: Analizar los poemas leídos para enriquecer su comprensión, considerando, cuando sea pertinente: <ul style="list-style-type: none"> ➤ Los símbolos presentes en el texto. ➤ La actitud del hablante hacia el tema que aborda. ➤ El significado o el efecto que produce el uso de lenguaje figurado en el poema. ➤ El efecto que tiene el uso de repeticiones (de estructuras, sonidos, palabras o ideas) en el poema. ➤ La relación entre los aspectos formales y el significado del poema. ➤ Relaciones intertextuales con otras obras. 					

<p>Habilidades:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Analizar obras líricas. ● Interpretar lenguaje figurado y símbolos. ● Formular hipótesis. ● Debatir sobre temas literarios. 	<p>Actitudes:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Manifiestan disposición a reflexionar sobre sí mismos y sobre las cuestiones sociales y éticas que emanan de las lecturas. ● Manifiestan motivación por conocer sobre otras culturas y expresiones literarias. ● Muestran motivación por desarrollar consciencia sobre su propia cultura y de otras culturas. ● Consideran las posibilidades que entrega el discurso hablado y escrito para participar de manera proactiva, informada y responsable en la vida de la sociedad democrática.
---	--

Clase n°	Objetivo(s) de clase	Contenidos	Actividades de aprendizaje	Indicadores evaluación	Recursos
1	Conocer las características principales de la cultura mapuche.	Características principales de la cultura mapuche: quiénes son, su origen, su lengua, cosmovisión y creencia	<p>Título de la clase: “Conociendo a los otros”.</p> <p>Inicio (15 min): los estudiantes responden, mediante una discusión guiada ¿qué conocen sobre el pueblo mapuche?, ¿cómo creen que vive y es una persona de origen mapuche?, ¿creen que son personas libres en nuestro país? A</p>	<p>Conocen las características principales de la cultura mapuche.</p> <p>Comparten sus percepciones y opiniones sobre el pueblo mapuche.</p>	<p>Audio con gritos de índole racista</p> <p>Parlante</p> <p>Cinta adhesiva</p> <p>Guía de contenidos</p>

		religiosa.	<p>partir de sus respuestas, se introduce la subunidad “¿Quiénes somos?” y se vincula con la unidad general “La libertad como tema literario (narrativa y lírica)”.</p> <p>Desarrollo (50 min): los estudiantes conocen, de modo general, las características de la cultura mapuche a través de una guía de contenidos. Posteriormente, realizan la actividad central: “Dinámica del shock”</p> <p>Los estudiantes se ubican al centro de la sala, en donde se encuentra un cuadrado marcado con cinta adhesiva. Deben posicionarse dentro de él y cerrar los ojos, mientras escuchan de fondo gritos e insultos de índole racista como: flojo, indio cochino, negro hediondo, etc. y la profesora va haciendo el espacio más y más pequeño.</p> <p>A continuación, los estudiantes se acomodan en un semicírculo y cada uno escribe cinco emociones que haya experimentado durante la dinámica, luego, voluntariamente las comparten con el grupo.</p> <p><input type="checkbox"/> Se realiza un nexo con la unidad 1 de Historia: “Construcción de estados</p>	Expresan las emociones vividas durante la “Dinámica del shock”.	
--	--	------------	--	---	--

			<p>naciones en Europa, América y Chile”, en relación a qué aspectos de la cultura mapuche, los estudiantes ven en su identidad.</p> <p>Cierre (20 min): se retoma el contenido y los estudiantes realizan la actividad de cierre: Responden en la guía.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Cuál es tu opinión sobre la cultura mapuche? 2. ¿Cuáles crees que son tus raíces? <p>Comparten algunas respuestas oralmente al azar.</p>		
2	Identificar la simbología presente en una obra lírica.	Símbolos de la cultura mapuche: colores, kultrún, cruz.	<p>Título de la clase: ¿En qué nos parecemos a los mapuche?</p> <p>Inicio (15 min): los estudiantes recuerdan qué aprendieron la clase anterior a través de una lluvia de ideas. Luego responden: ¿conocen la bandera mapuche?, ¿cómo es?, ¿por qué crees que se utiliza en las protestas ocurridas en Chile? mediante una discusión guiada.</p> <p>Desarrollo (55 min): a partir de lo anterior, los estudiantes inician la lectura de la guía “La bandera mapuche en las</p>	<p>Discuten sobre el uso de la bandera mapuche en las protestas del país.</p> <p>Reconocen elementos simbólicos de la cultura mapuche.</p> <p>Opinan sobre la vida y cultura del pueblo mapuche en Chile.</p> <p>Representan mediante un dibujo un elemento</p>	<p>Video de YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=1Lm00GF5Faw</p> <p>Data show</p> <p>Parlante</p> <p>Guía de trabajo</p>

			<p>protestas”, particularmente, sobre los elementos que conforman la bandera: el kultrún, los colores y la cruz.</p> <p>En seguida, los estudiantes observan y escuchan el video de la canción de rap “Lo Que No Voy A Decir” de SubVerso y Portavoz y, luego, desarrollan la actividad.</p> <p>Actividad central: responden en la guía de trabajo las siguientes preguntas:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Qué es lo que más llamó tu atención del video y/o canción? 2. ¿Qué símbolos, objetos y/o colores aparecen recurrentemente en el video? 3. Escribe una breve opinión respecto a la canción escuchada. <p>Cierre (20 min): Los estudiantes responden ¿qué aprendimos hoy? Escogen un objeto y/o símbolo del video y lo representan mediante un dibujo.</p>	simbólico de la cultura mapuche.	
3	Comparar las características de la poesía con la etnopoésía.	Características de la etnopoésía, la oralitura y la intertextualidad.	<p>Título: ¿Qué es la etnopoésía?</p> <p>Inicio (15 min): los estudiantes recuerdan las características principales de la poesía mediante una lluvia de ideas. Luego, conocen, en términos generales, que significa el prefijo “etno”.</p>	Conocen las características de la etnopoésía. Identifican las diferencias centrales entre la poesía y la	Guía de trabajo <i>Instagram</i>

			<p>Desarrollo (60 min): a partir de lo anterior, los estudiantes conocen las características centrales de la etnopoésía.</p> <p>Actividad central: leen atentamente dos obras poéticas: “Arte poética” de Vicente Huidobro y “Arte peotika” de David Aníñir y, luego, completan en la guía una tabla comparativa.</p> <p>Cierre (15 min): Se retoma el contenido y los estudiantes responden ¿qué aprendimos hoy? y evalúan el cumplimiento del objetivo de la clase.</p> <p>Actividad de cierre: responden en parejas una encuesta publicada en las historias de <i>Instagram</i>.</p> <p>Finalmente, se retroalimentan sus respuestas.</p>	<p>etnopoésía</p> <p>Descubren las similitudes y diferencias de dos obras poéticas.</p>	
4	Analizar las características principales de la etnopoésía.	Biografías sobre entopoemas y sus diferencias territoriales.	<p>Título: “Diferencias territoriales”.</p> <p>Inicio (15 min): los estudiantes recuerdan las características principales de la etnopoésía. Luego, recorren la sala de clases, en la cual se encuentran distribuidos una serie de objetos (la bandera mapuche, plantas, un kultrún, entre otros) y responden ¿qué relación</p>	<p>Reconocen las características principales de la etnopoésía.</p> <p>Establecen relaciones entre objetos y conceptos (oralitura).</p>	<p>La bandera mapuche, plantas, un kultrún y objetos varios relacionados a la cultura mapuche</p> <p>Guía de trabajo</p> <p>Rúbrica</p>

			<p>tienen estos objetos con la oralitura?</p> <p>Desarrollo (50 min): a partir de lo anterior, se contextualizan los contenidos a trabajar: breves biografías sobre los etnopoetas y sus diferencias territoriales.</p> <p>De inmediato, se les entregan las instrucciones del trabajo grupal a realizar: “Representación de un etnopoema”. Se les explica la rúbrica y asigna el etnopoema, mediante un sorteo.</p> <p>Instrucciones generales:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Organizarse en grupos de 4 estudiantes. ● Asignar un rol a cada integrante del grupo. ● Grabar un vídeo representando el etnopoema entregado. ● Compartir su trabajo con el curso el día de la entrega asignada. <p>Instrucciones específicas: representar el etnopoema asignado mediante un vídeo.</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Cada integrante del grupo cumplirá una función: <ol style="list-style-type: none"> 1. Oralitor: recitar el poema durante la representación. 2. Director: dirigir al grupo y el diseño de la propuesta 	<p>Escriben un comentario general sobre el etnopoema asignado.</p>	
--	--	--	---	--	--

			<p>3. Asistentes: apoyar el trabajo del director y contribuir a la propuesta con lo que sea necesario.</p> <p>Cierre (25 minutos): <u>primera fase del trabajo.</u></p> <p>Actividad de cierre: los grupos escriben en la guía de trabajo un comentario sobre el etnopoema asignado, basado en las siguientes preguntas: ¿cuál es la temática central?, ¿qué creen que busca transmitir el oralitor?, ¿se relaciona directa o indirectamente a las demandas históricas del pueblo mapuche? Al terminar la clase lo entregan a la profesora, pues es parte de la nota de proceso.</p>		
5	Interpretar etnopoemas de origen mapuche.	Definición de etnopoésía y sus temáticas centrales.	<p>Título: “Interpretando etnopoésía”.</p> <p>Inicio (20 min): los estudiantes retoman el comentario realizado la clase anterior, se resuelven dudas y comienzan con el trabajo de análisis.</p> <p>Desarrollo (45 min): <u>segunda fase del trabajo.</u></p> <p>Actividad central: los estudiantes identifican los temas centrales que surgen del etnopoema asignado y completan la tabla expuesta en la guía de trabajo.</p>	<p>Analizan las temáticas principales de un etnopoema.</p> <p>Elaboran un plan para organizar la representación de un etnopoema.</p>	Guía de trabajo

			<p>Cierre (25 min): <u>tercera fase del trabajo.</u></p> <p>Actividad de cierre: los estudiantes escriben un borrador de la representación del etnopoema en base a las siguientes preguntas: ¿qué vestuario usaremos?, ¿cómo representaremos la escenografía?, ¿qué queremos visibilizar en el vídeo? Se resuelven dudas respecto al trabajo.</p>		
6	Interpretar etnopoemas de origen mapuche.	Etnopoemas y sus temáticas centrales.	<p>Título: “Interpretando etnopoésía”.</p> <p>Inicio (15 min): se retoma la actividad de la clase anterior y los grupos comparten al curso sus ideas para la representación audiovisual.</p> <p>Desarrollo (50 min): <u>cuarta fase del trabajo.</u></p> <p>Actividad central: ensayar la representación audiovisual.</p> <p>La profesora modela cuando es necesario.</p> <p>Cierre (25 min): los estudiantes comparten al curso los principales hallazgos de sus análisis y comentan cómo se han sentido y ha sido la experiencia de trabajo.</p>	<p>Comparten el trabajo de proceso de la representación audiovisual.</p> <p>Ensayan la representación audiovisual.</p> <p>Comparten la experiencia de trabajo.</p>	

7	Representar etnopoemas de origen mapuche.	Etnopoemas y sus temáticas centrales.	<p>Título: “Representando etnopoésía”.</p> <p>Inicio: los estudiantes descargan sus videos en el computador correspondiente y mediante un sorteo se designa el orden de los grupos.</p> <p>Desarrollo: los estudiantes presentan sus representaciones audiovisuales al curso.</p> <p>Cierre: se retroalimenta el trabajo realizado y los estudiantes comentan, a modo general, cómo se sintieron con el trabajo.</p> <p>Completan en la guía de trabajo, la pauta de auto y coevaluación entregada por la profesora.</p>	Presentan un vídeo que representando al etnopoema asignado.	<p>Data show</p> <p>Parlante</p> <p>Guía de trabajo</p>
---	---	---------------------------------------	--	---	---

RÚBRICA DE TRABAJO GRUPAL DE LA UNIDAD 1: LA LIBERTAD COMO TEMA LITERARIO
(NARRATIVA Y LÍRICA)

PRESENTACIÓN DE UN ETNOPOEMA

NOMBRES:

CURSO:

FECHA:

PUNTAJE:

Indicadores	Desempeño destacado (4)	Desempeño competente (3)	Desempeño básico (2)	Desempeño insatisfactorio (1)
Tono de voz	Utiliza un tono de voz que le permite ser escuchado (a) continuamente.	Utiliza un tono de voz que, en la mayoría de las ocasiones, le permite ser escuchado.	Utiliza un tono de voz que en más de tres ocasiones le impide ser escuchado.	Utiliza un tono de voz que en más de cuatro ocasiones le impide ser escuchado.
Ritmo	Respeto el ritmo de los versos, el uso de puntos y comas.	Respeto el ritmo de los versos, o el uso de puntos y comas.	Respeto el ritmo de los versos, el uso de puntos y coma pero en más de tres ocasiones esta facultad se pierde.	Omite en más de cuatro ocasiones el ritmo de los versos, el uso de puntos y comas.
Lenguaje corporal	El lenguaje corporal contribuye a captar la atención de los oyentes, no se queda estático ni realiza movimientos	El lenguaje corporal contribuye a captar la atención de los oyentes.	El lenguaje corporal contribuye a captar la atención de los oyentes, pero se queda estático y realiza movimientos	El lenguaje corporal no contribuye a captar la atención de los oyentes; se queda estático y realiza movimientos

	repetitivos.		repetitivos continuamente.	repetitivos durante la totalidad del video.
Tiempo	Presenta el etnopoema en 10 minutos como máximo.	Presenta el etnopoema entre cinco a nueve minutos.	Presenta el etnopoema entre tres a cuatro minutos.	Presenta el etnopoema en dos minutos.
Vestuario	Utiliza un vestuario acorde a las características de su etnopoema, reforzando el análisis realizado.	Utiliza un vestuario acorde a las características del etnopoema.	Utiliza un vestuario básico o que no guarda relación con las características del etnopoema.	Utiliza un vestuario que no guarda relación con las características del etnopoema.
Diseño de escenografía	El escenario es llamativo y acorde a las características del etnopoema y al análisis previamente realizado.	El escenario se construye a partir de las características generales del etnopoema y al análisis previamente realizado.	El escenario elaborado se construye a partir de las características explícitas del etnopoema o no coincide con el análisis.	El escenario elaborado es poco llamativo, no coincide con las características del etnopoema ni con el análisis.

Observaciones:	Puntaje ideal: Puntaje obtenido:	Nota:
----------------	-------------------------------------	-------

2019

Propuesta Pedagógica “¿Quiénes somos?”



Primer Año Medio

Integrantes:

Fecha:

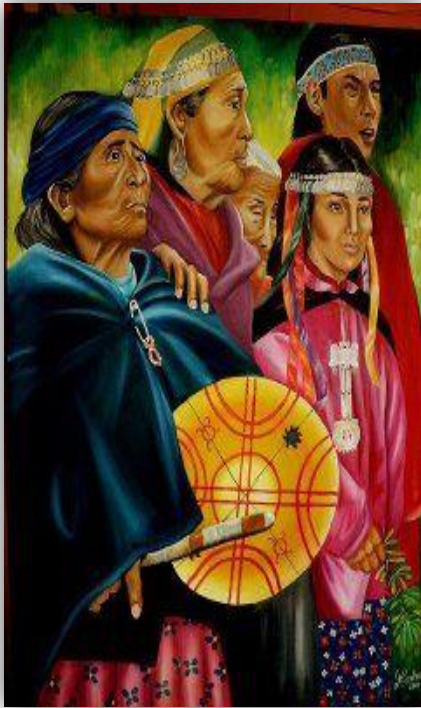


Clase n° 1

Objetivo de la clase: Conocer las características principales de la cultura

¿Quiénes son los mapuche?

Un pueblo originario que habita hace más de doce mil años entre Chile y Argentina. En nuestro país, representan a la etnia más numerosa y, principalmente, viven en el



territorio centro-sur. Su lengua nativa es el **mapudungun** que se traduce al español como “el habla de la tierra” o lengua de la tierra”. También, de allí se explica su nombre como “gente de la tierra”:

Mapu: tierra

Che: gente

Dungu: habla

El *mapu* o la tierra es la base esencial de la cultura mapuche. Ellos dicen “**tayin choyün**” que significa “**somos el brote de la tierra**”.

Además, el *mapu* es el todo y coexiste en todas direcciones y dimensiones: en el presente, en el arriba, abajo, este, oeste, norte y sur.

Por esto, los mapuche cuidan celosamente **la tierra** y, actualmente, luchan por recuperar los **territorios ancestrales** que les ha quitado el Estado chileno. Para ellos, **la naturaleza** es más que un elemento sagrado, pues se sienten parte de ella y su relación es de armonía y profundo respeto.



En la misma línea, los **mapuche** comprenden **el universo** como una serie de **plataformas** superpuestas en el espacio, tal como se muestra en la siguiente imagen:



Wenu Mapu: corresponde a la tierra de arriba donde viven los dioses, espíritus benéficos y antepasados

Mapu: tierra en donde conviven los hijos de los creadores y antepasados. Aquí existen el bien y el mal que juntos permiten el equilibrio de la naturaleza.

Miñche Mapu: corresponde a la plataforma subterránea en donde habitan los espíritus malignos.

¿Los mapuchen creen en Dios?

No en el Dios que nosotros conocemos, los mapuche creen en la existencia de un **Ser supremo** y en entidades y **poderes espirituales** que influyen en sus vidas.

Uno de los principales es el **Ngenechen**:

¿Qué piensan sobre la muerte?

Conciben una concepción cíclica de la vida y la muerte, por lo que cuando un mapuche muere en el presente significa que volverá a cumplir otro ciclo en otro



Para la cultura mapuche todo se relaciona con el **mapu**, pues ellos nacen y viven en la tierra y cuando **transcienden** (mueren en el presente) vuelven a ella. Esto explica la fuerte conexión que mantienen con **la naturaleza**.





Actividad de cierre: responde las siguientes preguntas en el

espacio señalado:

1. ¿Cuál es tu opinión sobre la cultura mapuche?

2. ¿Cuáles crees que son tus raíces?

3. ¿Qué diferencias o semejanzas encuentras entre tu cultura y la mapuche?

4. Según la lectura, ¿a qué se refiere una concepción cíclica del tiempo?

5. Según la lectura, ¿por qué la naturaleza es tan importante para los mapuche?



Clase n° 2

Objetivo de la clase: Identificar la simbología presente en una obra lírica

La bandera mapuche en las protestas de Chile



¿Qué es el Kultrún?

Es un **instrumento musical** de percusión que, generalmente, utiliza la machi (curandera mapuche).

Representa la **cosmovisión mapuche**; la mitad del universo en su forma semi esférica y los cuatro puntos cardinales y estaciones del año en el parche del frente.



¿Qué colores aparecen en la bandera mapuche (wenufoye)?



Azul (kalfü): se asemeja al cielo y representa lo sagrado, la abundancia, el universo y la vida.

Rojo (kelü): representa la fuerza y el poder, generalmente, se asocia a aspectos bélicos.

Amarillo (chod): representa al sol y la renovación.

Verde (karü): representa a la naturaleza, a la fertilidad y la tierra. Tiene una connotación positiva.

Negro (kurü): representa a la noche, la oscuridad, las tinieblas, la brujería y los espíritus malignos,

Blanco (ayon): representa a las nubes de cielo, a la curación y la sabiduría.

Por último, la figura blanca de los bordes es una cruz (o estrella) que representa al arte y el conocimiento.



Actividad central:

- Observen y escuchen atentamente el vídeo de la canción “Lo Que No Voy A Decir” de SubVerso y Portavoz.

(Letra en el siguiente enlace: <https://www.musica.com/letras.asp?letra=2131128>)



1. ¿Qué es lo que más llamó tu atención del vídeo y/o canción?
2. ¿Qué símbolos, objetos y/o colores aparecen recurrentemente en el video?
3. Escribe una breve opinión respecto a la canción escuchada.

1.

2.

3.



Actividad de cierre: escoge un objeto y/o símbolo del vídeo y represéntalo

mediante un dibujo:

A large, empty rounded rectangle with an orange border, intended for the student to draw their chosen object or symbol.

Clase n° 3

Objetivo de la clase: Comparar las características de la poesía con la etnopoésía

¿Qué es la etnopoésía?

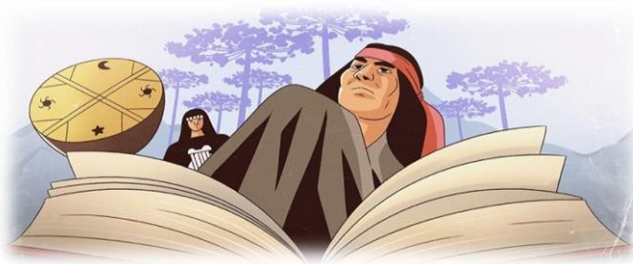
Etno: lexema o raíz que significa pueblo o raza.

¿Cuáles son las diferencias entre la poesía y la etnopoésía?

Poesía	Etnopoésía
Uso frecuente de rimas (aunque hay excepciones)	Uso poco frecuente de rimas
Voz poética separada del autor	Voz poética fusionada con la del autor
Temáticas diversas	Temáticas diversas ancladas a la situación histórica de exclusión sobre el pueblo mapuche.

¿Qué es la oralitura?

Es un término acuñado por **Elicura Chihuailaf** que se refiere a la creación literaria desde varias voces, sobre todo por la importancia de recuperar el pensamiento de los antepasados y mayores, la **memoria** de un pueblo ancestral. Busca recuperar la tradición oral.



¿Qué es la intertextualidad?

- ✓ Es el **conjunto de referencias** que vincula dos o más obras explícita o implícitamente.

Por ejemplo, en **Shrek**, donde aparecen personajes que ya han sido vistos en otras películas, incluso cuentos:

Personajes intertextuales en Shrek



¿Arte poética o arte...peotika?



A continuación, tienes a tu disposición dos obras poéticas. Léelas con atención y, luego, completa la actividad central.



Vicente Huidobro

(1890-1948)

Poeta chileno de la
primera mitad del
siglo XX.

Arte poética

Que el verso sea como una llave
que abra mil puertas.

Una hoja cae; algo pasa volando;
cuanto miren los ojos creado sea,
y el alma del oyente quede temblando.

Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
el adjetivo, cuando no da vida, mata.

Estamos en el ciclo de los nervios.
El músculo cuelga,
como recuerdo, en los museos;
mas no por eso tenemos menos fuerza:
el vigor verdadero
reside en la cabeza.

Por qué cantáis la rosa, ¡oh poetas!
hacedla florecer en el poema.

Sólo para nosotros
viven todas las cosas bajo el sol.

El poeta es un pequeño Dios.

Arte peotika

Quién pagará el arriendo de esa pieza porteña
donde sus ventanales antiguos dieron una vez al mar?

Quién valorará estos espacios
donde renacieron la poesía aleteando
sobre esa musa her-musa?

Nadie, señoras y señores, quitados de bulla!

Los miserables orígenes de la poesía son desconocidos

en escritorios, editoriales, bibliotecas;

los orígenes de este arte,

desarte

o desastre

son inmundos.

Siendo así

y a pesar de los desiertos

las flores silvestres seguirán creciendo en tu tierra

y en todas partes

para escribir con los nervios llenos,

succionando tinta

néctar para endulzar los versos,

besos

y voces al vacío.

El poema,

estado de sublime conciencia,

post estado de descomposición,

engaño corporal en su máxima esencia,

escritural acción torturando el silencio,

asesinato innato del espacio vacío

al abismo del poema.



David Añiñir,

(1970)

Poeta de origen
mapuche, nacido en
Santiago hacia fines
del siglo XX.

El poema a la vena entra
alterando las pulsaciones x minuto x hora
x día x noche
x vida x muerte.

El poema a la vena entra por el pasaje
envenando la piel que nos cubre el alma,
licuando cual pulso apuntando con la 9 milímetros,
bajando y subiendo temperaturas temperamentos y
tempestades.

Entiendo la poesía no como el ave sino como el vuelo
(a las aves no me las toquen más en virtud aérea, oh Poetas),
entiendo las cicatrices envueltas de poesía blanca y roja
escurriendo las hemorragias amarillentas y pus del pecho,
embelleciendo el temple del REO sangrando IRA,
enmudeciendo a los perros en las noches de luna llena.

Poesía sin IVA incluido
vía bono previsional
inseguros todos de su uso
desuso
o abuso.

Poesía pan nuestro de cada día,
es ahí no tener nada que echarle al pan
o nada con qué untar el alma
para alimentarnos en ella.



Actividad central: Completar la siguiente tabla comparativa:

Categorías	“Arte poética” Vicente Huidobro	“Arte peotika” David Aníñir
1. Temática central		
2. Uso del lenguaje		
3. Percepción sobre la poesía		
4. Percepción sobre el poeta.		
5. Referencias intertextuales entre las obras.	1.	
	2.	
	3.	
	4.	
	5.	

Clase n° 4

Objetivo de la clase: Analizar las características principales de la etnopoésía

¿Qué escriben los mapuche?



A continuación, podrás conocer a algunos etnopoetas mapuche más representativos de su etnia. Ellos te permitirán conocer mejor su cultura.

Todos tienen en común pertenecer a la etnia mapuche, pero esto no significa que sean iguales; todos son diferentes entre



En primer lugar, se encuentran los etnopoetas *tuwun*, que se traduce como lugar de origen, ellos se caracterizan por estar fuertemente apegados a sus tradiciones ancestrales.



A menudo sus temáticas se vinculan a la naturaleza o al pasado.

La finalidad de estos etnopoetas es la reivindicación de lo

Algunos de sus exponentes...



Elicura Chihuailaf

Nació el año 1952, dentro de la comunidad Quechurewe, en la región de la Araucanía.

Él es conocido por crear el concepto de oralitura como una manera de diferenciarse de la poesía que comúnmente estudiamos.

Entre sus numerosas creaciones, hay tanto etnopoésia como narración. Por ejemplo, una de sus obras más famosas es *El recado confidencial a los chilenos*. En ella nos interpela para que nos reconozcamos como sujetos mestizos.

Dato del día:

A menudo a los chilenos se les señala como los ingleses de Sudamérica.

Leonel Lienlaf

Nacido el año 1969, en en la comunidad de Alepue, al sur de Chile. Pertenece a la generación de poetas que escriben en mapudungun y español; los motivos frecuentes de su etnopoésia son la naturaleza, pero también la denuncia sobre los sucesos que han afectado a los mapuche.



Graciela Huinao



Nació en Osorno el año 1956 y es la primera mujer mapuche en pertenecer a la Academia chilena de la lengua.

En su etnopoésia podrás encontrar temáticas relacionadas a la naturaleza y a la familia, entre otros.

En este punto, podrás reconocer que la naturaleza o la familia son motivos recurrentes en las creaciones mapuche, sin embargo, hay quienes trabajan su etnopoésía desde otra perspectiva...

Son los etnopoetas *williche*, quienes se caracterizan por su deseo de mantener las costumbres de su etnia, pero están dispuestos a experimentar con formas de poesía no mapuche.



Jaime Huenún

Nacido en el sur de Chile en el año 1967, en la región de Valdivia.

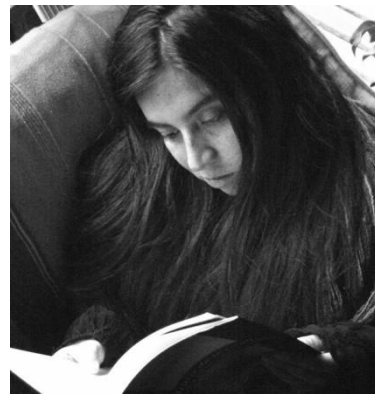
Cuestionó el concepto de oralitura propuesto por Elicura Chihuailaf ya que, para él, terminaría idealizando la cultura mapuche.

Una de sus características principales es su deseo de dar cuenta de la diversidad interna de la cultura mapuche.

Roxana Miranda

Nacida en Osorno el año 1982 es una de las etnopoetas mujeres más destacables.

Para ella, la etnopoésía es una forma de recuperar la memoria de su pueblo, así como un arte desde el cual los jóvenes pueden expresarse libremente.



Adriana Paredes Pinda

Nació el año 1970 en Osorno, ejerce como profesora y machi.

Su etnopoésía surge del sentirse mapuche en un contexto multicultural, en donde no solo están los pueblos originarios, sino que también los chilenos o inmigrantes.



Los mapuche de la selva de cemento

A diferencia de los anteriores, estos etnopoetas se caracterizan por vivir en la ciudad. En la mayoría de los casos, nacieron sin conocer las costumbres de sus orígenes y tuvieron que adaptarse para sobrevivir.

Se sentían extranjeros en lo que alguna vez fue su espacio, teniendo como consecuencia una etnopoesía muy particular.

Algunos exponentes



David Aññir

Nacido en Cerro Navia el año 1970, destaca por su actitud rupturista respecto a la etnopoesía en general, pues rompe con la tradicionalidad e integra la visión de los nacidos en la ciudad, en el asfalto, en la población.

Daniela Catrileo

Nacida en 1987 en la comuna de San Bernardo, se reconoce como champurria (mezclada) y feminista.

En general, su obra se sitúa entre lo mapuche y lo *wingka* (no mapuche).



Clase n° 5

Objetivo de la clase: Interpretar etnopoemas de origen mapuche



Actividad central: Identifica las temáticas presentes en tu etnopoema asignado y completa la siguiente tabla:

Temáticas	¿Está presente en tu etnopoema? ¿Cómo?
1. Cosmovisión mapuche	
2. La naturaleza	
3. La memoria	
4. La familia	
5. Identidad mestiza	
6. Ancestralidad	
7. Construcción femenina	
8. Religiosidad	

INSTRUMENTO DE COEVALUACIÓN Y AUTOEVALUACIÓN

Evalúa de 1 a 7 a cada uno de tus compañeros/as de grupo y, luego, a ti mismo/a.

Sé objetivo/a y honesto/a

Indicadores	Nombre de los/as integrantes del grupo			
1. Ayuda a la organización del grupo				
2. Manifiesta disposición a trabajar en equipo				
3. Acepta las diferentes opiniones del grupo				
4. Participa respetuosamente en la resolución de conflictos o situaciones de tensión				
5. Apoya y felicita los buenos aportes al grupo				
Observaciones:				

Respecto a tu trabajo en el grupo

1. ¿Qué puedo mejorar para un próximo trabajo?

2. ¿Qué fue lo que mejor hice durante el desarrollo del trabajo? ¿Mi mayor aporte?

3. ¿Qué errores cometimos como grupo?

4. ¿Qué hicimos bien como grupo?

5. ¿Qué le pedirías a tu grupo?

6. Me comprometo a mejorar en:

Escribe aquí tu nombre y tu firma

Capítulo VIII

8. 0. BIBLIOGRAFÍA

8. 1. CORPUS

Catrileo, D. (2018). *Guerra Florida*. Temuco, Chile: Del Aire Ediciones.

Huenún, J. (1996). *Ceremonias*. Santiago, Chile: Editorial Universidad de Santiago.

Falabella, S., Ramay, A. & Huinao, G. (2006). *Hilando en la memoria*. Santiago: Cuarto Propio.

8. 2. ESTUDIOS TEÓRICOS

Alavez, A. (2014). *Interculturalidad: concepto, alcances y derecho*. México: Mesa Directiva.

Benveniste, B. (1998). *Estudios lingüísticos sobre la relación entre oralidad y escritura*. 1998. Barcelona: Gedisa.

Chihuailaf, E. (1999). *Recado confidencial a los chilenos*. Santiago: Lom.

De Andrade, O. (1928). Manifiesto antropófago. *Revista de antropofagia*,1(1), Recuperado de: <http://fama2.us.es/earq/pdf/manifiesto.pdf>

Dilthey, W. (1945). *Teoría de la concepción del mundo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Havelock, E. (1996). *La musa aprende a escribir*. Buenos Aires: Paidós.

Marcone, J. (1997). *La oralidad escrita: sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral*. México: Fondo editorial.

Ong, W. (1892). *Oralidad y escritura*. México: Fondo de Cultura Económica.

Pacheco, C. (1992). *La comarca oral*. Caracas: La casa de Bello.

Sánchez, D. (2010). El concepto de la cosmovisión. *Kairós*, (47), 79-92. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4057247>

Todorov, Z. (1987). "Descubrir". En *El descubrimiento de América: el problema del otro*. (pp. 13-58). México: Siglo XXI.

Toro, D. (2014). Oralitura y tradición oral. Una propuesta de análisis de las formas artísticas orales. *Lingüística y Literatura*, (65), 239-256. Recuperado de: <https://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/lyl/article/view/18849>

8. 2. ESTUDIOS CRÍTICOS

8. 2. 1. LIBROS

Cassany, D., Luna, S., Sanz, G. (1994). *Enseñar lengua*. Barcelona: Grao.

Dowling, J. (1971). *Religión, Chamanismo y mitología mapuche*. Santiago: Editorial Universitaria.

Foerster, R. (1993). *Introducción a la religiosidad mapuche*. Santiago: Editorial universitaria.

Rama, A. (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.

8. 2. 2. Artículos científicos

Barros, M., (2009). La (s) identidad (es) mapuche (s) desde la ciudad global en Mapurbe venganza a raíz de David Aníñir. *Revista chilena de literatura*, (75), 29-46. Recuperado de: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952009000200002>

Beltrán, J. y Osses, S. (2018). Transposición didáctica de saberes culturales mapuche en escuelas situadas en contextos interculturales. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales*, 16 (2), 669-684. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/rlcs/v16n2/2027-7679-rlcs-16-02-00669.pdf>

Caniguan, N., Villarroel, F. (2011). Muñkupe ülkantun. Que el canto llegue a todas partes. Santiago, Chile: LOM. Recuperado de: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:87043>

- Carrasco, I. (2000). Poesía mapuche etnocultural. *Anales de Literatura chilena*, 1 (1), 195-214. Recuperado de: http://letras.uc.cl/LETRAS/html/6_publicaciones/pdf_revistas/anales/a1_13.pdf
- Carrasco, I. (2000). Poetas mapuches en la literatura chilena. *Estudios filológicos*, 35, 139-149. Recuperado de: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132000003500009
- Carrasco, I. (1996). Tensiones entre la intra y la interculturalidad en la poesía de E. Chihuailaf y L. Lienlaf. *Lengua y Literatura Mapuche*, 1 (7), 27-39. Recuperado de: <http://revistas.ufro.cl/ojs/index.php/indoamericana/article/view/411>
- Carrasco, I. (2003). La poesía etnocultural en el contexto de la globalización. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, (58), 175-192. Recuperado de <https://as.tufts.edu/romancestudies/rcll/pdfs/58/11.%20CARRASCO.pdf>
- Carrasco, H. (1993). Poesía mapuche actual: de la apropiación hacia la innovación cultural. *Revista chilena de literatura*, (43), 76-87.
- Carrasco, H. (2000). Introducción a la poesía mapuche. *Pentukun*, (10-11), 15-24. Recuperado de: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:78096>
- Carrasco, H. (2002). Rasgos identitarios de la poesía mapuche actual. *Revista chilena de Literatura*, (61), 83-110. Recuperado de: <https://revistas.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/1672>
- Cisternas, I., Henríquez, M., Osorio, J. (2017). Énfasis y limitaciones de la enseñanza de la comunicación oral: un análisis del currículum chileno a partir del modelo teórico declarado. *Revista española de pedagogía*, (267),

323-336. Recuperado de: https://revistadepedagogia.org/wp-content/uploads/2017/05/enfasis_limitaciones_ensenanza.pdf

Chihuailaf, E. (2002). Espíritu azul Kallv Pvllu. *En Voces mapuches Mapuche Dungu*. Recuperado de https://www.santander.cl/nuestro_banco/santander-y-la-cultura/include/libros/voces-mapuches.html

Echeverría, A. (2015). Arco y fuego: representación ritual y memoria en la poesía de Jaime Huenún y Bernardo Colipán. *Maguaré*, 29 (1), 55-73. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5480761.pdf>

Eguiluz B, Luisa. (2006). Poesía mapuche: Un discurso no interrumpido. *Atenea (Concepc.)*, (494), 11-21. Recuperado de: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-04622006000200002

Flores, J. (2014). Derecho a la educación: su contenido esencial en el derecho chileno. *Estudios constitucionales*, 12 (2), 109-136. Recuperado de: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-04622006000200002

García, C. & Torres, M. (2019). El conocimiento mapuche a través de los poemas de Elicura Chihuailaf. *Palimpsesto*. 9, (16), 69-91. Recuperado de <http://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/palimpsesto/article/view/pa.v9i16.3451>

García, M. (2016). La literatura mapuche actual y su tránsito hacia una etapa nacional: Perrimontun de Maribel Mora Curriao. *Diálogo*, 19 (1), 137-252. Recuperado de: <https://muse.jhu.edu/article/620575/summary>

Grebe, M., Pacheco, S. & Segura J. (1972). Cosmovisión mapuche. *Cuadernos de la realidad nacional*, (14), 46-73. Recuperado de: http://www.artificios.uchile.cl/content/docs/Cosmovision_mapuche.pdf

- González, C. (2006). Poiesis originaria: el lugar de la poesía mapuche en Chile. *Contextos: Estudios de Humanidades Y Ciencias Sociales*, (16), 27-38. Recuperado de: <http://revistas.umce.cl/index.php/contextos/article/view/532>
- Grebe, M. (1973). El kultrún mapuche: un microcosmo simbólico. *Revista Musical Chilena*, 27 (123-1), 3-42. Recuperado de: <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/11946>
- Grullón, D. (2010). Carpentier y lo real maravilloso en *El reino de este mundo* como “producto de traducción” que define la transculturación americana. *Tinkuy: Boletín de investigación y debate*, (13), 191-199. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3304526>
- Mayo, S., Salazar, A. (2016). Narrativas orales mapuche: el nüttram como género de representación y su contribución en la revitalización del mapudungun. *Revista del Departamento de Letras*, (5), 187-207. Recuperado de: <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/exlibris/article/view/3019>
- Mora, M. (2017). Muestra de poesía mapuche. Trazas poéticas sobre una cartografía indígena incesante. *Anales de la Universidad de Chile*, (13), 165-218. Recuperado de: <https://anales.uchile.cl/index.php/ANUC/article/view/49003>
- Moraga, F. (2001). Entre memorias y re-escrituras de la historia: esbozos de una aproximación a la poesía escrita mapuche en Graciela Huinao y Adriana Pinda. *Literatura y Lingüística*, (13), 25-37. Recuperado de: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58112001001300003
- Ñanculef J. (2016). *Tayin Mapuche Kimün: epistemología mapuche*. Santiago: Universidad de Chile. Recuperado de: http://www.uchileindigena.cl/wp-content/uploads/2016/10/Tayin%CC%83-Mapuche-kimun_29092016-1.pdf

Rodríguez, C. (2004). Ajenidad en dos poetas mapuche contemporáneos: Chihuailaf y Lienlaf. *Estudios filológicos*, (39), 221-235. Recuperado de: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132004003900014

Taborda, K. & Arcila, P. (2016). *La oralitura: un espacio para pensar con el corazón*. (Tesis de pregrado). Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia. Recuperado de: <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/6498/808036T114.pdf?sequence=1>

Vargas, A. (2013). Rol de la mujer mapuche, su historia y estado hoy en período democrático. *Publicitas Comunicación y cultura*, 1 (1), 64-80. Recuperado de: <http://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/publicitas/article/view/1421/1325>

8. 3. DICCIONARIOS

Catrileo, María, (2018). *Diccionario lingüístico etnográfico: mapudungun, español, english*. Santiago: Re-existencia Ediciones.

8. 4. ENTREVISTAS

Bernales P. (2002) *¿Hablar o escribir acerca de oralidad?* Recuperado de www.memoriachilena.cl

8. 5. Documentos pedagógicos

Ministerio de Educación. (2015). *Bases curriculares 7° básico a 2° medio: Lengua y Literatura*. Santiago: Unidad de Currículum y Evaluación. Recuperado de https://www.curriculumnacional.cl/614/articles-37136_bases.pdf

Ministerio de Educación. (2016). *Programa de Estudio Primero medio*. Santiago: Unidad de Currículum y Evaluación. Recuperado de https://www.curriculumnacional.cl/614/articles-34377_programa.pdf

9. 0. ANEXOS

9. 1. OBJETIVOS DE APRENDIZAJE EN RELACIÓN A LA COMUNICACIÓN ORAL

Comunicación oral	
Séptimo básico (4 OAS)	<p>20. Comprender, comparar y evaluar textos orales y audiovisuales tales como exposiciones, discursos, documentales, noticias, reportajes, etc., considerando:</p> <ul style="list-style-type: none">• Su postura personal frente a lo escuchado y argumentos que la sustenten.• Los temas, conceptos o hechos principales.• Una distinción entre los hechos y las opiniones expresados.• Diferentes puntos de vista expresados en los textos.• Las relaciones que se establecen entre imágenes, texto y sonido.• Relaciones entre lo escuchado y otras manifestaciones artísticas.• Relaciones entre lo escuchado y los temas y obras estudiados durante el curso. <p>21. Dialogar constructivamente para debatir o explorar ideas:</p> <ul style="list-style-type: none">• Manteniendo el foco.• Demostrando comprensión de lo dicho por el interlocutor.• Fundamentando su postura de manera pertinente.• Formulando preguntas o comentarios que estimulen o hagan avanzar la discusión o profundicen un aspecto del tema.

	<ul style="list-style-type: none">• Negociando acuerdos con los interlocutores.• Considerando al interlocutor para la toma de turnos. <p>22. Expresarse frente a una audiencia de manera clara y adecuada a la situación, para comunicar temas de su interés:</p> <ul style="list-style-type: none">• Presentando información fidedigna y que denota una investigación previa.• Siguiendo una progresión temática clara.• Dando ejemplos y explicando algunos términos o conceptos clave para la comprensión de la información.• Usando un vocabulario variado y preciso y evitando el uso de muletillas.• Usando material visual que apoye lo dicho y se relacione directamente con lo que se explica. <p>23. Usar conscientemente los elementos que influyen y configuran los textos orales:</p> <ul style="list-style-type: none">• Comparando textos orales y escritos para establecer las diferencias, considerando el contexto y el destinatario.• Demostrando dominio de los distintos registros y empleándolos adecuadamente según la situación.• Utilizando estrategias que permiten cuidar la relación con el otro, especialmente al mostrar desacuerdo.• Utilizando un volumen, una velocidad y una dicción adecuados al propósito y a la situación.
--	---

<p>Octavo (4 OAS)</p>	<p>21. Comprender, comparar y evaluar textos orales y audiovisuales, tales como exposiciones, discursos, documentales, noticias, reportajes, etc., considerando:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Su postura personal frente a lo escuchado y argumentos que la sustenten. • Los temas, conceptos o hechos principales. • El contexto en el que se enmarcan los textos. • Prejuicios expresados en los textos. • Una distinción entre los hechos y las opiniones expresados. • Diferentes puntos de vista expresados en los textos. • Las relaciones que se establecen entre imágenes, texto y sonido. • Relaciones entre lo escuchado y los temas y obras estudiados durante el curso. <p>22. Dialogar constructivamente para debatir o explorar ideas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Manteniendo el foco. • Demostrando comprensión de lo dicho por el interlocutor. • Fundamentando su postura de manera pertinente. • Formulando preguntas o comentarios que estimulen o hagan avanzar la discusión o profundicen un aspecto del tema. • Negociando acuerdos con los interlocutores. • Reformulando sus comentarios para
-----------------------	---

	<p>desarrollarlos mejor.</p> <ul style="list-style-type: none">• Considerando al interlocutor para la toma de turnos. <p>23. Expresarse frente a una audiencia de manera clara y adecuada a la situación para comunicar temas de su interés:</p> <ul style="list-style-type: none">• Presentando información fidedigna y que denota una investigación previa.• Siguiendo una progresión temática clara.• Recapitulando la información más relevante o más compleja para asegurarse de que la audiencia comprenda.• Usando un vocabulario variado y preciso y evitando el uso de muletillas.• Usando conectores adecuados para hilar la presentación.• Usando material visual que apoye lo dicho y se relacione directamente con lo que se explica. <p>24. Usar conscientemente los elementos que influyen y configuran los textos orales:</p> <ul style="list-style-type: none">• Comparando textos orales y escritos para establecer las diferencias, considerando el contexto y el destinatario.• Demostrando dominio de los distintos registros y empleándolos adecuadamente según la situación.• Utilizando estrategias que permiten cuidar la relación con el otro, especialmente al mostrar desacuerdo.• Utilizando un volumen, una velocidad y una dicción adecuados al propósito y a la
--	---

	situación.
Primero medio (5 OAS)	<p>19. Comprender, comparar y evaluar textos orales y audiovisuales, tales como exposiciones, discursos, documentales, noticias, reportajes, etc., considerando:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Su postura personal frente a lo escuchado y argumentos que la sustenten. • Una ordenación de la información en términos de su relevancia. • El contexto en el que se enmarcan los textos. • El uso de estereotipos, clichés y generalizaciones. • Los hechos y las opiniones expresadas y su valor argumentativo. • Diferentes puntos de vista expresados en los textos. • La contribución de imágenes y sonido al significado del texto. • Las relaciones que se establecen entre imágenes, texto y sonido. • Relaciones entre lo escuchado y los temas y obras estudiados durante el curso. <p>20. Resumir un discurso argumentativo escuchado, explicando y evaluando los argumentos usados por el emisor.</p> <p>21. Dialogar constructivamente para debatir o explorar ideas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Manteniendo el foco. • Demostrando comprensión de lo dicho

	<p>por el interlocutor.</p> <ul style="list-style-type: none">• Fundamentando su postura de manera pertinente y usando información que permita cumplir los propósitos establecidos.• Distinguiendo afirmaciones basadas en evidencias de aquellas que no lo están.• Formulando preguntas o comentarios que estimulen o hagan avanzar la discusión o profundicen un aspecto del tema.• Negociando acuerdos con los interlocutores.• Reformulando sus comentarios para desarrollarlos mejor.• Considerando al interlocutor para la toma de turnos. <p>22. Expresarse frente a una audiencia de manera clara y adecuada a la situación para comunicar temas de su interés:</p> <ul style="list-style-type: none">• Presentando información fidedigna y que denota una investigación previa.• Siguiendo una progresión temática clara.• Relacionando la información ya dicha con la que están explicando.• Usando un vocabulario que denota dominio del tema.• Usando conectores adecuados para hilar la presentación.• Usando material visual que se relacione directamente con lo que se explica y destaque solo lo más relevante. <p>23. Analizar los posibles efectos de los elementos lingüísticos, paralingüísticos</p>
--	---

	<p>y no lingüísticos que usa un hablante en una situación determinada.</p>
	<p>19. Comprender, comparar y evaluar textos orales y audiovisuales, tales como exposiciones, discursos, documentales, noticias, reportajes, etc., considerando:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Su postura personal frente a lo escuchado y argumentos que la sustenten. • Una ordenación de la información en términos de su relevancia. • El contexto en el que se enmarcan los textos. • El uso de estereotipos, clichés y generalizaciones. • Los argumentos y elementos de persuasión que usa el hablante para sostener una postura. • Diferentes puntos de vista expresados en los textos. • La contribución de imágenes y sonido al significado del texto. • Las relaciones que se establecen entre imágenes, texto y sonido. • Relaciones entre lo escuchado y los temas y obras estudiados durante el curso. <p>20. Evaluar el punto de vista de un emisor, su razonamiento y uso de recursos retóricos (vocabulario, organización de las ideas, desarrollo y progresión de los argumentos, etc.).</p> <p>21. Dialogar constructivamente para debatir o explorar ideas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Manteniendo el foco.

	<ul style="list-style-type: none">• Demostrando comprensión de lo dicho por el interlocutor.• Fundamentando su postura de manera pertinente y usando información que permita cumplir los propósitos establecidos.• Distinguiendo afirmaciones basadas en evidencias de aquellas que no lo están.• Retomando lo dicho por otros a través del parafraseo antes de contribuir con una idea nueva o refutar un argumento.• Negociando acuerdos con los interlocutores.• Reformulando sus comentarios para desarrollarlos mejor.• Considerando al interlocutor para la toma de turnos. <p>22. Expresarse frente a una audiencia de manera clara y adecuada a la situación para comunicar temas de su interés:</p> <ul style="list-style-type: none">• Presentando información fidedigna y que denota una investigación previa.• Siguiendo una progresión temática clara.• Graduando la cantidad de información que se entrega en cada parte de la exposición para asegurarse de que la audiencia comprenda.• Usando un vocabulario que denota dominio del tema.• Usando conectores adecuados para hilar la presentación.• Usando material visual que destaque solo lo más relevante y/o explique los conceptos más complejos.
--	--

	<p>23. Analizar los posibles efectos de los elementos lingüísticos, paralingüísticos y no lingüísticos que usa un hablante en una situación determinada.</p>
--	---

9. 2. CORPUS DE ESTUDIO

“Círculo”

por **Elicura Chihuailaf**

En *Sueños de Luna Azul*, 2008

Somos aprendices
en este mundo de lo visible
e ignorantes de la energía
que nos habita y nos mueve
y prosigue
invisible
su viaje en un círculo
que se abre y se cierra
en dos puntos que lo unen
Su origen y reencuentro
en el Azul

“Piedra”

por **Elicura Chihuailaf**

En *Sueños de Luna Azul*, 2008

Las piedras tienen espíritu
dice nuestra Gente
por eso no hay que olvidarse
de Conversar con ellas
Hay piedras positivas
que las Machi / los Machi ponen
-para que dancen-
en sus Kultrun
Y hay piedras negativas

que brillan como vidrios
y sólo dan sombras de luz

“La máscara del hambre”

por **Graciela Huinao**

Mi cuerpo no se acostumbra
a este conviviente
que golpea hoy mi cuerpo
y mañana
abre la puerta de mi casa
ultraja en mi mesa
la última dignidad que poseía.

Yo te denuncio
porque de cerca te conozco
tienes la cara desgarrante de la
tristeza.

Fue el peor enemigo que llegó a mi
pueblo
y nos robaron las armas al
defendernos.

Arrancamos
perseguidos por una fiera
nos dio alcance en el sur
y con sus colmillos nos trituró la
pobreza.

Hoy

en mi pueblo
el hambre es rebeldía
y la poesía una máscara
donde oculto el verso amargo
alimento de este canto
y en la boca de mi pueblo
la tortura de cada día.

“La vida y la muerte se hermanan”

por **Graciela Huinao**

Al mirar atrás
puedo ver el camino
y las huellas que voy dejando.
A su orilla árboles milenarios se alzan
con algún cruce de amargas plantas.
Pero es equilibrada su sombra
desde la huerta de mi casa.
Allí aprendí a preparar la tierra
la cantidad de semilla en cada melga
para no tener dificultad en aporcarla.
Es tu vida
-me dijo una vez mi padre
colocándome un puñado de tierra en
la mano.
La vi tan negra, la sentí tan áspera.
Mi pequeña palma tembló.
Sin miedo -me dijo-
para que no te pesen los años.
La mano de mi padre envolvió la mía

y los pequeños habitantes
dejaron de moverse dentro de mi
palma
El miedo me atravesó como punta de
lanza.

Un segundo bastó
y sobraron todas las palabras.
Para mostrarme el terror
a la muerte que todos llevamos.
De enseñanza simple era mi padre
con su naturaleza sabia.
Al hermanar la vida y la muerte
en el centro de mi mano
y no temer cuando emprenda el
camino
hacia la tierra de mis antepasados.
Abrimos nuestros dedos
y de un soplo retornó la vida
al pequeño universo de mi palma.

“Palabras en invierno”

por **Leonel Lienlaf**

Ya se ha mojado la tierra,
hermano,
el viento del norte
asustó a mi corazón
y esparció su sangre.
Ahora ríos de lágrimas
caen desde el cielo

y los bosques lloran
es grande el suspiro
de los animales,
es fuerte el llanto de la
tierra
y todo mi cuerpo gime
porque no encuentra su
Primavera.

“Mapurbe”

Por **David Añiñir**

Somos mapuche de hormigón
Debajo del asfalto duerme nuestra
madre
Explotada por un cabrón.

Nacimos en la mierdopolis por culpa
del buitre cantor
Nacimos en panaderías para que nos
coma la maldición

Somos hijos de lavanderas,
panaderos, feriantes
y ambulantes
Somos de los que quedamos en
pocas partes

El mercado de la mano de obra
Obra nuestras vidas
Y nos cobra

Madre, vieja mapuche, exiliada de la
historia

Hija de mi pueblo amable

Desde el sur llegaste a parirnos

Un circuito eléctrico rajó tu vientre

Y así nacimos gritándoles a los
miserables

Marri chi weu!!!!

en lenguaje lactante.

Padre, escondiendo tu pena de tierra
tras

el licor

Caminaste las mañanas heladas
enfriándote el sudor

Somos hijos de los hijos de los hijos

Somos los nietos de Lautaro tomando

la micro

Para servirle a los ricos

Somos parientes del sol y del trueno

Lloviendo sobre la tierra apuñalada

La lágrima negra del Mapocho

Nos acompañó por siempre

En este santiagoniko wekufe

maloliente.

“Fogón”

por **Jaime Huenún**

en *Poemas para náufragos y viajeros*, 2014

Menos que el silencio pesa el fuego,
papay, tu
gruesa sombra que arde
entre leños mojados;
menos que el silencio a la noche
y al sueño,
la luz que se desprende
de pájaros y ríos.

"Hermano sea el fuego", habla,
alumbra
tu boca,
la historia de praderas y montañas
caídas,
la guerra entre dioses, serpientes
de plata,
el paso de los hombres
a relámpago y sangre.

Escuchas el galope de las
generaciones,
los nombres enterrados
con cántaros y frutos,
la lágrima, el clamor de lentas
caravanas
escapando a los montes de la muerte

y la vida.

Escuchas el zarpazo del puma
al venado,
el salto de la trucha en los ríos
azules;
escuchas el canto de aves adivinas
ocultas tras helechos
y chilcos florecidos.

Respiras ahora el polvo de los
nguillatunes,
la machi degollando al carnero
elegido;
respiras ahora el humo ante el rehue,
la hoguera
donde arden los huesos del largo
sacrificio.

"Hermano sea el fuego", dices
retornando,
el sol ancho del día
reúna a los hermanos;
hermano sea el fuego, papay, la
memoria
que abraza en silencio la sombra
y la luz.

“Memorias”

Por **Adriana Paredes Pinda**

Yo soy la de cabellos trasnochados
húmeda y urgente en la lluvia
de perdidos nguillatunes.
Las cenizas desentierran la lumbre de
mi entraña,
soba su encarnadura la tigresa entre
los montes
calientes. Recia me aúllo
para galopar en la última estrella de
mi sangre
sobre la palma del mundo.
Arde luna perdida,
me vine a la montaña a sorber tu
corazón. No
me iré en la blancura de tu aliento.
Soy la que vuela con tres dedos,
canta fuego por boca de su kona.
Bien me han nombrado
Kanvkvmu,
la otra raíz.
Doce nudos tiene la culebra de los
partos,
tiembla wuinkul.
Y fueron doce los sueños para tus
doce pezones.
Alumbradores
los presagios del kultrung en tu
cuerpo. Tus piernas

extendidas hasta los lechos del Bio-
Bio,
el de los que saben la resistencia.
Se abandonó de nieve la oscura,
mitad ánima, mitad carnal
vuelve hacia delante de la muerte
para tejer el metawe del origen
que se cantó de azul. La piel
del mapuche tiene la escritura.
Me fueron dadas las palabras
como volcán que arde y sangra.
Memoria
de alfabetos no aprendidos.
Desovaron los pezones del tiempo,
fértiles fueron las tierras hasta el
amanecer
cuando supe
que no era mi mano la escritura

“YO PECADORA”

por **Roxana Miranda Rupailaf**

Confieso que le he robado el alma al corazón de Cristo,
que maté una flor por la espalda
y le disparé a una cigüeña.

Confieso

que me comí todas las manzanas
y que suspiro tres veces
al encenderse la luna.

Que le mentí a la inocencia
y golpeé a la ternura.

Confieso que he deseado a mis prójimos
y que tengo pensamientos impuros
con un santito.

Confieso que me vendí por dinero.

Que no soy yo
y que he pecado de pensamiento
palabra y omisión.

Y confieso que no me arrepiento

“Nunca quiso ser dios”

Por **Daniela Catrileo**

Ni mito
de flores en el desierto

Ayer prendieron velas
que enredaron en la arpillera de su
vestido

Le decían:

Guadalupe
Candelaria
Lourdes

Parecía jadear como luces de neón

en 10 de julio
Huamachuco

Les dijo que no era la aparición
que no quería

no
que apenas era un reflejo
de nuestra propia mirada

Una pájara champurria
a la deriva

exiliada

analfabeta

errante

b o r d e r l i n e

Quiero ser
oro india morena

Una india
que les haga
olvidar mi historia
y parte de la tuya

Pájara no quiere ser dios
ni tener rostro de pájaro

Tiene ataques existenciales
y le gustaría leer algo
que no fuese un calendario

Quiere danzar esta noche
de calacas sin banderas
fumar cogollos en flor

entre mares
cactus y desierto
entre selva y humedad

Tenderse bajo cuerpos celestes
de antiguos dioses
y negar a sus antepasados

La llamé
Ngünechen & Quetzalcoatl
Negrita Ñaña Compa

Hablamos en lenguas
de los días tristes
y del hambre
del hambre que sólo
se puede hablar
cuando tienes hambre

No quiere ser un ancestro
Le digo que yo tampoco

Entonces nos despedimos
escuchando canciones
de este viejo wurlitzer
que apaga el fulgor de la guerra
en este último baile.