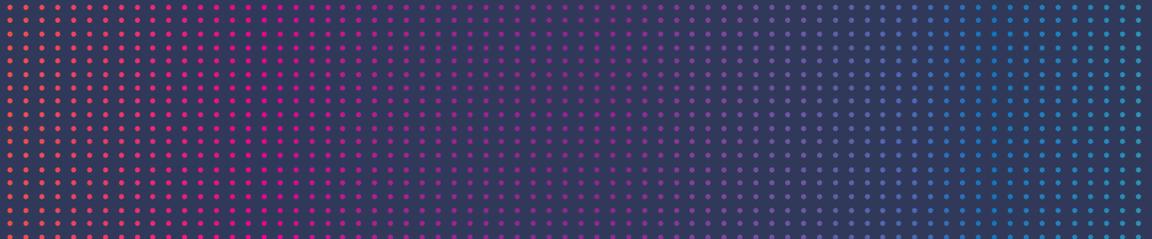




Ministerio de
las Culturas,
las Artes y
el Patrimonio

Gobierno de Chile



SUBJETIVIDAD Y DESPLAZAMIENTO:
LAS POETAS MAYAS YUCATECAS Y
LAS POETAS MAPUCHE EN EL
CONTEXTO DE LA RECIENTE
VISIBILIZACIÓN DE LAS
LITERATURAS INDÍGENAS EN
AMÉRICA LATINA (1990-2013)

HAZ TU TESIS EN CULTURA 2014
CATEGORÍA POSGRADO

Claudia Chamorro
Doctorado en Estudios Latinoamericanos
Universidad Nacional Autónoma de México

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo no hubiese sido posible sin el apoyo, la generosidad y el diálogo con Liliana Ancalao, Viviana Ayilef, Briceida Cuevas, Elisa Chavarrea, Sol Ceh Moo, Graciela Huinao y Maribel Mora. A todas estas autoras, agradezco infinitamente su participación.

A la Universidad Nacional Autónoma de México, en particular al Posgrado en Estudios Latinoamericanos por contribuir de manera significativa en mi formación académica. También a los programas e instituciones que financiaron esta investigación en distintos momentos: Becas Chile, Conacyt, Ecoes.

Agradezco especialmente a la Dra. Patricia Castañeda y a la Dra. Morna Macleod por el apoyo constante a lo largo de estos años, por mostrarme nuevas posibilidades y por guiar e incentivar mi trabajo con sus consejos, reflexiones y sugerencias. Asimismo, estoy muy agradecida de la Dra. Michela Craveri quien, pese a la distancia, siguió atentamente mis avances, entregándome periódicamente comentarios y apreciaciones que enriquecieron mi trabajo. Del mismo modo, agradezco a la Dra. Nattie Golubov por su cuidadísima lectura, sus valiosos comentarios y su permanente disposición desde la candidatura hasta el término de este proceso. Gracias también a las compañeras del seminario de tesis, en especial a Amaranta, Carla, Constanza, Leo, Norma y Yaneth, por la lectura minuciosa, sus aportes a mi trabajo y la alegría dada a este espacio.

A Gonzalo Aguirre, por hacer juntos este viaje, por su amor y compañía siempre. A la familia chilenga y chilanga por todos los buenos momentos en México, en especial a GAPA por la amistad y los viajes, y a Carlalí y Danielo por su familiar cercanía. También a Pía, Damián, Toño, Pauli, Chavis, Ceci, Pozo, Tati, Santiago y Óscar.

También agradezco enormemente a mi familia y a mis amigas y amigos en Chile, por su apoyo y cariño permanente.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	1
PARTE I.....	16
CAPÍTULO 1. DE LA OTREDAD ESENCIAL A LAS ANTROPOLOGÍAS EN PLURAL EN AMÉRICA LATINA (MARCO ANALÍTICO DEL PROBLEMA DE ESTUDIO)	16
Sobre la antropología latinoamericana	16
Formaciones nacionales de alteridad: el pueblo mapuche entre Chile y Argentina	24
Las antropologías universitarias de Chile y de Argentina	29
Formaciones nacionales de alteridad: la antropología, el mestizaje y el pueblo maya yucateco en México	31
Perspectivas críticas y textos antropológicos en México, Chile y Argentina	35
Las nociones de raza y etnia.....	38
Categorías analíticas y posibilidades empíricas: experiencia, subjetividad y auto- representación; trayectoria, acontecimiento y producción cultural.....	41
Estudio etnográfico de la subjetividad: entrevistas y producciones culturales.....	47
PARTE II.....	53
CAPÍTULO 2. ESCRITORAS Y LA LITERATURA MAYA YUCATECA EN MÉXICO: BREVE TRAYECTORIA	55
De la recopilación a la creación, entre la oralidad y la escritura.	59
La creación y los talleres: dos espacios, dos perspectivas.....	64
La educación: la escuela, la familia y la universidad	79
Fomento y apoyo institucional a la creación	91
CAPÍTULO 3. ESCRITORAS Y LA POESÍA MAPUCHE EN CHILE Y ARGENTINA: BREVE TRAYECTORIA	97
Un pueblo escindido en dos ciudadanía s distintas	97
La identificación y la diferencia: colectividad y heterogeneidad en la poesía mapuche.....	99
La poesía mapuche en el contexto de la dictadura militar en Chile (1973-1990).....	102
Los años noventa, la función intelectual y los escritores situados	106
La dimensión colectiva de la poesía mapuche: encuentros y antologías	116
El nuevo siglo: las lecturas poéticas, la Mapurbe, las escritoras y las publicaciones internacionales.....	118
El debate en torno a la denominación de estas producciones literarias	121
Las producciones culturales de las poetas mapuche como expresión auto- etnográfica: antologías, úl, mapudungun y la cordillera como puente	127
Las especificidades de la poesía mapuche en el lado argentino	133
La literatura mapuche como movimiento.....	139

PARTE III	141
CAPÍTULO 4. INTESECCIONALIDAD Y NOMADISMO: LAS POETAS EN LA CONSTRUCCIÓN DE SÍ MISMAS (GÉNERO, PUEBLO, TERRITORIO/DESPLAZAMIENTO, LENGUA/TRADUCCIÓN)	141
La auto-identificación en tanto poetas mayas yucatecas y poetas mapuche en la construcción de sí mismas: acontecimiento + interseccionalidad	144
Interseccionalidad: la perspectiva.....	157
Interseccionalidad no como opresión.....	161
Ejes en intersección (género, pueblo, territorio, lengua): producciones culturales y prácticas micropolíticas	164
CONCLUSIONES	226
BIBLIOGRAFÍA.....	234
PÁGINAS INTERNET	254
LEYES	255
VIDEOS.....	255
ENTREVISTAS.....	255
ANEXOS	258

INTRODUCCIÓN

Desde las últimas dos décadas del siglo XX, la antropología latinoamericana se ha visto enfrentada al desafío de “que quienes antes eran considerados objetos antropológicos son ahora intelectuales en ejercicio de sus propios derechos” (Lins Ribeiro y Escobar, 2008, p. 36), que desarrollan propuestas teóricas, políticas y culturales que, frente a los “relatos oficiales”, buscan construir formas de conocimiento muchas veces optando por enfatizar sus trayectorias, tanto individuales como colectivas, como una manera de evidenciar sus posicionamientos y explicitar el apoderamiento de su propia historia, para visibilizarla, interrogarla, denunciarla, reivindicarla y transformarla. Algunas perspectivas surgidas en el continente —como la Antropología Simétrica brasileña (Viveiros de Castro, Eduardo 2010) y las Antropologías del Mundo (Lins Ribeiro, Gustavo y Escobar, Arturo 2008), entre otras—, se han enfocado en esta cuestión, buscando articular y poner en práctica procedimientos etnográficos que promuevan el diálogo y la constitución de espacios para pensar y construir “conocimientos de otro modo” (Escobar, Arturo, 2003).

Desde este posicionamiento, la investigación que presento a continuación, es una aproximación a las literaturas indígenas contemporáneas en América Latina, específicamente a partir de un conjunto de autoras —que producen textos poéticos escritos y— que se sitúan, se definen y son reconocidas como escritoras mayas yucatecas —en México— y como poetas mapuche¹ —en Chile y Argentina—.

Desde la década de 1980 —y con mayor fuerza desde los noventa—, las llamadas literaturas indígenas han alcanzado mayor notoriedad, insertándose y siendo reconocidas —de un modo particular— como parte del campo cultural y literario latinoamericano. De la misma manera, a un nivel más general, se ha hecho notar la presencia de un conjunto importante de pensadores indígenas a lo largo del continente, que desde diferentes áreas del conocimiento y/o desde las organizaciones civiles, buscan posicionar un pensamiento distintivo que —sin perder de vista su heterogeneidad—, reflexiona sobre algunas problemáticas fundamentales de sus pueblos en lo particular, del movimiento indígena a nivel continental y de la realidad latinoamericana.²

¹ Se hablará de mapuche para referirse tanto al singular como al plural, por cuanto en la lengua mapuche o mapudungun no se utiliza la “s” para indicar pluralidad. Esta opción no es solo gramatical, en la actualidad su uso es sobre todo político y reivindicativo. Por su parte, en el caso de la escritura maya yucateca, es posible expresar que no se observan acuerdos transversales de este tipo, según declaran las autoras mayas yucatecas parte de esta investigación.

² Pienso en Carlos Mamani (historiador aymara), Estilina Quinetoa Cotacachi (antropóloga quechua), Margarita Calfío (trabajadora social mapuche), José Ancán (historiador del arte mapuche), Humberto Ak'bal (poeta k'iche'), Luis Enrique Sam Colop (escritor k'iche') y Víctor Montejo (antropólogo maya Pop'ti), por nombrar solo unos pocos.



Asimismo, esta visibilización a todo nivel, se ha visto impulsada por procesos globales, continentales y locales que han posibilitado aún más su instalación, entre ellos: un contexto general de globalización, modernización y el término de la Guerra Fría —destacados por José Bengoa (2000) para explicar lo que él denomina “emergencia indígena”—, además de una mayor circulación global del discurso de los derechos humanos y del multiculturalismo, —interculturalismo u otra “política de la diferencia”, a sabiendas de sus distinciones, limitantes e incluso posibilidad por terminar reforzando las desigualdades—; la masificación de soportes y medios virtuales; el levantamiento indígena en Ecuador de 1990, el movimiento zapatista de Chiapas en 1994 y el Premio Nobel de la Paz otorgado a Rigoberta Menchú; y en el caso particular mapuche, el fin de las dictaduras militares en Chile y Argentina.

De este modo, progresivamente se han hecho notar una serie de “intelectuales indígenas”³ que se autodesignan como indígenas —y/o como parte de un pueblo “originario” específico (mapuche, maya yucateco, aymara, k’iche)—, que se comprometen política y culturalmente con dicha(s) categoría(s) y desarrollan su trabajo desde esa posición (Zapata, Claudia 2006). No obstante, muchas veces estos sujetos no retoman la categoría intelectual indígena para definirse a sí mismos, así como tampoco las escritoras con las que esta investigación dialoga —por una variedad de razones que se irán abordando a lo largo de esta tesis—. Por consiguiente, si bien por su función social es extensible aproximar a las sujetos de esta investigación a dicho término, se optará por nombrarlas como escritoras, poetas, narradoras o autoras, entre otras denominaciones, que ellas mismas utilizan. En efecto, vale la pena preguntarse específicamente por estas mujeres que elaboran escrituras literarias —en este caso, mayoritariamente poesía— y por cómo se sitúan con respecto a ese espacio colectivo indígena mayor y en el campo literario de cada pueblo.

Se parte de la base que los textos literarios más que poseer cualidades inherentes o rasgos distintos que permitan separarlos tajantemente de otros textos escritos, adquieren esa definición por la forma cómo las personas deciden leerlos o relacionarse con ellos (Eagleton, Terry 1998). Así, para efectos de esta investigación, resulta operativo considerar los textos literarios como producciones culturales, sin embargo, diferenciándolos de otras manifestaciones simbólicas, por cuanto se comprenden como prácticas literarias y artísticas. Sin negar con ello, que el “campo de la cultura” es inseparable de las esferas económicas, políticas y sociales —a su vez todas relacionadas entre sí—, viéndose reforzada la idea que supera la tradicional lógica independiente del campo artístico y del campo literario (Canclini, Néstor 2010). Si bien lo anterior puede sonar contradictorio o una yuxtaposición de dos perspectivas distintas, me parece válido considerar los textos literarios como producciones culturales, pero sin dejar de

³ Categoría emergente en las discusiones sobre el tema.



lado aquella “especificidad” que les lleva a ocupar un lugar y no otro en un momento y un espacio determinado, como forma de evitar un “culturalismo” extremo que conlleve a relativizar toda producción cultural, sin reconocer la heterogeneidad de las mismas, sus diferentes circunstancias de producción, y la variedad de funciones culturales y sociales para las que sirven (Moxey, Keith 2004).

Siguiendo a Teresa de Lauretis (1989), se entenderán las producciones culturales como tecnologías que —al igual que los discursos institucionales— poseen el “poder para controlar el campo de significación social y entonces producir, promover e implantar representaciones” (p. 25). A pesar de ello, igualmente subsisten en los márgenes de los discursos hegemónicos, espacios donde “pueden formularse los términos de una diferente construcción de género, términos que sí tengan efecto y se afiancen en el nivel de la subjetividad y de la auto-representación: en las prácticas micropolíticas...y en las producciones culturales de las mujeres...” (p. 33). Y si parece no ser fácil encontrar ese tipo de perspectivas, no es porque no hayan sido producidas, sino porque no se les ha reconocido como una representación (De Lauretis, Teresa 1989). Por consiguiente, se comprenderán las producciones culturales de estas poetisas y sus trayectorias, como espacios donde es posible analizar cómo estas autoras dialogan y enfrentan convenciones —sociales, culturales y literarias—, para recrearlas y transformarlas al producir sus propias formulaciones acerca de ser escritoras mujeres indígenas, mediante posicionamientos particulares de sujeto.

Se entenderá que las representaciones son un proceso colectivo de producción de significado, en tanto que se basa en el lenguaje y debe ser comprensible para una comunidad en un espacio y tiempo determinado. Y que como todo ser social, las poetisas mayas yucatecas y las poetisas mapuche, se construyen a partir de representaciones sociales, es decir, mediante “códigos y formaciones sociales que definen la posición del significado”, para desde ahí, reelaborar “esa posición en una construcción personal, subjetiva” (De Lauretis, Teresa 1992, p. 29). Al respecto, Teresa de Lauretis, utiliza el término experiencia, para designar al proceso por el cual se construye la subjetividad para todos los seres, en otras palabras, llama experiencia al proceso de auto-representación que define una determinada posición de sujeto (De Lauretis, Teresa, 1992).

No obstante, vale aclarar que existen diversos ejes —en interacción constante y mutuamente implicados—, a través de los cuales las identificaciones pueden ser organizadas, que, en el caso de las poetisas de este estudio, se articulan fundamentalmente desde la interrelación de género y la auto-definición como pertenecientes a un pueblo determinado. Si bien ambas categorías son centrales, no son excluyentes, en tanto los procesos de construcción subjetiva son complejos y heterogéneos, siendo fundamentales también en el caso de esta investigación, los posicionamientos con respecto al territorio y la lengua. Esto quiere decir que el sujeto



es constituido genéricamente no solo por la diferencia sexual, sino que el género se intercepta con otras categorías de identificación y diferenciación entrelazadas, pero estructuralmente diferentes, y lo hace de manera continua, por tanto, los significados concedidos a estas pertenencias y determinaciones, pueden cambiar (Crenshaw, Kimberle 1989).

En suma, este enfoque sugiere que son las mismas formaciones discursivas las que construyen las posiciones-sujeto, tornándose significativas y desplegando sus efectos en la realidad. Y si bien los individuos pueden discrepar con respecto a sus posiciones —de género, etnia, clase, entre otros factores—, recién podrán darles sentido y significarlas cuando “se hayan identificado con esas posiciones que el discurso construye, sujetándose ellos mismos a sus reglas, y, por tanto, volviéndose los sujetos de su poder/conocimiento” (Hall, Stuart 1997, p. 30). Por tanto, las representaciones sociales afectan las construcciones subjetivas, y viceversa, quedando abierta la “posibilidad de autodeterminación y de capacidad de acción en el nivel subjetivo e incluso individual de las prácticas micropolíticas y cotidianas” (Oliva, Asunción 2009, p. 282).

En concreto, el hilo conductor de esta investigación está dado por la pregunta en torno a los procesos de subjetivación llevados a cabo por un grupo de escritoras que se definen y se sitúan como poetas mayas yucatecas y como poetas mapuche.

Entendiendo por subjetivación, al “proceso por medio del cual nos constituimos como sujetos y manifestamos nuestra subjetividad” (<http://subtramas.museoreinasofia.es/es/anagrama>), e insistiendo que la subjetividad, así como el género y otros ejes de identificación, no son una situación o un estado, sino un proceso siempre en diálogo con formaciones discursivas y en permanente producción. Esto porque estamos constantemente negociando con un conjunto de posicionamientos y categorías de identificación diferentes, “donde cada uno tiene para sí su punto de profunda identificación subjetiva, por cuanto los sujetos se constituyen de cruces” (Hall, Stuart 1992, p. 10).

Entonces, central para esta investigación, es la pregunta por el proceso a través del cual estas mujeres se constituyen como autoras, primero con énfasis en la configuración y visibilización del campo de la poesía en el que se sitúan, y segundo, con énfasis en sus propios posicionamientos como sujetos. En otras palabras, la cuestión es cómo llegan a constituirse y auto-reconocerse como escritoras mayas yucatecas y mapuche —en diálogo e insertas en un campo literario particular en permanente proceso de configuración (como cualquier otro, y a su vez situado en un contexto mayor)—, y al mismo tiempo, cómo mediante la experiencia entendida como proceso de construcción de subjetividad o de auto-representación, las poetas definen una determinada posición de sujeto posible de abordar —o que se ubica o se sostiene— en sus “prácticas

micropolíticas” y en sus producciones culturales: instancias en las que es posible formular los términos de una diferente construcción (De Lauretis, Teresa 1989). O sea, espacios en los que ellas pueden auto-representarse, constituirse subjetivamente y manifestar su subjetividad. Dejando en claro que, ninguna elaboración escrita es reflejo de la realidad, por ende, el vínculo entre los textos literarios de estas autoras y su experiencia no es transparente. Pese a ello, la posibilidad de indagar en estas obras, permite una aproximación potencial a lo que estas autoras producen y a lo que pueden o no expresar, esto es, que “el texto literario puede contribuir a la elaboración de un mapa de las posibles posiciones subjetivas disponibles para las mujeres (y los hombres) en un momento histórico determinado” (Golubov, Nattie 2012, p. 74).

La importancia de estudiar la subjetivación, radica en que a través de este proceso estas mujeres “se juegan nada menos que la capacidad de autodesignación” (Amorós, Celia 2009, p. 12). Así, mi interés es conocer —cómo llegan a ser y—, quiénes son estas mujeres escritoras que elaboran los textos considerados parte de las literaturas indígenas contemporáneas, para adentrarme en el plano de la experiencia, entendida como “un complejo de hábitos, asociaciones, percepciones y disposiciones que la engendran a una como mujer”, para entender “los efectos de significado y las auto-representaciones producidas en el sujeto” (De Lauretis, Teresa 1989), para comprender en este caso, cómo la experiencia de pertenencia “étnica” (o más bien, de pertenencia al pueblo maya yucateco y al pueblo mapuche, en cada caso, que es como ellas lo enuncian) estructura las significaciones de género, y viceversa, y cómo las poetas a través de su escritura, producen y desarticulan significados sobre sí mismas y sobre sus pueblos. En otras palabras, no basta con analizar cómo las poetas “traducen” sus experiencias en los textos que escriben —tampoco es posible—, sino que resulta indispensable analizar cómo se producen estas sujetos como mujeres, “en su especificidad, dentro de las fronteras históricas, geográficas, psíquicas y culturales que determinan su representación y autorrepresentación, y no su producto. Si entendemos la experiencia así, los individuos no tienen sus experiencias como si se tratase de algo externo que les llegara de afuera y que luego se textualizara, sino más bien los sujetos se constituyen por medio de ellas” (Golubov, Nattie 1994, p. 121).

En síntesis, dentro de este esquema, estas mujeres —al mismo tiempo— son resultado de las formaciones discursivas que las constituyen, y autoras con capacidad de producir prácticas y estrategias que las redefinen, pudiendo ser las estrategias de la escritura,⁴ modos de “resistencia cultural” que cuestionan e impugnan las representaciones dominantes: mostrando “qué puede hacerse”, y poniendo “en evidencia su enunciación y su destinatario, para desenterrar las estratificaciones arqueológicas sobre las que han

⁴ Superando la noción de estrategia que otorga a toda acción un carácter instrumental como resultado de un balance entre costos y beneficios.

sido levantados” (De Lauretis, Teresa, 1992, p. 18).

La noción de subjetividad así entendida, se aproxima a la noción de poesía, al connotar la idea la creatividad, la posibilidad de los sujetos de adoptar una relación simbólica distintiva con el mundo, con el fin de entender la experiencia vivida (Biehl João, 2007). Así, en la estructura de análisis de esta investigación, la subjetividad funciona como posibilidad empírica y categoría analítica. Por tanto, no se parte de una noción dada de sujeto, sino que se intenta una aproximación al campo de la poesía maya yucateca y mapuche y, al mismo tiempo, a sus producciones culturales, como mecanismos que construyen a estas mujeres en escritoras, es decir, a la forma en que todos estos elementos las constituyen como autoras. Por consiguiente, parto de la base que la escritura es constitutiva de la auto-representación, en otras palabras, que es productiva, que es un elemento que “crea” la representación subjetiva de las poetas, por cuanto es un componente fundamental que incide en la definición de una determinada posición de sujeto. En suma, la escritura es clave en la conformación de estas autoras como sujetos situados y políticos, lo que las lleva a autodefinirse y elaborar textos escritos de una manera determinada, pero no por ello rígida ni estática.

El objetivo general de esta investigación, es analizar la constitución como autoras y las producciones culturales escritas de algunas de poetas mapuche —en Chile y Argentina— y de algunas poetas mayas yucatecas —México— en el contexto de la creciente visibilización de las literaturas indígenas en América Latina, momento que ubico desde 1990 hasta la actualidad (2013). En otras palabras, me interesa aproximarme a los procesos de subjetivación llevados a cabo por las poetas. Para ello, busco indagar específicamente, en el plano de la auto-representación y conocer cómo las poetas crean, re-producen, articulan y desarticulan significados sobre sí mismas. Así, usando como herramientas metodológicas poesía y entrevistas, busco analizar qué representaciones sociales se reconocen y qué auto-representaciones se crean y despliegan, aproximándome a la configuración de cada campo literario, a sus trayectorias y a los textos poéticos, a través de un proceso de análisis e interpretación de los mismos, delineado por lo que las mismas autoras dicen sobre ellos.

Particularmente, pretendo mostrar qué contenidos y recursos son utilizados por las autoras para auto-representarse y qué cruces ponen en marcha, utilizando como perspectiva de análisis la noción de interseccionalidad, para introducir luego las categorías de territorio y lengua, que se despliegan a su vez, como desplazamiento y traducción, respectivamente, pues ambos, devienen clave en el análisis, al ser tópicos recurrentes en las producciones de estas autoras, y al mismo tiempo, en sus trayectorias individuales y colectivas. Así, aunque el acto de escribir sea probablemente una práctica más individual, puede llegar a orientarse a la transformación social (Golubov, Nattie 2012). Lo que invita a pensar que la redefinición de los sujetos, necesariamente es la redefinición de su mundo social (Millán, Mágina 2006).

En concreto, me he aproximado a las autoras y al nivel de su auto-representación, leyendo algunos de sus textos escritos y a partir de lo que ellas mismas expresan acerca de sus trayectorias, posicionamientos y propuestas escritas, gracias a la posibilidad de entablar diálogos y llevar a cabo entrevistas a partir del año 2009 hasta el 2013.

Específicamente, esta investigación aborda las auto-representaciones elaboradas por tres escritoras de la Península de Yucatán: Briceida Cuevas Cob, del estado de Campeche, y Elisa Chavarrea Chim y Sol Ceh Moo, del estado de Yucatán. Además de las producidas por cuatro poetas mapuche. Dos localizadas en Chile: Graciela Huinao y Maribel Mora Curriao. Y dos poetas mapuche en territorio argentino: Liliana Ancalao y Viviana Ayilef. La elección de trabajar con estas autoras, considero por una parte, aspectos metodológicos prácticos como su disposición a participar, la posibilidad de encuentro y el acceso a las obras, y por otra parte, mi criterio personal, enfocado a aquellas autoras que a mi juicio, través de sus obras, permitiesen dar cuenta y conocer la heterogeneidad de posicionamientos y producciones al interior de cada grupo.⁵

A su vez, mediante el trabajo sobre un corpus determinado de textos, fue posible el diálogo y la reflexión conjunta con las autoras, en torno a los alcances de sus producciones culturales sobre un “cuerpo social concreto” (Menard, André y Pavez, Jorge 2005): ellas mismas, las autoras, sus pueblos. Se trata de considerar los textos de las autoras simultáneamente como estrategia de aproximación a nivel metodológico, como forma de abordar el proceso de auto-representación, y como objetos de análisis en tanto producciones culturales. En específico, lo anterior fue posible a través de la lectura de la antología *Ti“ u billil in nook”/Del dobladillo de mi ropa* (2008) que reúne gran parte de la obra de Briceida Cuevas Cob; los poemas publicados por María Elisa Chavarrea Chim en distintos números de la revista de cultura maya yucateca *K'aaylay, el canto a la memoria* (editada por Patricia Martínez Huchim en Tizimín, Yucatán) y en la revista cultural bilingüe *Jalal* (del municipio de Halachó, Yucatán); y los poemas inéditos de Sol Ceh Moo facilitados por ella misma, para quien la creación de poesía ha ocupado un lugar secundario en relación con sus cuentos y novelas que ha publicado oficial y exitosamente. Todos estos documentos fueron proporcionados por las mismas autoras, gracias a la posibilidad de realizar trabajo de campo en Yucatán el año 2011.

En el caso de las escritoras mapuche, en un primer momento, me aproximé a la antología *Hilando la Memoria* (Falabella, Soledad; Alison Ramay; Graciela Huinao 2006) que, publicada en Chile, reúne a distintas autoras mapuche de ese de lado de la cordillera. Para el caso de las poetas mapuche en el lado argentino, resultado de una estadía de investigación en el sur de Argentina, fue posible acceder a cinco poemas de Viviana Ayilef y, aproximadamente, a una docena de poemas de Liliana Ancalao que

⁵ Cabe mencionar que el conjunto de poetas mapuche en Chile es considerablemente mayor, también su visibilidad y cobertura, en comparación a las poetas del lado argentino. Esto se abordará en el capítulo 3.

forman parte de su antología auto gestionada *Tejido con lana cruda* (2001), ambos inéditos o de escasa circulación para el año 2009, facilitados directamente por las autoras. Finalmente, opté por delimitar el trabajo, centrándome en algunos de los poemas de Graciela Huinao, Maribel Mora y Viviana Ayilef incluidos en *Kümedungun/Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglo XX-XXI)*, editada por Maribel Mora Curriao y Fernanda Moraga (2010).

De este modo, tanto las entrevistas como los textos escritos por las autoras, fueron clave para formular la hipótesis que guiará esta investigación, en la que propongo que las poetas mapuche y las poetas mayas yucatecas, resuelven las tensiones con respecto a su auto-representación al postular un tipo de sujeto (migrante, heterogéneo, nómade) que se mueve entre lo colectivo y lo singular/particular, cuestionando y desmontando representaciones hegemónicas y monolíticas sobre “lo indígena”, específicamente, aquellas relacionadas al discurso antropológico tradicional, sustentado en la supuesta distinción nosotros/ellos y en nociones objetivantes de cultura (Restrepo, Eduardo, 2012, p. 20). En efecto, el análisis de las entrevistas y de los textos escritos de las autoras, refuerza la necesidad de superar esta dicotomía descontextualizada y deshistorizada, además de aquellas “perspectivas aditivas de la opresión” (Brah, Avtar 2011) —de nociones como hibridez, aculturación, mestizaje—, que tienden a reproducir categorías homogeneizadoras y poco dan cuenta de la complejidad y heterogeneidad de los procesos.

En esa búsqueda, un marco analítico que pone el foco en la subjetividad, obliga a recrear y repensar dichas formulaciones esencializantes. De ahí que se construya una metodología que busca poner en diálogo procedimientos etnográficos con los textos poéticos de las autoras, considerando como entrada que las producciones culturales —artísticas y literarias— son centrales en la creación de significados. En ese sentido, la investigación posee un componente dialógico, en tanto, a través del intercambio con las autoras, se fueron identificando los nudos problemáticos o puntos de significación de cada campo literario y de sus producciones escritas. Por otro lado, los estudios etnográficos de los procesos de subjetivación, han demostrado que analizando la vía subjetiva, es posible volver inteligibles preguntas y problemáticas sociales, y a la inversa, solo si es posible identificar las problemáticas y representaciones sociales, se pueden llegar a entender dominios particulares y subjetivos (Biehl, Joao 2007). Por tanto, la poesía no es vista como ente aislado, pues en esta relación entre cultura y literatura, se entiende que las prácticas culturales se incrustan en nuestra relación con el mundo (Leuthold, Steven 2011).

Así, concibo a la poesía —y sus cuestiones estéticas, culturales y políticas— no solo como problemática de investigación sino también como estrategia metodológica, al funcionar como puente o mediadora de conocimiento al igual que los procedimientos etnográficos. En consecuencia, en el contexto de esta investigación, las autoras parte de



la misma, son sujetos mediadoras que hacen y deshacen significados sobre su mundo, articulando, reelaborando y expresando trayectorias y posibilidades que construyen para sí mismas y para sus pueblos —aunque no exclusivamente—, entrelazando de manera conjunta las casi inseparables dimensiones de lo colectivo y lo individual (Biehl, Joao 2007).

En síntesis, a lo largo de la investigación se fue construyendo un esquema de análisis en el que otorgo centralidad a la experiencia, la subjetividad y la auto-representación, las que concibo simultáneamente como categorías conceptuales y herramientas metodológicas, cuya posibilidad operativa considero factible a través de las nociones de trayectoria, acontecimiento y producción cultural. Entender el concepto de experiencia como resultado de la interacción con el mundo exterior (Golubov, Nattie 2012), posibilita una aproximación metodológica a la construcción —continua— de un sujeto, que se produce por “el compromiso personal, subjetivo en las actividades, discursos e instituciones que dotan de importancia (valor, significado, y afecto) a los acontecimientos del mundo” (De Lauretis, Teresa 1992, p. 253). De ahí que, la “creación artificial de sentido” que posibilita la noción de trayectoria, permita ingresar y representar un contexto específico, mediante la selección de “acontecimientos *significativos* concretos” (Bourdieu, Pierre 1989, p. 1). Por consiguiente, si bien la “relación entre la biografía personal y la historia colectiva es compleja y contradictoria” (Brah, Avtar 2011, p. 152), el modo como las representaciones singulares de la subjetividad son configuradas, permite comprender o al menos interrogarse, cómo las historias personales siempre están dialogando con trayectorias colectivas y formaciones culturales emergentes (Smith, Sidonie y Watson, Julia, 2001).

Cabe mencionar, que las nociones de trayectoria y de experiencia delineadas en esta investigación, se alejan de aquellas interpretaciones que equivocadamente las conciben como categorías transparentes de sentido, sin considerar que se trata de procesos de mediación, “por el cual se construye la subjetividad de todos los seres sociales” (De Lauretis, Teresa 1989, p. 25). Porque dichas perspectivas esencializantes en el contexto latinoamericano, han terminado por deshistorizar y descontextualizar las prácticas, las producciones culturales y sus significados, incrementando visiones codificadas que dan por sentada la existencia de “otredades” espontáneas y naturales (Richard, Nelly 2008). De ahí la opción de una aproximación a través de los acontecimientos que las escritoras definen como significativos, como forma de operacionalizar la trayectoria, la experiencia y la subjetividad.

De este modo, se concebirán las trayectorias de estas escritoras como un repertorio de acontecimientos que posibilitan la existencia de espacios que comparativamente se distinguen del momento anterior, en el que se actualizan y recrean situaciones de toda índole, donde de manera simultánea, se van reforzando contenidos, recursos y estrategias que van delineando, en este caso, su función de escritoras y sus



producciones culturales (Gutiérrez, Francisca 2010). En este plano operativo, la subjetivación, sería la capacidad para identificar el potencial transformativo de algunos acontecimientos, para seguidamente, generar una respuesta al respecto (Gutiérrez, Francisca 2010). Por ende, esta noción de acontecimiento, establece el foco en la contingencia de los procesos subjetivos, como método necesario para acceder y significar en un momento determinado las diversas trayectorias, una forma de dilucidar la irresoluble e interminable constitución subjetiva de los sujetos (Biehl, Joao 2007).

He dividido este documento en cuatro capítulos. En el capítulo 1, busco situar las bases de esta investigación, para ello desarrollo con mayor profundidad las principales categorías de análisis que organizan la problemática—subjetividad, experiencia, auto-representación, trayectoria, acontecimiento, producción cultural—, y al mismo tiempo, en relación con estas, presento la propuesta metodológica utilizada —etnografía de los procesos subjetivos en diálogo con los textos poéticos— para abordar y desarrollar el problema de estudio. En este mismo capítulo, ubico al cuerpo social con el cual esta investigación dialoga, por tanto, desarrollo un breve recorrido por el discurso antropológico hegemónico sobre “lo indígena”, con énfasis en el caso y las perspectivas latinoamericanas, que a su vez es inseparable de las formaciones nacionales de alteridad desplegadas por los estados nacionales: repasando las nociones de etnia y raza, para fundamentar la necesidad de salir de la “esterilidad semiótica” y abocarse en los usos sociales de las mismas en cada contexto (Briones, Claudia 1998; Restrepo, Eduardo 2012; Segato, Rita 2007). En esta sección —aun de manera tácita—, pero sobre todo en las siguientes, se desarrollan los marcos y las problemáticas más allá de lo estrictamente teórico, ya que el foco son los elementos y la información resultado del diálogo con las autoras en torno a sus campos de producción, sus prácticas y textos escritos.

El capítulo 2 y el capítulo 3 son una aproximación al proceso mediante el cual estas mujeres llegan a convertirse en escritoras con énfasis en la noción de trayectoria para tratar la configuración y visibilización de cada campo de producción literaria particular (cuando se habla de configuración se entiende que se trata de un proceso continuo, que en los últimos años se visibiliza, no lo uso como equivalente a emergencia). El capítulo 2 aborda la literatura maya yucateca, y el capítulo 3 la literatura mapuche. Se trata de una contextualización en la que se presenta a las poetas, estableciendo nexos entre los elementos personales o biográficos y los institucionales y políticos del espacio de enunciación, lo que posibilita repasar momentos significativos de las trayectorias de las poetas en diálogo con algunos hitos fundamentales de sus colectividades, y con el proceso de creciente visibilización y actual desarrollo de las “literaturas indígenas” contemporáneas. No obstante, vale aclarar que no se trata de capítulos de corte únicamente descriptivo o de un mero estado del arte, puesto que se van identificando puntos clave —en diálogo con las autoras—, que se van analizando críticamente de

forma simultánea.

En el capítulo 4, mediante la perspectiva de la interseccionalidad, se indaga en el proceso a través del cual las poetas llegan a identificarse en su posición de escritoras mayas yucatecas y escritoras mapuche, en cada caso —incluso para algunas hubo un paso anterior, narrado como encontrarse con su “identidad indígena”, antes negada o silenciada por ellas y/o el contexto—. Luego de este proceso de identificación —aunque continuo e inacabable—, en este capítulo se busca acceder a las instancias en las que las autoras dialogan, discrepan, dan sentido y configuran sus puntos de identificación subjetiva, o sea, al proceso de auto-representación que define una determinada posición de sujeto —formulado tanto en sus producciones culturales como en sus prácticas micropolíticas—, que se constituye de diferentes cruces y ejes de identificación entrelazados: género, etnia, territorio, lengua. Por tanto, el foco está puesto en los procesos de auto-reconocimiento como autoras mayas yucatecas y como autoras mapuche, y en la definición que ellas mismas hacen de sí, con énfasis en la heterogeneidad de los diferentes posicionamientos.

En específico, en el capítulo 4 retomo la noción de interseccionalidad como herramienta teórica y metodológica (Crenshaw, Kimberle 1989), la noción de literaturas heterogéneas (Cornejo Polar, Antonio 1996) y la idea de subjetividades nómades (Braidotti, Rosi 2000), para proponer que en la constitución de la subjetividad, tanto en la conformación de estas mujeres como escritoras como en la elaboración de sus auto-representaciones, confluyen distintos ejes diferenciadores, resultado de un proceso continuo y fluido de más o menos identificación, pero no por ello, posiciones relativas. Se trata de una perspectiva centrada en la conflictividad de un sujeto que reflexiona sobre su propia visión de mundo, siendo el eje conductor la idea de heterogeneidad radical (Cornejo Polar, Antonio 1996). A partir del análisis de las trayectorias y de la lectura de los textos de las autoras —no obstante, delineada por lo que las mismas dicen con respecto a ellos—, es posible sostener que el género en intersección con la pertenencia a un pueblo determinado, además de las nociones de territorio y lengua, son factores fundamentales que interseccionan de forma significativa en su configuración en tanto sujetos, estas dos últimas, experimentadas y puestas en marcha como desplazamiento y traducción, respectivamente.

La noción de territorio permite preguntarse por las consecuencias del permanente movimiento de estas trayectorias y el impacto de los procesos de desplazamiento —forzados e impuestos— en sus escrituras. Entendiéndose el territorio y el desplazamiento más allá de lo geográfico —no obstante, común denominador de las experiencias de las autoras y sus colectividades—, en el entendido que van configurando también lugares epistemológicos. En este capítulo, se propone que los posicionamientos de estas poetas, se encuentran en un proceso de desplazamiento continuo y fluido de mayor o menor identificación, constituido en un contexto



determinado y dentro de los límites y los márgenes impuestos por la cultura (Golubov, Nattie 2012). En otras palabras, si bien las poetas se ubican en permanente movimiento, no por ello sus posicionamientos son relativos, más bien configuran “subjetividades nómades” con consciencia crítica que hacen confluír lo cultural y lo político (Braidotti, Rosi 2000).

También en este capítulo —usando algunos acontecimientos y algunas producciones culturales de las poetas como hilo conductor—, indago en el tema de la lengua —y la consecuente problemática de traducción— como otro de los ejes que resulta significativo en las trayectorias y en las obras de las poetas, y por tanto, en sus posicionamientos de sujeto. En lo que respecta a esta temática, primero, habría que acotar que este proceso no es homogéneo ni unidireccional, pues según el caso, cada autora ha tenido una experiencia distintiva con su “lengua originaria o materna” —en un escenario, donde ya estas mismas denominaciones se tornan problemáticas—. Así para algunas, la lengua maya yucateca o el mapudungun son las lenguas de la infancia, para otras la lengua creativa con la cual escriben, o también la lengua derrocada que están (re)aprendiendo actualmente ya iniciadas como escritoras. En cada caso, la lengua es una forma de aproximarse a la realidad, donde la mayoría de las veces implica ser y escribir en las tensiones de dos idiomas. Sumado a un escenario donde en muchas instancias se les exige publicar en doble columna (lengua originaria/castellano), se indagará también en los elementos, recursos o redefiniciones que intervienen en la traslación de una lengua a otra. Por tanto, el énfasis está puesto en la dimensión de la lengua y sus transformaciones, como recurso literario y como recurso político, considerando que el proceso de traducción no es neutral y que las mismas experiencias de las autoras marcadas por el desplazamiento, son en cierto modo translingües.

Si bien cada uno de estos capítulos busca responder y enfatizar una problemática en particular, no son independientes entre sí. Su lectura transversal busca desarrollar la hipótesis que conduce este trabajo. Aunque si se busca profundizar en la configuración de cada campo, habría que detenerse en el capítulo 2 para indagar en el caso maya yucateco, y en el 3, para profundizar en el caso mapuche. Por otra parte, si se quiere conocer los procesos de auto-reconocimiento, de auto-representación y la heterogeneidad de posicionamientos subjetivos, habría que enfocarse en el capítulo 4. Finalmente, al cierre, se dan a conocer las principales conclusiones en base a los ámbitos considerados en la investigación, tomando en cuenta la hipótesis que guió este trabajo, el desarrollo de los objetivos, las relaciones entre cada caso, además de los alcances y las limitantes del estudio.

No está demás comentar que este trabajo es ante todo una lectura personal, pues si bien priorizo el diálogo, la escucha y el análisis a partir de lo que las propias autoras dicen con respecto a su experiencia y a sus producciones escritas, es inevitable que la investigación esté permeada por mi posicionamiento, mi historia y mis intereses. Por

tanto, este trabajo tiene que ver con mis propias búsquedas. Así, la crítica a la antropología otrerizante y el propósito de encontrar un marco teórico y metodológico que interrogue y cuestione las categorías que la cimientan, es simultáneamente un auto-cuestionamiento a mi propia formación y trayectoria como antropóloga.

Mi primera aproximación concreta a la investigación de la escritura en el mundo mapuche fue el año 2004, en último año de la licenciatura en Antropología Social en la Universidad de Chile, invitada a participar como tesista del proyecto *Poder y Liderazgo Mapuche en la Provincia de Arauco* financiado por un Fondo Nacional de Investigación y a cargo del profesor Rolf Foerster. En específico, me enfoqué en cómo la temprana apropiación de la escritura castellana alfabética por parte de una familia mapuche, funcionó como estrategia para permanecer y reconfigurarse a nivel territorial y político, siendo usada como instrumento para hacer frente a las históricas amenazas de usurpación territorial, al mismo tiempo que les llevó a algunos de sus integrantes a desempeñar una función mediadora entre el mundo mapuche y el no mapuche, tanto de manera oficial como cotidiana, para consolidarse como líderes políticos de la zona por casi tres siglos. Titulé la tesis *La familia Melita: persistencia política y permanencia territorial mapuche en la zona de Arauco, 1726-2007*, proponiendo que la articulación e interacción de ellos como caciques, letrados y propietarios desde el siglo XVIII, favoreció su continuidad política y territorial, como alcaldes, profesionales y propietarios de una extensa área territorial durante todo el siglo XX y hasta el presente: 1800 hectáreas en comparación a las 19,76 promedio por familia mapuche al día hoy.

Si bien el trabajo de campo en el contexto de aquella investigación —de visitas ocasionales por espacio de tres años— resultó ser muy grato en términos de convivencia y muy significativo en términos de participación e información, algo de la relación investigadora/informantes, que no alcanzaba a identificar, comenzó a incomodarme.⁶ Cuestión que se acrecienta cuando me cuentan que el proceso legal de distribución e inscripción de las tierras familiares, no estuvo exento de polémicas, pues resultado de la propuesta de varios integrantes de la familia, las mujeres Melita terminaron en amplia desventaja en términos de extensión territorial de sus propiedades: ¿cómo pensar estas desigualdades al interior de la familia Melita sin caer en la tradicional y arbitraria autoridad etnográfica externa?, ¿cómo abordar el “tema indígena” sin negar cuestiones distintivas de cada pueblo, pero al mismo tiempo sin reproducir aquellas categorías teóricas y metodológicas que han cimentado a la

⁶ Pese a ello, quedé bastante conforme con la tesis resultante, además, fue bien evaluada en la universidad y valorada profundamente por la familia Melita. Incluso integrantes de la familia que nunca conocí y/o que ya no vivían en la zona, años después me buscaron por Facebook para comentarme que el documento había sido útil en términos legales para exigir el reconocimiento de ciertas cuestiones para las que necesitaban certificar antecedentes ante la Comisión Nacional de Derechos Indígenas u otras instancias.

antropología como el estudio de la otredad esencial?⁷ (Restrepo, Eduardo, 2012).

Si bien por algún tiempo creí disociados mis temas de investigación académica relativos a la “cuestión indígena” con las temáticas de derechos humanos, igualdad de género y participación ciudadana que me tocaba desarrollar en el contexto de la organización educativa en la que trabajé durante de tres años en Chile, en el transcurso del doctorado —primero un tanto impensadamente—, comienzo a articular todo esto, encontrando y construyendo un marco teórico y metodológico — como el que se adelantó en las páginas anteriores— más cercano a mis inquietudes y a mis posibilidades. De ahí que en la búsqueda de pistas para indagar en las preguntas del párrafo anterior, me resultó significativa la forma cómo algunas agendas antropológicas latinoamericanas y/o feministas están haciendo posible ciertos relatos de vida, donde parece posible construir conocimiento en conjunto, sin eludir las formas en que se “negocian” los diálogos sino asumiendo que las “transferencias” de nuestros diferentes posicionamientos, perspectivas, lugares de enunciación y de procedencia, inevitablemente están entrelazado en las condiciones de poder (Behar, Ruth 2009).

Cabe mencionar que en esta aproximación a las dimensiones de la subjetividad y de la auto-representación de estas autoras, en un contexto caracterizado por la presencia y potencia de una intelectualidad indígena con una clara función política, social y cultural, resulta necesario hacer una distinción entre lo político y lo analítico, que de lo contrario, haría inconcebible esta investigación. Siguiendo a Morna Macleod (2008), se parte de la base y se reconoce que es a los pueblos indígenas a quienes “les compete elaborar,

⁷ Incómoda y sin respuestas, ingreso un par de años después a la Maestría en Estudios Latinoamericanos también en la Universidad de Chile, decidida a no hacer entrevistas ni trabajo etnográfico, aunque con un conocimiento y un interés mucho más profundo con respecto a la sociedad mapuche. Así es como decido continuar analizando la cuestión de la escritura, en específico, me interesó estudiar cómo la escritura alfabética que ya formaba parte de una experiencia de larga data en el mundo mapuche, iba adquiriendo cada vez más un valor central como medio para representar los intereses de ese pueblo. Y como me gusta la literatura, decidí enfocarme en quiénes producían desde ese lenguaje. Como en el espacio del Centro de Estudios Culturales al que estaba adscrito el Programa estas cuestiones se venían trabajando, fui invitada a incorporarme al proyecto *Indígenas y Educación Superior en América Latina: los casos de Ecuador, Bolivia y Chile* que allí desarrollaba la profesora Claudia Zapata. En paralelo, como en Chile la educación pública es pagada, si bien obtuve una beca para realizar estos estudios, conseguí una del Fondo de Cultura que solo cubría el arancel del posgrado, por consiguiente, trabajaba en una organización vinculada a temas de derechos humanos, igualdad de género y participación ciudadana, donde en particular, integré un equipo de contenidos encargado de desarrollar en conjunto con jóvenes secundarios de cuatro escuelas eufemísticamente llamadas “vulnerables” una metodología para la prevención de la violencia de género en el contexto escolar. Finalmente, si bien hago trabajo de campo y consigo financiamiento para realizar una estadía corta de investigación en Patagonia Argentina, concebí la oportunidad como una forma de conocer el trabajo que desarrollaba la antropóloga Claudia Briones —y el Grupo de Estudios en Aboriginalidad, Provincias y Nación ahora asentados en la Universidad Nacional de Río Negro—, y para identificar quiénes eras las poetas de ese lado y poder acceder a sus obras no disponibles en Chile. Pese a todo, me seguía incomodando el “trabajo en terreno”, aunque menos en el “plano laboral” que en el “académico de investigación”, cuestión con la que recién comienzo a reconciliarme en el contexto del doctorado, una vez que consigo articular todos estos ámbitos aparentemente independientes para mí hasta ese momento.

dirigir y llevar a cabo sus procesos” de descolonización,⁸ no obstante, otra cosa es “contribuir, desde atrás, sin protagonismo” al análisis de este escenario, asumiendo que es un proceso relacional que nos implica a todos (p. 24). Por consiguiente, como latinoamericana parte de estos procesos, aunque desde fuera, me interesa aportar no a través de un un proceso de conocimiento en términos de un “dualismo antagónico”, sino mediante estrategias de conocimiento creativas que permitan producir un conocimiento no universalizante, partiendo de la base que nuestras sociedades podrían verse beneficiadas, en la medida que estos conocimientos permitan mostrar la heterogeneidad en un marco de igualdad de derechos (Hernández, Rosalva Aída y Suárez, Liliana 2008).

Finalmente, antes de entrar a los capítulos que conforman este documento, me interesa destacar que concibo esta tesis como una propuesta que, de manera simultánea, invita a una reflexión sobre los aspectos comunes y los aspectos particulares de América Latina. Al tratar de manera conjunta el caso de la literatura maya yucateca y el de la literatura mapuche, y sus autoras, no se busca ni polarizar a ambos pueblos ni reducirlos a una sola realidad, más bien, se parte de la base de la existencia de una heterogeneidad de pueblos, lenguas y culturas en Latinoamérica, pero al mismo tiempo, de la existencia de procesos que han implicado a la mayor parte del continente (Oliva, Elena 2010). Así, se considerará la creciente visibilización de las literaturas indígenas como un proceso común que ha involucrado a gran parte de la región, aunque claramente, cada escenario presenta sus tendencias y matices, y al interior de cada escenario, cada autora presenta las suyas, donde incluso es posible que cada creadora se sitúe y produzca más desde una lógica del nomadismo, que enfatiza uno u otro aspecto dependiendo de las circunstancias o de lo que busque comunicar en un contexto determinado. No obstante, más allá de eso, es posible afirmar que estas escritoras indígenas, como muchas otras a lo largo del continente, han aportado y están contribuyendo de manera prolífica y sistemática a la producción de conocimiento en y desde América Latina.

⁸ El año 1978, durante la II Reunión de Barbados, los pueblos indígenas denunciaron estar “sometidos culturalmente” por la política indigenista, la educación formal y los medios de comunicación, en tanto no se les permite la “expresión de la cultura” o bien se “desinterpreta y deforma”. Por ello, plantearon que era fundamental reunirse y organizarse como pensadores indígenas con el objetivo de construir un discurso “con una ideología propia, capaz de poner fin a todos los tipos de mediaciones”, constituyendo actualmente, “un sector heterogéneo, unido por un compromiso con las reivindicaciones étnicas y, de manera más amplia, con un proyecto de descolonización, al cual contribuyen desde distintas posiciones (Zapata, Claudia 2005, p. 61). Como antecedente, la 1ª Declaración de Barbados (1971) establece que: la liberación de las poblaciones indígenas es realizada por ellos mismos, o no es liberación.

PARTE I

CAPÍTULO 1. DE LA OTREDAD ESENCIAL A LAS ANTROPOLOGÍAS EN PLURAL EN AMÉRICA LATINA (MARCO ANALÍTICO DEL PROBLEMA DE ESTUDIO)

Sobre la antropología latinoamericana⁹

Aunque se parte de la base que la antropología como disciplina es heterogénea a nivel mundial —pues cada espacio tiene su propia trayectoria y constitución—, también es cierto que durante mucho tiempo, la antropología se enfocó exclusivamente al estudio de ciertas problemáticas, espacios y personas: la cultura, lo rural y las comunidades indígenas fueron el centro de su quehacer, y el caso de la antropología latinoamericana no fue la excepción (Restrepo, Eduardo 2012).

Si bien hoy, a comienzos del siglo XXI, todavía es probable que automáticamente se asocie a la antropología con esos tópicos específicos, al menos desde la década de 1990, se han ampliado con fuerza las fronteras y aspiraciones disciplinarias. Aparte de nuevos temas, lugares y estrategias —además de las reconceptualizaciones a la noción de cultura y los cuestionamientos a la autoridad etnográfica y a las relaciones de poder implicadas en el conocimiento—, se ha puesto en entredicho la existencia misma de un objeto y de un método antropológico propio (Restrepo, Eduardo 2012). Nuevamente, la antropología latinoamericana no ha estado exenta a esos movimientos. Sin embargo, pareciera que primero tuvo que situarse en el contexto de una antropología global, para notar que pese a identificarse y reproducir obedientemente los posicionamientos antropológicos hegemónicos, de igual forma se encontraba ubicada al margen de las discusiones dentro ese ordenamiento mundial —considerada como lugar de terreno o de trabajo de campo para la antropología europea y estadounidense— (Lins Ribeiro, Gustavo y Escobar, Arturo 2008).

Asumiendo esta incómoda situación, a mediados de la década de los noventa, una parte de la antropología latinoamericana, comenzó a generar propuestas que problematizaron lo anterior. De este modo, no solo se ocuparon de temáticas antes desatendidas, sino que también retomaron las “tradicionales”, pero resituándolas de manera concreta en el contexto latinoamericano, asimismo, consideraron aportes —antes ignorados— de antropólogos del continente (Restrepo, Eduardo, 2012). Este

⁹ Aparte de toda la bibliografía consultada, esta sección del capítulo considera muchos elementos de las clases del antropólogo Eduardo Restrepo, disponibles en internet, no obstante, las mismas se complementaron con otras lecturas del mismo autor, de manera de profundizar en las problemáticas, y a nivel práctico, organizar las referencias.



énfasis en el escenario particular de América Latina, necesariamente obligó a la antropología del continente también a redefinirse —o al menos observarse—, consecuencia del proceso de creciente visibilización, incremento y posicionamiento de producciones de autoría indígena desde distintas esferas del arte y del saber, las que muchas veces, fueron articulando como punto central la idea de autonomía, auto-determinación y auto-representación.

Estas propuestas antropológicas latinoamericanas, configuraron argumentos geopolíticos y epistemológicos, haciendo una lectura de las ciencias sociales a partir del concepto de “sistema-mundo” de Immanuel Wallerstein (1996); de esta manera, plantearon que el “mundo” académico también se estructura por relaciones de poder y por el proceso de expansión capitalista que pone a Europa —más bien una parte de ella— y a Estados Unidos en el centro (Restrepo, Eduardo 2007).

El antropólogo colombiano Eduardo Restrepo, destaca que las “antropologías del sur” de Esteban Krotz (1993), las “antropologías periféricas” de Roberto Cardoso de Oliveira (2000), las “geopolíticas del conocimiento” de Walter Mignolo (2000) — que a su vez se basan en las ideas de “pensamiento fronterizo” de las feministas chicanas (Anzaldúa, Gloria 1987) y de “colonialidad del poder” (Walter Mignolo y María Lugones, 2008) —, y finalmente el proyecto de las “antropologías del mundo” que se nutre de todos estos planteamientos y, al mismo tiempo, asume el emplazamiento a la antropología por parte del “movimiento intelectual indígena” —al reclamar para sí un lugar como sujetos de enunciación, muchas veces sustentado en la reflexión de la propia experiencia—, han puesto atención en este debate y además hay buscado configurar espacios para “pensar e imaginar ‘mundos y conocimientos de otro modo’” (Lins Ribeiro y Escobar, Arturo 2008, p. 36).

De este manera, algunas perspectivas antropológicas emergentes, fueron construyendo una crítica en y desde América Latina hacia las interpretaciones eurocéntricas y hacia los “intercambios desiguales entre los centros hegemónicos y no hegemónicos” del conocimiento antropológico, en otras palabras, fueron elaborando una “antropología crítica de la antropología: una que descentre, rehistorice y pluralice lo que hasta ahora se ha entendido como ‘antropología’”, no como fin en sí mismo sino como un paso hacia políticas identitarias en este plano, donde actualmente “prevalecen los discursos hegemónicos, centrales, noratlánticos sobre la diferencia” (Lins Ribeiro, Gustavo y Escobar, Arturo 2008, p. 18). Aunque no se tendría que perder de vista que, una cosa es observar la relación entre Europa y el Sur —“un espacio político que se caracteriza por cuestionar las herencias de la dominación e imaginar otras cartografías de resistencia posibles” (Hernández Castillo, Rosalva Aída y Suárez Navaz Liliana, 2008, p. 6) —, y otra cosa, es observar las relaciones de poder al interior de nuestro propio continente. Por consiguiente, si bien las perspectivas recién enunciadas, admiten la influencia del esquema hegemonía/subordinación de Antonio Gramsci (2001), sus propios

posicionamientos, invitan a considerar que dicho binarismo no se restringe solo a dos elementos constitutivos estáticamente definidos, sino que es posible ocupar uno u otro lado de la relación en situaciones distintas y/o de manera simultánea.

A primera vista, si bien la presente investigación aborda una temática antropológica “tradicional”, simultáneamente, considera los aportes recién comentados y se hace cargo de la puesta en cuestión que las mismas sujetos con las que esta investigación dialoga ponen en marcha para hacer frente a las categorías hegemónicas que se han implantado para representarlas a ellas y sus pueblos. De esta manera, sin obviar o borrar las relaciones de poder implicadas en el conocimiento, se intenta aportar al estudio del proceso de creciente visibilización de las literaturas indígenas en América Latina, desde una perspectiva dialógica que pone en el centro la subjetividad, partiendo de la base que dicha noción, otorga posibilidades que permiten —al menos— evidenciar, interrogar y cuestionar, algunas categorías —teóricas y metodológicas— edificantes de la antropología.

Como ya se adelantó, siguiendo la elaboración del antropólogo colombiano Eduardo Restrepo (2012), se entiende que la antropología que históricamente ha predominado en América Latina, ha sido una antropología de corte “primitivista” cuyo origen institucional se encuentra en Europa y Estados Unidos, espacios que “devorando” aquellas sociedades relegadas por la historia y otras disciplinas sociales, encontraron —nada fortuitamente— en sus colonias, los lugares y sujetos para constituir el trabajo etnográfico (Restrepo, Eduardo, 2012, p. 12). En lo particular, para el caso latinoamericano, el lugar de ese “primitivo” fue ocupado predominantemente por lo “indio”. De esta forma, se configuró en el continente una “antropología indilogizada” que no solo ha producido “lo indio” como temática central (ejemplos hay montones, en ponencias, libros, congresos, cursos universitarios), sino que ella misma, se ha ido constituyendo por la producción de lo “indio”, por tanto, más que el foco —exclusivamente— puesto en lo “indio”, se trata del efecto epistémico y político de producción de lo “indio” como otredad esencial, respondiendo a un principio de ordenamiento de los sujetos¹⁰ (Restrepo, Eduardo, 2012, p. 12).

Esta construcción “indilogizada”, se enmarca en un escenario histórico en el que la Antropología Latinoamericana, ha venido profesando y reproduciendo —al menos hasta mediados de la década de 1990— las dos grandes tendencias desarrolladas por la antropología estadounidense y la antropología europea: o la tradición disciplinar que

¹⁰ Según Restrepo, la antropología entendida como producción de lo “indio” (como otro esencial), legitimó y probablemente legitima hasta hoy a la antropología como disciplina. De ahí que los antropólogos se aproximaran a colonizar a los “negros y campesinos bajo una mirada antropológica “indianizada”, del nosotros/ellos, estar acá/estar allá, con objeto de legitimar sus estudios...mirada distante y categorías dicotómicas que también se intentó aplicar en los pocos estudios urbanos antropológicos en A.L.” (Restrepo, Eduardo, 2012, p. 14).

abogaba por una ciencia “realista”, o por el contrario, la corriente comprometida políticamente con los pueblos para “visibilizar lo no visible” (Restrepo, Eduardo 2009).

Sin embargo, igualmente fueron emergiendo planteamientos críticos desde el continente a las tradicionales escuelas antropológicas —al culturalismo estadounidense, el funcionalismo británico y el estructuralismo francés—. Así, alrededor de 1970, enmarcados en la línea de la antropología comprometida e inspirada en el materialismo histórico, emerge la antropología crítica latinoamericana, fuertemente vinculada y adherida con los movimientos y los procesos políticos e intelectuales de la región. Dichos planteamientos se consolidaron sobre todo en México, Perú y Colombia, simultáneamente dentro y fuera del espacio académico, no obstante, las antropologías latinoamericanas en general, y la propia antropología crítica, seguían coincidiendo y sosteniendo que, “indígenas” y “cultura”, son los sujetos y el objeto antropológico por excelencia (Restrepo, Eduardo 2009).

Por tanto, tendrán que pasar algunos años para que en nuestro continente se constituyan posicionamientos que critiquen de manera directa la mirada antropológica “indianizada”. Mientras antes, desde otras partes del mundo, surgieron algunos planteamientos relevantes que sobre todo pusieron en duda las relaciones de poder implicadas en el conocimiento antropológico, cuestionando la existencia de jerarquías entre las antropologías y relevando la importancia del lugar más allá de lo geográfico, para a través de dicha noción abarcar lo social, lo histórico y epistémico. Propuestas como la Antropología Nativa (1970)¹¹ —que designa aquella producida y constituida desde una tradición intelectual distinta a la occidental— y la Antropología Indígena (1980)¹² —referida a aquellas prácticas realizadas dentro del grupo social o grupo étnico—, apelaron a un “nosotros” que sin duda, problematizó la idea de una antropología que siempre ha hablado de los “otros”. No obstante, perspectivas como estas, entre otras cosas, muchas veces cayeron en la idea de un “nosotros auténtico”, siendo acusadas de nativistas, al plantear una correspondencia ontológica entre el ser y las posiciones de ese ser, sin considerar las múltiples pertenencias —no mecánicas— de las personas (Restrepo, Eduardo, 2006).

De forma paralela, a inicios de la década de los ochenta, otros planteamientos hacían de una noción problematizada de lugar, un soporte a partir del cual construir conocimiento. La idea de una política de la ubicación, o de la forma en que el lugar de enunciación —en el que uno se encuentra y en el que uno se piensa a sí mismo— es constitutivo del lugar desde donde se piensa y desde donde se produce el conocimiento, fue anticipada por las feministas chicanas a comienzos de la década de los 80, quienes en su caso particular, plantearon una localización fronteriza —real y simbólica, entre y

¹¹ Delmos Jones, plantea la idea de Antropología Nativa (Restrepo, Eduardo, 2006).

¹² Basado en un congreso internacional, se publica *Indigenous anthropology in non-western countries: A further elaboration* (Fahim, Hussein y Katherine Helmer 1980) (Restrepo, Eduardo, 2006).

México Estados Unidos— desde el cuerpo y desde la experiencia, de carácter “emocional, geográfica, lingüística, material e imaginaria”, a través de la cual fue posible generar un “conocimiento situado” (Belausteguigoitia, Marisa 2009, p. 110 — Frontera—). Una propuesta, a la que años después, Donna Haraway le otorga centralidad metodológica, al ubicarla como alternativa al falso relativismo proclamado por algunas investigaciones, de ahí su apuesta por “conocimientos parciales, localizables y críticos, que admiten la posibilidad de conexiones llamadas solidaridad en la política y conversaciones compartidas en la epistemología” (Haraway, Donna 1995, p. 329). A su vez, cabe mencionar, que incluso desde finales de 1960, mucho antes del debate en torno a la “etnografía como escritura”, ya algunas autoras chicanas comienzan a “reescribir” su cultura en formatos innovadores, cuestionando “la manera en que habían sido representadas por otros y ofreciendo, a su vez, sus propias representaciones” (Behar, Ruth, 2009 p. 67).

Estas y otras perspectivas más locales —por decirlo de algún modo—, fueron anticipando y perfilando la denominada crisis de la representación etnográfica, que terminará por experimentarse y proyectarse en el espacio de una antropología hegemónica estadounidense —de forma un tanto ensimismada— a mediados de la década del ochenta, cuyo emblema, para muchos, lo constituirá la antología *Writing Culture* (Clifford, James y Marcus, George E., 1986), traducida al castellano como *Retóricas de la Antropología* (1991). En un contexto de crítica a las relaciones de poder implicadas en las prácticas de representación etnográfica, tanto desde el punto de vista retórico, como escritural y autorial, se pondrá en duda a la antropología como “fabricante de otredades” mediante la pregunta ¿quién representa a quién en el texto etnográfico, por qué y para qué? (Restrepo, Eduardo 2012). De esta manera, se buscarán maneras “legítimas” de representar a los “otros”, desplazándose el foco que comprendía la “cultura como texto” —pregonado por la antropología semiótica interpretativa (Geertz, Clifford 1992)—, hacia un trabajo de corte más literario, mediante la elaboración de “textos escritos sobre la cultura”, que terminan por ubicar a “la antropología como crítica cultural” (Escobar, Arturo y Restrepo, Eduardo 2005).

Como consecuencia de esta crisis, una serie de textos y estrategias retóricas inundarán el campo antropológico, configurando parte de lo que se conoce o asocia como antropología posmoderna, dando paso —en su extremo— a lo algunos autores han identificado como “diluvio textualista” o “hipertextualidad antropológica” (Eduardo Restrepo y Arturo Escobar, respectivamente). Si bien este desenlace impulsó la experimentación escritural y puntos de vista menos esencialistas y normativos en torno la noción de cultura, la a veces exagerada auto-referencialidad y el excesivo textualismo, terminó por esquivar algunos problemas de fondo: no se hizo cargo de evidenciar estándares académicos establecidos y menos de considerar antropologías desarrolladas fuera de los espacios de poder (Restrepo, Eduardo 2013).

No obstante, perspectivas feministas no hegemónicas —y los sucesivos planteamientos de la etnografía feminista estadounidense—, elaboraron la principal crítica a estas cuestiones, poniendo el énfasis en las “condiciones bajo las cuales la labor antropológica es producida”, logrando así, desestabilizar de manera concreta el panorama antropológico (Escobar, Arturo y Restrepo, Eduardo 2005). Para ello, objetaron directamente al pensamiento feminista tradicional y la noción de una “mujer” universal, explorando y asumiendo las diferencias entre mujeres, y en forma simultánea, criticaron a la antropología hegemónica, básicamente, las prácticas de trabajo de campo y la escritura etnográfica, señalando sus asimetrías y relaciones de poder implicadas, reconociendo “que en el trabajo empírico, el poder, los recursos y las capacidades suelen estar marcadas de manera ventajosa para las etnógrafas” (Castañeda, Martha Patricia, 2010, p. 239). En este contexto, clave es el texto

“Escribiendo contra la cultura” de Lila Abu-Lughod (2012) —incluido en la antología *Recapturing anthropology* (Fox, Richard 1991)—, puesto que plantea la necesidad de contextualizar y localizar, histórica y políticamente, los propósitos del conocimiento antropológico, en el entendido que las jerarquías de poder no solo están en el texto, sino que constituyen a la antropología, a los antropólogos y a sus prácticas de campo y de escritura (Escobar, Arturo 1993).

Otra reacción a la antropología posmoderna, —también incluida originalmente en el proyecto *Recapturing anthropology* (Fox, Richard 1991) que, en su conjunto, buscó resituar a la antropología con el mundo en respuesta al ensimismado textualismo del momento—, culminó con la pregunta en torno a la existencia de un objeto de análisis o de una identidad propia de la antropología (Restrepo, Eduardo 2007). El artículo del antropólogo haitiano Michel-Rolph Touillot incluido en dicho texto —traducido luego como *La antropología y el nicho del salvaje: poética y política de la alteridad* (2011)—, problematizó la cuestión de la otredad, repasando y cuestionando cómo la configuración histórica de la antropología terminó por confinarla eternamente al lugar y al estudio del “Salvaje”. De esta manera, en un escenario de fuerte crítica a la antropología, lo que en definitiva se pone en cuestión, son sus condiciones de producción, su distribución académica desigual, y el “nicho” que la afinca y la constituye como disciplina de la alteridad y la diferencia.

Desde América Latina, no tardaron en desplegarse o salir a superficie otros cuestionamientos, donde los que interesan en el contexto de esta investigación, no son simplemente repeticiones de las críticas desarrolladas por las antropologías metropolitanas —o adaptaciones de las mismas—, sino planteamientos que parten por considerar la historia de producción de conocimiento en nuestro continente, para desde ahí, generar propuestas, categorías y enfoques que permitan delinear y comprender “nuestra fisonomía particular” (Jimeno, Myriam, 2005 p. 36).



Cabe recordar que las antropologías del continente también se fueron instituyendo atravesadas por una alteridad radical, no obstante, una de las características particulares de esta, es su carácter interno, puesto que se constituye por los pueblos indígenas de la propia región. Al mismo tiempo, hay que considerar que las críticas a la “indialogización” de la antropología en América Latina —surgidas principalmente en la década de los noventa—, emergen en diálogo con los establecimientos antropológicos de cada país, en el entendido que los procesos de construcción de alteridad —también fundamento de las antropologías latinoamericanas— no son equivalentes en todos los rincones del continente.

Asimismo, hablar de antropología nacional también es problemático, puesto que podría tender a la homogeneización de la producción antropológica de cada país. De ahí que, siguiendo nuevamente a Eduardo Restrepo, mejor será hablar de “antropologías en plural”, hechas en, desde y sobre América Latina —México, Chile y Argentina, en lo particular—, resultado de procesos históricos de formación nacional — y también de lo que se deja fuera de los mismos—, en las que es posible observar recursos y modalidades de concepción del “otro”: diferencias y particularidades concretas mas no esenciales, sino que inscritas en formaciones históricas diferentes (Briones, Claudia 1998; Segato, Rita 2007).

Como ya dijo, interesa destacar en el contexto de estas críticas hacia la antropología, la trascendental puesta en cuestión formulada por los sujetos indígenas, quienes de manera más o menos directa hacia esta disciplina, han configurado uno de los movimientos que más fuertemente ha sacudido a la antropología en América Latina, interrogando simultáneamente, a otros campos del conocimiento elaborados en y desde el continente, y al mismo tiempo, a las formas en que los estados nacionales se han configurado como países unitarios o mestizos.

De ahí que para el caso de esta investigación, resulte necesario detenerse en aquellas modalidades de concepción del “otro” desplegadas en específico por México, Chile y Argentina, considerando que los pueblos a los que pertenecen las escritoras con las cuales esta investigación dialoga se localizan al interior de estos países —en el caso del pueblo mapuche, escindido en dos estados nacionales por una frontera impuesta—. Cabe acalarar que esta aproximación, nada tiene que ver con considerar a la antropología como el estudio de la otredad, sino con problematizar la forma cómo efectivamente se ha constituido la disciplina, donde se quiera o no, ese ha sido el foco principal. Asimismo, también cabe tomar en cuenta otros planteamientos o puntos de vistas no necesariamente provenientes de la antropología, partiendo de la base que gran parte del pensamiento crítico latinoamericano se ha encaminado a elaborar propuestas para comprender la diversidad cultural del continente. De este modo, antropología, estudios literarios, culturales, arte y política se han encontrado en permanente diálogo en torno a estos debates, siendo centrales las nociones de

mestizaje, hibridez, transculturación y heterogeneidad.

No obstante, lo central para esta investigación —y que se irá abordando a lo largo de los capítulos—, es presentar y analizar cómo los posicionamientos de sujeto y las producciones culturales elaboradas por las poetisas mayas yucatecas y mapuche en el marco del proceso de creciente visibilización de las literaturas indígenas, permiten problematizar la plataforma de supuestos y las “estrategias descriptivos-explicativas” mediante las cuales, los estados nacionales y las antropologías —entre otras aproximaciones—, las han representado a ellas, a sus pueblos y a sus literaturas, “basados en nociones objetivantes de cultura y fundados en la dicotomía nosotros/ellos” (Restrepo, Eduardo, 2012, p. 20).

Siguiendo los planteamientos de Claudia Briones (1998) y Rita Segato (2007), se parte de la base que los pueblos indígenas de América Latina se convirtieron en “minorías” o “etnias” al interior de los países del continente, constituyendo el “otro necesario” a través del cual la antropología en Latinoamérica configuró y articuló su práctica. En el caso de las antropologías de México, Chile y Argentina, los mecanismos representativos y explicativos que han configurado “lo indio” como otro esencial, a su vez dieron paso a la conformación de “otros internos” a nivel nacional. De ahí que dichas construcciones antropológicas sean inseparables de las construcciones —y de otros vínculos— que los estados nacionales han desplegado con respecto a los pueblos indígenas: un proceso problemático, en el que los estados han tendido a privilegiar sus intereses económicos, en un contexto histórico de subordinación, discriminación y de desencuentros entre “ambas partes” —si bien es complicado hablar de manera dicotómica y unidireccional, se asume la existencia de imposiciones arbitrarias y muchas veces directamente violentas—.

Por consiguiente, las antropologías de cada país han mantenido una relación dialéctica con la construcción de la otredad nacional: si para los países “metropolitanos” esa otredad se encontraba externamente, o sea, en “sus colonias”, para los países latinoamericanos, los otros estaban adentro, por tanto, “la construcción de conocimiento antropológico se realiza en condiciones donde el otro es parte constitutiva y problemática del sí mismo” (Jimeno, Myriam, 2005, p. 46). De ahí que, resulte necesario aproximarse brevemente a las construcciones sociohistóricas que cada estado nacional ha producido sobre el pueblo mapuche y sobre el pueblo maya yucateco, respectivamente. No obstante, asumiendo la artificialidad de definir procesos de manera sintética y homogénea, pasando por alto circunstancias y distinciones que tal vez posibilitarían enriquecer una perspectiva bidireccional o multidireccional de las relaciones entre cada pueblo y cada unidad estatal.

Para esta aproximación, resulta útil la idea de aboriginalidad como forma de construcción de alteridad, propuesta por la antropóloga argentina Claudia Briones

(1998). Basado en el supuesto de autoctonía de los sujetos colectivos —siguiendo a esta autora—, el concepto de aboriginalidad permite describir el proceso mediante el cual se concibe lo indígena como “otro interno” con diversos niveles y modos de inclusión/exclusión en un “nosotros” nacional. Por tanto, aunque en la actualidad existen coyunturas semejantes entre diferentes “pueblos originarios” de distintos lugares del mundo, las construcciones de aboriginalidad se van transformando según cada espacio y a lo largo del tiempo, de ahí que para intentar reconocer “líneas de consistencia” en cada caso, valga la pena detenerse en la “mutua co-construcción de aboriginalidad y nación” (Briones, Claudia 2004, p. 73)

Formaciones nacionales de alteridad: el pueblo mapuche entre Chile y Argentina

El proceso de subordinación del pueblo mapuche al estado chileno y argentino, se inicia en las últimas décadas del siglo XIX, o sea, no bajo dominio español ni en las primeras décadas de los estados nacionales, sino casi entrando al siglo XX. No obstante, ya en la segunda mitad de la década de 1840, es posible anticipar cómo en un futuro próximo, las clases dominantes de los países latinoamericanos incrementarán su poder económico y político, al aumentar el control sobre los recursos productivos del sector agrícola y del sector minero mediante el paulatino desplazamiento hacia estas áreas económicamente productivas, pero hasta ese momento no de su dominio (Carmagnani, Marcelo 1984). De hecho, incluso antes del 1850, en territorio mapuche comenzaba a producirse la “instalación espontánea” de “colonos” nacionales y extranjeros, provocando que parte de la población indígena fuese desprendida de sus tierras ancestrales, viéndose forzada a reubicarse en otras zonas (Toledo Llancaqueo, Víctor 2007).

En lo posterior, una arremetida concreta hacia el espacio mapuche se hace posible, resultado de la instalación progresiva de entidades estatales en diversos puntos del territorio. Si bien algunas veces, dichos establecimientos fueron ratificados en parlamentos o reuniones bajo un arreglo entre las partes, por lo general en esas instancias, los gobiernos tendieron a disfrazar sus verdaderas ambiciones presentando proyectos aparentemente beneficiosos para el mundo mapuche. De manera simultánea, tanto en Chile como Argentina, para las élites nacionales y regionales la incorporación del pueblo mapuche se tornó prioridad, y los espacios “a conquistar y la cuestión de la soberanía”, pasaron a ser “elementos económicos y geopolíticos indispensables” para la constitución y el afianzamiento de los territorios de los estados nacionales (Delrio, Walter, 2005, p. 61).

Ya a fines del siglo XIX, la violencia contra el pueblo mapuche se torna aun más patente, al momento que los territorios —actual sur de Chile y Patagonia Argentina—, son

incautados violentamente por cada estado. En lo particular, se despliegan en paralelos campañas militares: por parte del estado chileno, la llamada “Pacificación de la Araucanía”, desde el año 1862 hasta 1881 —año del último gran alzamiento mapuche, momento en que el estado consolida su posición, y la ocupación definitiva se concreta (Foerster, Rolf 2004)—, y por parte del estado argentino, la “Campaña del Desierto”, de 1878 a 1885 —cuando específicamente el 1° de enero, el cacique Valentín Sayhueque se rinde ante el estado argentino, dándose por finalizada la conquista militar (Kropff, Laura 2005)—.

Consecutivamente, ambos estados harán efectivos mecanismos de radicación territorial mapuche. En el caso chileno, se llevó a cabo una política de tipo reduccional —que confina a pequeños territorios o minifundios— que, decretada en 1866, se ejecuta entre 1899 y 1923 mediante una Comisión Radicadora que determinó, delimitó y “entregó” —de forma arbitraria y forzada— tierras comunales.¹³ En el caso argentino, desde 1885, el gobierno de ese entonces, aplica tres diferentes políticas de radicación: “la propiedad individual, la ocupación precaria de tierras fiscales y la creación de colonias colectivas” (Kropff, Laura 2005, p. 16).

Tanto las campañas militares como las políticas de radicación y reducción territorial, fueron develando lo que el historiador Jorge Pinto (2003) ha denominado la “política de exclusión” —la idea de “bárbaros” irreductibles que debían someterse o desaparecer y la idea que sus tierras debían ser expropiadas o colonizadas por nacionales y extranjeros—, en contraposición, al “proyecto de inclusión” de las primeras décadas de formación de los estados nacionales —que concibió al pueblo mapuche como parte integrante de la nación (al menos en Chile) pues resultaba fundamentales a la hora de revalorizar una idea de pasado histórico y conformar una colectividad común—. Por tanto, del interés por el sujeto indígena expresado desde la época colonial, se pasa a un interés por el territorio y su potencial agrícola (Casanova, Holdenis 1999). De este modo, ambos estados, utilizaron medidas semejantes para la “incorporación” de estos “otros internos”, apelando al mundo mapuche desde una doble condición que efectivizó procesos de expropiación y otros de subordinación, o sea, como pueblo originario, y al mismo tiempo, como ciudadanos del estado nación, es decir, instituyendo una contradicción inquebrantable que les considera por un lado parte integrante de la nación, pero paralelamente, “otros” (Delrio, Walter 2005).

Dicha contradicción se expresará de distintas maneras según cada lado de la cordillera. En el caso chileno —de acuerdo a Rolf Foerster (2001)—, si bien las múltiples “instituciones aculturadoras” impulsadas por el estado, generaron en parte importante

¹³ Al mismo tiempo, muchas comunidades territoriales quedan al margen del universo reduccional, lo que de ninguna manera significó quedar exentas de problemas, sino que por el contrario, las lleva a subsistir en la irregularidad legislativa y en la inestabilidad absoluta, algunas hasta el día de hoy, explicando parte de la actual problemática mapuche territorial.



de la población mapuche, “consciencia” de pertenencia a la nación, al mismo tiempo, el estado continuó socavando al pueblo mapuche sobre todo en lo relativo al ámbito cultural, económico y territorial, entre otros. Pese a ello, como consecuencia inesperada del sistema reduccional, las comunidades mapuche ubicadas en Chile consiguieron salvaguardar, recrear y reproducir ámbitos fundamentales de la “cultura mapuche”. Sin embargo, esta idea de “zona de refugio” y su alcance en el tiempo, se vio disminuida por la dificultad de constituir allí una identidad proyectiva —al modo de Stuart Hall (2003)—, situación en correlato y reforzada por el arquetipo estatal de nación unitaria proyectado durante la mayor parte del siglo pasado que intentó invisibilizar al pueblo mapuche.

En síntesis —siguiendo a Rolf Foerster y Sonia Montecino (1988)—, se reconocerán tres momentos fundamentales que determinarán la trayectoria del pueblo mapuche y que permiten comprender la compleja situación actual: el fin del proceso de radicación-reducción en la década de 1920, la violenta usurpación de las tierras reduccionales en lo que restó del siglo XX —por individuos no mapuches—, y la división de las comunidades —impulsada por la dictadura de Pinochet, con la consiguiente pérdida territorial resultado de entrega de títulos individuales—, a lo que se suma los detrimentos causados por la instalación de escuelas, nuevos caminos, empresas, represas, entre otras.

A lo largo de este complejo acontecer, las críticas no se hicieron esperar. En específico, los reparos hacia la política de radicación, vinieron tanto de representantes del mismo pueblo mapuche como de “voces indigenistas”, sin embargo, en el contexto nacional chileno, estas últimas no tuvieron un influjo o alcance importante como en otros países del continente, quedando aisladas en circuitos “muy restringidos o definitivamente marginales” (<http://www.serindigena.org>). No obstante, después de la llamada fase reduccional —y su subsiguiente conflicto—, el estado chileno otorgó nuevas respuestas que buscaron regular la situación. Así se crearon algunas “colonias indígenas” mediante compras de haciendas, y consecutivamente, se dio inicio a un proceso de expropiación de tierras vía reforma agraria —de manera progresiva desde los primeros años de los sesenta hasta 1973—, no obstante, en un escenario en el que a nivel general, se tendieron a instalar las demandas mapuche en la misma esfera que las campesinas. Pese a ello, de todas formas fue posible recuperar algunos territorios, aunque estos finalmente, se vieron menoscabados por la contrarreforma agraria impulsada por la dictadura militar (1973-1990).

No es de extrañar que esta histórica problemática de recomposición y descomposición territorial, sea el principal eje del movimiento mapuche en Chile, más allá de que presente distintos énfasis y particularidades a lo largo de su existencia. Así, cabe mencionar que, si bien las primeras demandas luego de la radicación se limitaron a las “tierras reduccionales”, posteriormente, se ampliaron hacia los “territorios

ancestrales”, para ya desde 1980, observarse las primeras demandas de tipo etnonacional, que no obstante interrumpidas por la dictadura militar, reemergen en el contexto de la Ley Indígena de 1993. Por su parte, en la actualidad, se han desarrollado demandas etnoterritoriales que enfatizan la relación entre identidad y territorio como realización parcial del concepto de autonomía “pueblo-nación-mapuche” (Foerster, Rolf 2004). Si bien estas últimas, son coincidentes con las propuestas etnonacionales en relación con el reconocimiento de derechos político-culturales y las demandas de autonomía, apuestan por la representación y la reivindicación de derechos a nivel local en sectores territoriales más delimitados: huilliche, pehuenche, lafkenche, entre otros (Bascope, Joaquín 2005).

Por su parte, en el lado argentino, siguiendo a la antropóloga Laura Kropff (2005), se parte de la base que, más allá de esa doble condición con respecto al pueblo mapuche que lo concibe, simultáneamente, como perteneciente y como externo a la nación, históricamente la balanza se ha inclinado a ubicar al pueblo mapuche más como elemento ajeno que como parte de la nación argentina. Dicha concepción, se basa en el discurso hegemónico nacional del país, que ha construido y defendido la idea que propone que la población mapuche ubicada en Argentina correspondería a “*invasores chilenos*”, resultado del proceso de “*araucanización de las pampas*”, que apela a “la supuesta expansión de los indios *chilenos* (araucanos agricultores) sobre territorio *argentino* a partir del siglo XVI, generando la aculturación de los indios *argentinos* (pampas o tehuelche cazadores y recolectores) y *degenerándose* a su vez para adoptar el caballo y dedicarse al saqueo de los pueblos y las estancias de la Pampa” (Kropff, Laura 2005, p. 107). Esta perspectiva de “araucanización de las pampas”, utilizada como justificación para llevar a cabo las acciones militares en la Pampa y la Patagonia, tiene su origen en aquellas “producciones intelectuales vinculadas a la construcción de una narrativa nacional”, siendo su máximo exponente el antropólogo Rodolfo Casamiquela (1932-2008) (Kropff, Laura 2005, p. 107).

De acuerdo al Grupo de Estudios en Aboriginalidad, Provincias y Nación de la Universidad de Buenos Aires, toda esta construcción ideológica, posibilitó la desvinculación de las personas y el territorio, específicamente de los sujetos mapuche con el territorio argentino. De esta manera, al relacionarse lo mapuche con otro espacio —en particular con el chileno—, se fue instalando la idea que los territorios que le interesaban al estado argentino estaban desiertos, o en último caso, ocupados por “invasores chilenos”, o sea, por usurpadores extranjeros (Lazzari, Axel y Lenton, Diana 2000). Una concepción que tiene consecuencias complejas y diversas hasta el día de hoy, pues como la noción de aloctonía es definida como una condición permanente, el discurso hegemónico ha podido construir constantemente a lo mapuche no como parte del proceso de construcción de aboriginalidad preexistente a la nación argentina, sino como alteridad indígena externa: tesis que seguiría operando hasta el día de hoy como

potente argumento para poner en duda las demandas de las organizaciones mapuche en Argentina (Carrasco, Morita y Briones, Claudia 1996), repercutiendo al mismo tiempo, en otras áreas, como la cultural por ejemplo.

Pese a ello, y confirmándose la tesis de la doble condición o contradicción inquebrantable, el estado argentino adhiere tempranamente —en 1992— al Convenio 169 de la OIT del año 1989 (sobre pueblos indígenas y tribales en países independientes), y consecutivamente, en 1994, lleva a cabo una reforma constitucional, que reconoce la preexistencia étnica y cultural de los pueblos indígenas. En el caso de Chile, recién el año 2008 —casi quince años después de Argentina—, el Convenio 169 es ratificado por el congreso nacional chileno. Por otra parte, a nivel de política estatal, el año 1993, como resultado de un proceso de trabajo conjunto de diversos actores, se da paso a la aprobación de la ya mencionada Ley

19.253 en Chile que, entre otros aspectos, reconoce la existencia de “etnias indígenas” (no pueblos) —planteando como deber social y estatal, respetar y proteger su desarrollo, sus culturas y sus tierras (no su territorio)—, y al mismo tiempo, instituye la creación de la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI) —cuyo eje principal es la problemática territorial—, que a su vez contiene al Programa Orígenes —enfocado al ámbito cultural—. Sin embargo, nuevamente, la ejecución y puesta en práctica de esta ley, va dando cuenta del continuo vaivén del pueblo mapuche entre la inclusión y la exclusión en la “sociedad chilena”, al respecto, la poeta e investigadora mapuche Maribel Mora ejemplifica:

Es increíble porque este es un país absolutamente legalista, pero hay una ley que ahora cumple 20 años, que es la Ley Indígena, que uno de sus artículos dice claramente que todas las universidades chilenas deben tener al menos una cátedra indígena de lengua y de historia, desde el 93 y ninguna universidad lo tiene. Siempre ha dependido de personas, de personas que están estudiando este tema y logran hacerse un espacio, pero no es que la institución piense en los estudiantes indígenas, y esa es una cuestión que yo discuto con la gente que es más crítica a estas acciones interculturales o acciones afirmativas para los pueblos indígenas (Entrevista Maribel Mora, septiembre 2013, Santiago).

No hay que olvidar que estas políticas estatales son inseparables de las demandas instaladas por parte del mismo pueblo mapuche en el escenario pos-dictatorial: una trayectoria de luchas políticas configurada de manera autónoma al tema de clase y al tema campesino —al menos en lado chileno—, ya desde los años setenta en plena dictadura. Al respecto, la recién citada Maribel Mora ubica la ley de división de comunidades, como punto de inflexión e hito diferenciador y visibilizador del



movimiento mapuche —con respecto a una etapa anterior—, pues dicho decreto dictado por Pinochet, trajo consigo consecuencias contrarias a las esperadas, en el sentido que consecutivamente se articuló un movimiento mapuche que se posiciona de manera autónoma con respecto a otras luchas —como la recién nombrada campesina, por ejemplo—, independizándose a nivel político y planteando demandas específicas de su pueblo (Maribel Mora, entrevista por Flores, Fabián 2011). Que no obstante las diversas reconfiguraciones, transformaciones y énfasis a lo largo de los años, posee continuidad y fuerza hasta el día de hoy.

Las antropologías universitarias de Chile y de Argentina

Se podría afirmar que la antropología tanto en Chile como Argentina siempre ha estado más arraigada al ámbito universitario, no así en México, donde los vínculos de la disciplina con la configuración del estado nacional han sido explicitados de forma concreta. Pese a ello, posturas como la del antropólogo Rodolfo Casamiquela en Argentina han ido reforzado planteamientos posibles de rastrear desde el proceso de configuración del estado nacional argentino, que igualmente han sido constitutivas y constituyentes de una mirada invisibilizadora en relación con los pueblos indígenas que se ha instalado como discurso hegemónico en ese país. De ahí que sea probable que, como resultado de esta negación teórica de la existencia de pueblos indígenas, la antropología desarrollada en Argentina, en comparación con la de otros países del continente, no se haya visto directamente relacionada con la temática indígena.

En el caso de Chile, las primeras décadas de formación antropológica disciplinar entre 1950 y 1970, estuvieron marcadas, por un lado, por la estrecha relación con la disciplina de la historia, con los estudios folclóricos y arqueológicos, y por otro lado, con la denominada Antropología Aplicada, una modalidad de investigación práctica cuyo fin era “estudiar situaciones concretas del cambio sociocultural” en miras de proponer una “acción social”, donde en la mayoría de los casos quienes hacían antropología estudiaban “grupos sociales indígenas o primitivos, campesinos, minorías étnicas, clases sociales pobres, etc.” (Berdichewsky, Bernardo 1977, p. 44). Esta antropología social aplicada, vinculada a los procesos políticos del país, estuvo fuertemente ligada a los procesos de Reforma Agraria, de ahí que su carácter haya sido inminentemente rural. Si bien su desarrollo fue bastante acotado y poco influyente fuera de su campo, de todos modos cobró importancia consecuencia de una Reforma Agraria más profunda de tipo estructural desarrollada en el contexto del gobierno de Salvador Allende, quien mediante el Ministerio de Agricultura en 1970, convocó directamente a los antropólogos para colaborar en la elaboración de un proyecto de antropología de “acción indigenista” (Berdichewsky, Bernardo 1977).



De este modo, cuando la antropología en Chile progresivamente comenzaba a tener injerencia en las políticas de estado, aquellos diálogos se cortaron abruptamente en la dictadura militar (1973-1990), que además intervendrá concretamente las escuelas de antropología del país constituidas a fines de los sesentas. Así, se procederá al cierre del centro de antropología de la Universidad de Concepción el mismo 73', a la clausura en 1974 de la licenciatura impartida en la Universidad del Norte y se controlará directamente al departamento de la Universidad de Chile, de tal modo que, muchos estudiantes y profesores serán víctimas de la violencia de estado, y el único centro que seguirá funcionando, será confinado a desarrollarse exclusivamente en el ámbito universitario, limitado a abordar solo ciertas temáticas, dando paso a una precariedad institucional de la que no ha sido fácil salir, hasta el día de hoy. Sin embargo, con la vuelta de la democracia, desde las políticas de estado, nuevamente se considerará a la antropología. En específico, para el debate en torno a la nueva ley indígena (1993), se incorporarán algunos antropólogos a los equipos y programas relativos a la "temática", no obstante, sin mucha trascendencia ni visibilidad, acotándose finalmente su accionar, siempre más ligada al plano universitario.

En el caso de Argentina, la institucionalización universitaria de la antropología ocurre casi simultáneamente en varios puntos del país, una década antes que en Chile, o sea, a fines de los años cincuenta. Primeramente —sobre todo en la Universidad de La Plata— muy vinculada a la tradición naturalista desarrollada décadas anteriores por Florentino Ameghino (1854-1911), famoso por su teoría del poblamiento americano. A su vez, otros departamentos —como los de las universidades de Buenos Aires y Rosario—, se configurarán vinculados al área de historia y a las especialidades de arqueología prehistórica, etnología y folclore (Ratier, Hugo 2010). Recién en los sesenta, comienza a constituirse una antropología relacionada con la que se desarrolla en el presente, resultado de la confluencia de estas especialidades que configuraban la "antropología oficial" con la sociología. Posteriormente, los primeros graduados que habían tenido la oportunidad de hacer trabajo de campo en América Latina y a la vez cursar posgrados en el extranjero, a mediados de esta década de los sesenta, se posicionan de manera crítica frente a la antropología dominante, y comienzan a articular su práctica con preocupaciones sociales y políticas —escenario que queda materializado con la creación de la orientación en Antropología Cultural, en la Universidad Nacional de Buenos Aires en 1965—.

Sin embargo, estas transformaciones se verán alteradas por la Dictadura de Onganía que desde 1966 hasta entrada la década del 70', intervendrá en el ámbito universitario. No obstante, ello no producirá un desmantelamiento y aislamiento total de la antropología universitaria estatal, pues muchos de sus exponentes se resiturarán en otras instancias y participarán de manera activa en publicaciones de las ciencias sociales y en debates con la sociología modernizadora, donde mediante el trabajo de campo

realizado en distintas zonas de Argentina —abordando temáticas como campesinado, pobreza y migración—, se empieza a cuestionar el anhelo modernizador, aproximándose así, a la teoría de la dependencia y a la antropología crítica de los '70, en un escenario donde todavía el tema indígena permanecía incorporado al tema de clases (Trpin, Verónica 2006).

Poco tiempo después, todo esta renovación nuevamente se verá interrumpida, esta vez, de manera más radical por la dictadura militar (1976-1983), que interviene, persigue y paraliza a la antropología y a quienes la realizan, perjudicando la continuidad de las escuelas, las investigaciones y las instancias de circulación, y adquiriendo nuevamente un lugar privilegiado solo las líneas oficiales de etnología, folclore y arqueología. Por su parte, el retorno de la democracia en 1983, no produjo una inmediata dinamización del campo, puesto que muchos antropólogos no regresaron al país o solo lo visitaron esporádicamente. En este contexto, las líneas oficiales de la antropología quedaron homologadas como “antropología del proceso” —forma evasiva para referir a la dictadura—, por tanto, sus principales temáticas (mito, ritual, religión) fueron repudiadas, y en simultáneo, la antropología social adquirió un carácter predominantemente político, reactivándose las articulaciones con la sociología y las ciencias políticas, estableciéndose como preocupación y temática principal, la pobreza y las organizaciones políticas (Trpin, Verónica 2006).

Formaciones nacionales de alteridad: la antropología, el mestizaje y el pueblo maya yucateco en México

Dentro del contexto latinoamericano, es probable que la antropología mexicana sea el caso que muestre de manera más explícita un estrecho vínculo con el proyecto de formación e integración nacional. En México, la historia de la producción antropológica es inseparable de los debates nacionales en torno al lugar del “indio” y el “campesino”. De ahí que, entre el estado y la antropología en conjunto, hayan desarrollado conceptos y proyectos —como el “indigenismo integracionista” del siglo XX—,¹⁴ para responder “a la preocupación por comprender los pueblos estudiados como parte del problema de construcción de nación y ciudadanía” (Jimeno, Myriam 2005, p. 47).

A su vez, el proyecto de construcción nacional mexicano, es inseparable de la categoría

¹⁴ Sin embargo, para muchos, el origen histórico del indigenismo se remonta a los tiempos del colonialismo español, por ende, a lo largo del tiempo, lo que ha habido, son transformaciones y énfasis. Según la cronología de Luis Villoro (1987), las principales tendencias han sido: indigenismo colonial “corporativista”, indigenismo “etnocida” del México independiente, y el del siglo XX “integracionista”. También denominado asimilacionista, fundado bajo un criterio de unidad nacional que anulaba las heterogeneidades

<http://www.cialc.unam.mx/pensamientoycultura/biblioteca%20virtual/diccionario/.htm>

de mestizaje que —sin perder de vista sus particularidades temporales, y por tanto, su permanente reconfiguración desde el siglo XVI en adelante—, se consolidada luego de los movimientos de independencia, buscando reivindicar a los “grupos autóctonos” y a su cultura, con el objeto de construir y reforzar la idea de una “identidad colectiva nacional”, fundada en un “origen común” y de carácter singular. No obstante, ese entusiasmo exclusivamente por “lo indio como origen”, fue ubicando al “indio vivo como bárbaro”, como un elemento que frustraba el “acceso al progreso”, para lo cual se sugiere e incentiva como política pública —por los años 1830—, la “inmigración europea, principalmente española, para acelerar el ritmo del mestizaje” ([http://www.cialc.unam.mx/pensamientoycultura/biblioteca%20virtual/diccionario/m estizaje.htm](http://www.cialc.unam.mx/pensamientoycultura/biblioteca%20virtual/diccionario/m%20estizaje.htm)).

Consecutivamente, la Revolución Mexicana iniciada en 1910, enaltece aun más la tesis del mestizaje, quedando el mestizo ubicado como el “verdadero mexicano” capaz de construir el proyecto nacional. Dicho proyecto político y social, se ve reforzado mediante propuestas como la “raza cósmica” de José Vasconcelos, y también, a través del encuentro y desarrollo de expresiones artísticas, literarias y musicales sindicadas —esencialistamente— como mestizas, que van construyendo, articulando y mitificando una “cultura nacional” homogénea ([http://www.cialc.unam.mx/pensamientoycultura/biblioteca%20virtual/diccionario/m estizaje.htm](http://www.cialc.unam.mx/pensamientoycultura/biblioteca%20virtual/diccionario/m%20estizaje.htm)).

De este modo, según algunas lecturas del proceso, las llamadas prácticas mestizas y su desenvolvimiento, se constituyen en y van constituyendo un escenario “nuevo”, un escenario de formación nacional primero, y de reconstrucción y rearticulación de nación después —de la Revolución—, que busca oponerse y romper con el “pasado” de las sociedades prehispánicas (Gruzinski, Serge 2000).

Si bien la ideología del mestizaje deviene como factor privilegiado de unidad nacional, mediante la supuesta base de una identidad común, al mismo tiempo, se va convirtiendo en un mecanismo de exclusión social (Fábregas, Andrés 2011 cit. por Gall, Olivia 2011). De este modo, al constituirse como categoría identitaria de orden hegemónico y como única posibilidad aceptable, el mestizaje como perspectiva y construcción ideológica, fue anulando la heterogeneidad de los pueblos indígenas y reprimiendo directamente las diferencias culturales. Sin embargo, algunos pueblos consiguieron por un tiempo una autonomía de carácter factual facilitada por la ausencia del aparato estatal en sus regiones, pero sobre todo, por desplegar una participación activa que exigía un posicionamiento cultural particular, al proclamar que el mestizaje no era la única posibilidad. Incluso Yucatán, si bien fue anexada a la federación mexicana el año 1823, logró independencia política entre 1841 y 1848, por tanto, el proyecto de país unitario mexicano se enfrentó primero a la autonomía de la “República Yucateca”, cuyos gobernantes pertenecientes a élite criolla, accedieron reincorporarse

a México a cambio de ayuda militar para frenar las sublevaciones del pueblo maya yucateco. Por consiguiente, el movimiento social desarrollado por este pueblo en la Península de Yucatán entre 1847 y 1901 —denominado “guerra de castas”, que costó la vida de la mitad de la población de la región—, siguió poniendo en duda radicalmente el concepto de nación homogénea, logrando articular vínculos transversales entre distintas comunidades maya yucatecas, oponiéndose así a la unidad política, territorial, social y cultural de una idea de país unitario (Sámamo, Miguel Ángel 2011).¹⁵

En lo específico, el detonante de la rebelión yucateca, fue la brutal represión puesta en marcha por autoridades “criollas” hacia la población maya después que, parte de esta, promoviera demandas por la usurpación de sus tierras —consecuencia de la expansión del cultivo del henequén—, y asimismo, se opusiera al alza de los pagos al clérigo. Resistieron por más de cincuenta años, logrando configurar un territorio autónomo (actual estado de Quintana Roo), y no obstante, la derrota experimentada empezando el siglo XX —resultado en parte de las divisiones fomentadas por el gobierno central mexicano, que en 1902 dividió Yucatán en tres unidades gobernadas separadamente (Gutiérrez, Natividad 2011)— “recobraron su autonomía en los años revolucionarios y finalmente fueron aceptando a los gobiernos de la Revolución en las décadas de 1920 y 1930” (De la Peña, Guillermo 2011, p. 129). Un proceso de incorporación, que se vio favorecido en parte, por la buena acogida hacia gobierno estatal del socialista Felipe Carrillo Puerto (1922-1924), quien asume su mandato con un discurso realizado en lengua maya yucateca, y al mismo tiempo, presta especial atención al pueblo maya yucateco, instalando e impulsando algunas temáticas relativas a este, en los medios escritos de la península (Rosado, Celia y Ortega, Óscar, 2001).

De ahí que esta perspectiva homogeneizadora del mestizaje —que tuvo su correlato en la configuración e implementación de políticas públicas nacionales—, no consideró casos concretos como el de Yucatán —y el pueblo maya yucateco— ni en el proceso de construcción nacional ni tampoco en el contexto de la Revolución Mexicana, donde particularmente allí en la Península —y en otras regiones como en Michoacán, Oaxaca y Chiapas— “se vieron reforzadas las estructuras locales de poder o no alcanzaron a modificarse” con la Revolución (Montesinos, Fernando 2011, p. 72). En síntesis, el mestizo se va consolidando como “mito nacional” para así “unificar diversos grupos étnicos en una sola descendencia común”, no tomando en cuenta que los “símbolos de integración y unidad basados en el centralismo que recurre a lo azteca y al mestizo prototípico del centro” poco tienen que ver con la heterogeneidad existente a nivel nacional y con el pueblo maya yucateco en particular (Gutiérrez, Natividad 2011, p. 375).

¹⁵ En este escenario, el mesianismo también se configuró como un factor importante de cohesión social alrededor de 1840 (Gutiérrez, Natividad 2011).

Tanta fue la negación de la heterogeneidad, que en el contexto de la última fase de la Revolución Mexicana, cuando se inauguraba el proyecto indigenista que más tarde cobraría fuerza en los gobiernos posrevolucionarios, el antropólogo Manuel Gamio — en su libro *Forjando Patria* (1916), equivocadamente—, expresaba que Yucatán constituía un modelo ejemplar de mestizaje, pues sería una zona donde la “población nativa y criolla se ha mezclado armónicamente, compartiendo cultura y sociedad”, haciéndose posible mediante esta combinación, la idea de una nación homogénea, mestiza, no como en el resto de las regiones del país, donde hasta ese entonces, había sido imposible incorporar a la “desperdigada población india” (Morales, Diego 2011 cit. por Gall, Olivia 2011).

Cierto es que México, la tarea de integrar a los “desperdigados indios” al proyecto de país, recayó en manos de la antropología, no mediante un proyecto precipitado, sino a través de un proceso paulatino, en el que esta disciplina se fue convirtiendo en un potente recurso de los gobiernos, siendo una de sus tareas habituales, visitar y estudiar las comunidades indígenas, para consecutivamente, elaborar propuestas de inclusión (Morales, Diego 2011 cit. por Gall, Olivia 2011). Será a finales del gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940), específicamente a partir del Congreso Indigenista Interamericano (Pátzcuaro, Michoacán, 1940), cuando el indigenismo se asuma definitivamente como la perspectiva oficial del estado mexicano con respecto a los pueblos indígenas. Si bien este indigenismo de corte asimilacionista, se fue ejecutando a nivel latinoamericano mediante la fundación del Instituto Indigenista Interamericano, y los consecutivos Institutos Nacionales en países como Bolivia, Chile, Colombia, Costa Rica, Ecuador, Nicaragua, Paraguay, Perú, entre otros, la activa creación y adopción de políticas estatales indigenistas por parte de México, no tiene punto de comparación con lo ocurrido en esos otros lugares. De este modo, la antropología mexicana se va constituyendo institucionalmente como la “proveedora” de la perspectiva indigenista, quedando así, por tanto, el “problema indígena” en manos de “profesionales” (<http://www.cialc.unam.mx/pensamientoycultura/>).

Posteriormente, a mediados de la década de 1960, cobran importancia las propuestas del antropólogo Gonzalo Aguirre Beltrán, quien principalmente articula la noción de *zona de refugio* con la idea explotación, para así explicar el escenario de dominación de los pueblos indígenas en relación con los “blancos locales” en México. Influenciado por Manuel Gamio, y funcionario de distintas entidades de política indigenista, declaró que su enfoque era “integrativo” y “aculturativo”. De tal manera que para este investigador, la antropología debía ser un instrumento para mejorar las condiciones de vida y encontrar un “mejor lugar” para las “sociedades indias” del continente (Jimeno, Myriam 2005). Sin embargo, a comienzos de los setenta, dicha postura universalista, fue duramente criticada por una generación de antropólogos influenciados por el marxismo (entre ellos, Arturo Warman, Guillermo Bonfil Batalla y Ángel Palerm), para

quienes la práctica antropológica era una respuesta necesaria a situaciones concretas: ideas que rápidamente se expandieron por toda América Latina.

En particular, para Arturo Warman, la antropología debía ser una práctica disidente, no obstante, su postura desde una lectura actual, resulta un tanto inexplicable y anacrónica, considerando que fue Secretario de Reforma Agraria durante dos periodos de gobierno PRI, y que su labor estuvo notablemente influida por las propuestas integracionistas de Manuel Gamio (Jimeno, Myriam 2005). De todas formas tanto Arturo Warman como Guillermo Bonfil Batalla —sobre todo este último—, fueron los precursores del “pluralismo cultural” y de la llamada a *antropología crítica* latinoamericana de los 70’, que pese a los matices y particularidades de las propuestas de cada quien y de cada espacio a lo largo del continente, básicamente fueron cuestionando tres aspectos de las antropologías hegemónicas: la falta de compromiso político con las poblaciones estudiadas —que se excusaban en una supuesta objetividad que finalmente reforzaba la desigualdad—; la incapacidad de conceptualizar el conflicto como constitutivo de lo social —en cambio, definiéndolo como anomalía, desviación o irrelevante—; y la nula consideración de la dimensión histórica en los análisis —cuestionando así, sobre todo al funcionalismo y el estructuralismo— (Restrepo, Eduardo, 2009). Si bien Gonzalo Aguirre, asumió que estos planteamientos develaban una crisis del indigenismo integracionista mexicano, de igual forma criticó a este grupo tildándolo de “aislacionista”, al no enfatizar la integración de los pueblos indígenas a la sociedad nacional mexicana (Jimeno, Myriam 2005).

En la antropología mexicana hasta el día de hoy, a la par del fortalecimiento y la mayor autonomía de las investigaciones antropológicas académicas, existe un fuerte diálogo y un tránsito permanente entre el ámbito teórico académico, el universitario y el institucional aplicado. De hecho, cada institución educativa antropológica posee su sello particular pues enfatiza una u otra entrada y privilegia uno u otro cruce (Jimeno, Myriam 2005). Si bien en el presente, el indigenismo no constituye el eje de la antropología ni en México ni en el resto del continente, es innegable que las prácticas en relación con los pueblos indígenas construyeron a la antropología, así como la antropología —en mayor o menor articulación con los estados nacionales— construyó a los pueblos indígenas (Jimeno, Myriam 2005; Restrepo, Eduardo 2012).

Perspectivas críticas y textos antropológicos en México, Chile y Argentina

Muchas de las propuestas desarrolladas en y desde América Latina que han buscado explicar la diversa configuración social y cultural del continente, ya forman parte de la historia del pensamiento crítico latinoamericano. Partiendo de la base que la propia interrogante es transdisciplinar, indigenismo y mestizaje no se quedaron

exclusivamente en el plano de la antropología, puesto que “la antropología, tanto como la creación literaria y artística, muy cercanas entre sí, han sido en América Latina nació-céntricas en su producción conceptual” (Jimeno, Myriam 2005, p. 61).

Elaboraciones conceptuales y metodológicas tales como transculturación de Ángel Rama (1982), hibridez de Néstor García Canclini (2001) y heterogeneidad de Antonio Cornejo Polar (1994), han sido centrales en la configuración del campo de los estudios latinoamericanos, siendo muy influyentes para explicar la dimensión cultural, poner en cuestión el modelo de estado nacional unitario y contrarrestar la hegemonía indigenismo-mestizaje y su carga homogenizadora —que como se advirtió, ha funcionado como argumento de construcción nacional sobre todo en México—.

La propuesta de heterogeneidad de Antonio Cornejo Polar (1994; 1996; 1997), resulta conveniente para el caso de esta investigación, puesto que introduce un planteo específico sobre la pluralidad de Latinoamérica que no olvida las asimetrías de poder, y al mismo tiempo, rompe con los análisis binarios, al plantear la posibilidad y la existencia de una compleja heterogeneidad tanto a nivel colectivo como a nivel individual. De ahí que resulte más apropiada frente a la noción de transculturación que por ceñirse a “narrativas mestizas” podría terminar por reducir la multiplicidad de las producciones culturales del continente (Moraña, Mabel 1997), y también frente a la idea de hibridez, que podría tender a subordinar el concepto de heterogeneidad a su planteamiento.

De acuerdo a la hipótesis que guía este trabajo, las producciones culturales de las que trata investigación se ubican dentro de este debate, pues se parte de la base que las auto-representaciones elaboradas por las poetas mayas yucatecas y por las poetas mapuche en el marco de la creciente visibilización de las literaturas indígenas contemporáneas, han llegado a desestabilizar las tradicionales “modalidades de alteridad” —construidas y asumidas por la antropología a nivel teórico y metodológico, y por los estados del continente en sus construcciones de nación ya sea mestiza o unitaria— al cuestionar aquellas “lecturas etnizantes y esencializantes” (Restrepo, Eduardo 2012), formulando propuestas particulares y a la vez heterogéneas —colectivas y a la vez singulares— sobre sí mismas, sus pueblos y sus literaturas, más de allá de las posturas convencionales de la otredad y de las categorías dicotómicas en las que estas últimas se asientan: naturaleza/cultura, rural/urbano, oralidad/escritura, entre otras.

En efecto, como la práctica antropológica en nuestro continente ha estado moldeada por “la cercana presencia del Otro”, el desarrollo de las antropologías latinoamericanas supera con creces el solo terreno de lo académico, pues en menor o mayor medida, sus alcances y consecuencias han sido políticas y sociales —como en el caso de México por ejemplo—, influyendo directamente en el ámbito de la vida —y especialmente en lo

relativo a los pueblos indígenas de la región— (Jimeno, Myriam 2005). De ahí que para muchos, hacer antropología en América Latina sea un “acto político” —lo que sin duda es extensible a otras aproximaciones y disciplinas sociales— (Ramos, Alcida 1999-2000, p. 172, cit. por Jimeno, Myriam 2005). Así pues, el proceso de creciente visibilización de las literaturas indígenas —enmarcado a su vez en un proceso más amplio de visibilización de una “intelectualidad indígena” en otras áreas del saber—, ha producido un gran movimiento al interior de las antropologías latinoamericanas, en otras ciencias sociales y áreas de las humanidades, y asimismo, a nivel político social, porque más allá de su “valor estético”, están exigiendo su lugar en la representación.

En este escenario, la lectura “indianizante” de la antropología comienza a ser problematizada por la propia disciplina. En el caso de México —quizás el de mayor tradición antropológica en América Latina—, resulta paradigmática la publicación de *México Profundo. Una civilización negada* de Guillermo Bonfil Batalla en 1987, que se aleja de concepciones estáticas, aisladas e idealizadas de lo indígena y de la cultura, al plantear la existencia de modos heterogéneos de vida social, proponiendo una problematización del proyecto nacional basado en una noción uniforme de mestizaje que no pierda de vista las relaciones de explotación y dominación estructural (Restrepo, Eduardo 2009). Un año antes, la antropóloga Marta Lamas desarrollaba también una perspectiva desencializante, específicamente con respecto al género, enfatizando la necesidad de entenderla como categoría relacional y observarla en su especificidad cultural, en su ubicación política y en su dimensión económica, partiendo de la base que la “asimetría entre hombres y mujeres significa cosas distintas en lugares diferentes. Por lo mismo la posición de las mujeres, sus actividades, sus limitaciones y sus posibilidades varían de cultura en cultura” (Lamas Martas 1986, p. 184).

Posteriormente, también en México, la publicación de *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* de Néstor García Canclini en 1990, como respuesta al texto anterior, planteó la necesidad de superar los restringidos conceptos y divisiones antropológicas en los que se basaba la política cultural mexicana —arte, cultura tradicional y patrimonio tangible—, introduciendo en el debate la problemática de la modernidad para analizar las complejas y contradictorias relaciones y prácticas interculturales del continente (Yúdice, George 2009, —Política Cultural—). Por la misma fecha, destaca *Cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* de la antropóloga Marcela Lagarde que, desde una particular perspectiva antropológica feminista, enfatiza la necesidad de dar un uso contextualizado a los conceptos, así mediante el concepto de cautiverio define la opresión de las mujeres en la sociedad patriarcal como “expresión político cultural” en un “espacio que, aunque propio, no es exclusivo ni excluyente, pues las mujeres pueden ocupar más de uno a la vez” (Castañeda, Martha Patricia 2012, p. 43).

En el caso de Chile —pese a la precariedad institucional, con respecto a México por

ejemplo—, probablemente *Madres y Huachos: alegorías del mestizaje chileno* de Sonia Montecino publicado en 1989, se sitúa como punto de inflexión, ya que pone en marcha una serie de transgresiones de toda índole: disciplinarias —al poner a dialogar antropología y literatura, y por ende, por en cuestión las categorías que sustentan a la primera—, ideológicas —sobre todo con respecto al género— y tipológicas metodológicas —al concebirse como experimento textual, apelando a la idea de ensayo creativo por sobre dato empírico— (Alvarado, Miguel 2004).

Por su parte, el caso argentino presenta una particular especial, en el entendido que la manera cómo la antropología ha sido constituida también tiene que ver con lo que se deja fuera, y esto es clave si se considera que el discurso hegemónico nacional argentino dispuso permanentemente al pueblo mapuche como alteridad indígena externa — designándosele como “chilenos invasores”— y no como parte del proceso de construcción de aboriginalidad preexistente a la nación argentina, y al mismo tiempo, los demás pueblos indígenas, fueron “tempranamente diagnosticados como extintos por el discurso etnográfico clásico y considerados ‘asimilados’ por los discursos oficiales (Briones, Claudia 1998, p. 217). Por consiguiente, para el caso de la antropología argentina, se ubicará como paradigmática la publicación de *La Alteridad del Cuarto Mundo* (1998) de la antropóloga Claudia Briones, pues es este texto, el que problematiza el hecho que el pueblo mapuche haya quedado determinado como alóctono, y a su vez, configura una propuesta bastante sugestiva y operativa para examinar las nociones de raza y etnia en el continente, aportando a la puesta en marcha de una antropología no “indiologizada”, partiendo de la base que el llamado no es a dejar de estudiar a los pueblos indígenas, sino redefinir la perspectiva esencializante de las investigaciones tradicionales (Restrepo, Eduardo, 2012). Dicho todo esto, cabe aclarar, que con lo anterior tampoco se busca esencializar u homogenizar las antropologías nacionales, pues como ya se dijo, se asume que dentro de un país hay muchas y heterogéneas antropologías.

Las nociones de raza y etnia

La perspectiva de Claudia Briones con respecto a las nociones de raza y etnia, insiste en la necesidad de historizar y contextualizar dichas categorías para analizar cómo se han constituido, puesto que son “productos de condiciones históricas concretas y varían sustancialmente de una formación social a otra”, lo que por consiguiente, conduce a un cuestionamiento de cualquier esencialismo biologicista o culturalista en relación con ellas (Restrepo, Eduardo 2009 b, p. 246 —Raza/Etnicidad—). En concreto, la antropóloga argentina, intenta demostrar cómo la etnia se ha instalado vinculada a supuestos factores culturales, tal como la raza en su momento, lo hizo bajo supuestos

criterios biológicos. De ahí que, la *etnicidad* como categoría de análisis, debe puntualizar la “importancia de historizar y explicar por qué para el discurso social, no todos o no siempre fueron/son ‘étnicos’” (Briones, Claudia 1998, p. 132). Porque esta interrogante, no se ha resuelto desde aquellos planteamientos que únicamente reducen lo étnico a lo cultural, donde a lo más se ha intentado “borrar las diferencias entre raza y etnia, o subsumir una categoría a la otra, o anular la validez analítica de ambas para reclamar la primacía de otra marcación sociocultural, la clase” (Oliva, Elena 2010, p. 27).

En definitiva, una perspectiva de *etnicidad*, que sí ponga en cuestión las “nociones metaculturales universalizantes” y la simple evidencia de “la asimetría que la marcación selectiva de ciertos contingentes indexicaliza”, tendría que orientarse a un análisis de:

(...) la producción social y cultural de estas asimetrías mediante el examen de procesos de formación de grupos donde su “ser diferentes”, lejos de estar simplemente “dado” por una cierta historia, una cierta cultura, una cierta lengua, etc., se inscribe siempre en forma relacional desde y contra una macro y microfísica de poder que —de manera simultánea— va recreando estándares de distintividad (lo “particular”) y no distintividad (lo incluso localmente “universal”), así como dirimiendo su mutua jerarquía (Briones, Claudia 1998, p. 131).

Siguiendo a Elena Oliva (2010), es posible convenir que, más allá de la flexibilidad con la que se ha usado en distintos momentos y lugares, la noción de etnicidad en nuestro continente, ha quedado asociada a los pueblos indígenas —y en menor proporción, a los pueblos afro-descendientes, por ejemplo—. Lo significativo de este uso es que —contrariamente a lo que ha pasado en otros contextos—, no se ha aplicado para sindicarse o marcar a un grupo minoritario —pues muchas veces los indígenas no lo son en algunos espacios latinoamericanos—, ni menos para designar a todo el conjunto de un estado nación, sino que ha sido utilizado exclusivamente para calificar a grupos:

(...) históricamente inferiorizados y marginalizados de la sociedad...La raza, en cambio, mediante prácticas racistas sí ha operado para el conjunto de la población latinoamericana: los blancos, y luego criollos y mestizos, se incluyen dentro de categorías raciales, mas no étnicas, [dando paso a una suerte de tensión entre ambas categorías en el contexto de América Latina, puesto que] las razas serviles pasaron a ser, al mismo tiempo, las poblaciones étnicas de la región (Oliva Elena, 2010, p. 28).

Por consiguiente, aunque se marque —mediante fuerzas y movimientos clasificatorios predominantes— a algunos grupos como étnicos y a otros como raciales, “su alterización efectiva suele involucrar la coexistencia de marcas de ambos tipos” (Briones, Claudia 1998, p. 253).

En suma, lo que se está proponiendo es trascender los “estériles debates anclados en discusiones de semánticas descontextualizadas que tienden a suponer el carácter dado de categorías como las de ‘etnia’ o ‘raza’” (Restrepo, Eduardo 2009 b, p. 248 —Raza/Etnicidad—), en otras palabras, se trata de comprender que “las adscripciones en esos términos —siempre asimétricas— resultan de prácticas sociales de marcación”, y en consecuencia, se trata de centrar el análisis en estas “prácticas y procesos por los cuales parte de tal diversidad se convierte selectivamente en diferencia” (Briones, Claudia 1998, p. 252).

De hecho, lo que torna aun más interesante el análisis, es constatar que estas nociones cuando son leídas como relaciones, prácticas y procesos formativos mediante los cuales los grupos sociales se construyen como sujetos, abren la posibilidad de comprender cómo algunas categorías —indígena, por ejemplo— se han convertido a su vez en categorías de auto-marcación y auto-adscripción por parte de los mismos grupos, y que han perdurado en el tiempo más allá de sus transformaciones y sus contextos (Briones, Claudia 2008). Donde en muchos escenarios, las categorías pasaron de ser una designación externa de tipo hegemónica a una categoría apropiada, resignificada y actualizada por los propios sujetos a los que refiere.¹⁶ En esa dirección, mediante las auto-representaciones elaboradas por las siete poetas que forman parte de esta investigación, se está en presencia de un cúmulo de producciones que enfatizan temas autobiográficos —individuales y colectivos— como forma de dialogar, disentir y dar contenido a aquellas categorías monolíticas con las que se les ha identificado históricamente.

Por consiguiente, no se busca determinar si a los sujetos con los que esta investigación dialoga les corresponde o no una clasificación en tanto etnia o en tanto raza, pues se parte de la base que dichas categorías no “dependen de cualidades inherentes a los grupos etiquetados como ‘raciales’ o ‘étnicos’” (Briones, Claudia 1998, p. 252). Asimismo —como ya se dijo—, tampoco se parte de una noción dada de sujeto (De Lauretis, Teresa 1989). En suma, de lo que se trata, es de entender “procesos que van entramando y jerarquizando *grupidades*, caracterizando prácticas y definiendo

¹⁶ En este plano, además de situar a las literaturas indígenas contemporáneas, ubico a otros dos procesos a modo de ejemplo. En primer lugar, a las sociedades que en América a partir de la mitad del siglo XVI aceptaron ser “indio como parte del diseño de dominación colonial”, través de un proceso que no fue pasivo (Silverblatt, Irene 1992). En segundo lugar, a propuestas como el indianismo y la negritud desplegadas en el siglo XX, por intelectuales que se autodefinen a partir de categorías subordinadas que no obstante subvierten mediante sus posicionamientos y producciones culturales (Oliva, Elena 2010).

modos de consciencia” (Briones, Claudia 1998, p. 256). Por consiguiente, es fundamental para esta investigación, aproximarse a las definiciones que las propias poetisas hacen de sí mismas, y a la forma cómo estas definiciones, se relacionan con otras representaciones en circulación.

Categorías analíticas y posibilidades empíricas: experiencia, subjetividad y auto-representación; trayectoria, acontecimiento y producción cultural.

Como se fue delineando más arriba, esta investigación se plantea en términos de una “prágmática de los usos sociales fuertemente anclada en sus contextos” (Briones, Claudia 1998, p. 257), cuyo fin es poner en entredicho representaciones culturales hegemónicas, sustentadas en nociones universalizantes de cultura y clasificaciones esencializantes con respecto a los sujetos indígenas, resultado del análisis del proceso de creciente visibilización de las literaturas indígenas en América Latina, en particular, mediante los procesos de subjetivación llevados a cabo por las poetisas mapuche y por las poetisas mayas yucatecas, que forman parte sustantiva del mismo. De ahí que se proponga un esquema analítico centrado en conceptualizar la experiencia —en tanto “proceso por el cual se construye la subjetividad de todos los seres sociales”¹⁷ (De Lauretis, Teresa 1989, p. 25), o dicho de otro modo, en tanto proceso de auto-representación que define una determinada posición de sujeto (De Lauretis, Teresa 1992)—, puesto que posibilita entrelazar y ejecutar conjuntamente lo colectivo y lo individual no en oposición sino íntimamente ligados a una matriz intersubjetiva, y al mismo tiempo, permite ubicar los dos planos de los procesos de la subjetivación, o sea, la forma cómo nos constituimos como sujetos y la forma cómo manifestamos nuestra subjetividad (Biehl, Joao 2007).

Así, me interesa delimitar el análisis a dos niveles: a la forma de auto- identificación en tanto poetisas indígenas —constituyente de estas subjetividades femeninas—, y a la capacidad de reelaboración, transformación, auto-representación y creación subjetiva —las que se afianzan en las producciones culturales y las prácticas micropolíticas—, en el entendido que la escritura (tanto el acto de escribir como su contenido) puede llegar a ser una práctica transformativa a través de la cual estas sujetos reelaboran significados y se auto-representan.

Por tanto, en este modelo de análisis —que se ha elaborado en paralelo al desarrollo de

¹⁷ Y no el “mero registro de datos sensoriales, o la relación puramente mental (psicológica) con objetos y acontecimientos, o a la adquisición de habilidades y competencia por acumulación o exposición repetida...tampoco...en el sentido individualista e idiosincrásico de algo perteneciente a uno mismo y exclusivamente suyo, aun cuando los otros puedan tener experiencias “similares” (De Lauretis, Teresa 1992, p. 252)

la investigación—, la experiencia, la subjetividad y la auto-representación, son centrales. No obstante, dichas nociones no solo funcionan como categorías analíticas, pues simultáneamente operan como posibilidades empíricas, las que considero son posibles de operacionalizar de una manera más concreta, mediante las ideas de trayectoria, acontecimiento y producción cultural. A su vez, se pone en marcha una estrategia metodológica que conjuga procedimientos etnográficos con las producciones culturales elaboradas por las poetas. Si bien en el capítulo introductorio, ya se adelantó en parte el esquema analítico, llevándose a cabo una primera aproximación a estas nociones, a continuación, se profundizará en ellas de manera de articularlas con esos otros conceptos más operativos. Asimismo, me detendré en aquellos aspectos a mi juicio más relevantes de este modelo metodológico.

Si se tiene en cuenta, la propuesta desarrollada por Michel Foucault en *¿Qué es un autor?* (1969), se distinguen dos formas de abordar la problemática de investigación. Por un lado, a través de un análisis “sociohistórico del autor como individuo social y los diversos interrogantes que se vinculan a esta perspectiva (por ejemplo la condición económica de los escritores, sus orígenes sociales, sus posiciones en el mundo social o en el campo literario, etc.)”, y por otro, la construcción misma de la “función-autor”, es decir, “la manera en la que un texto designa explícitamente esta figura (la del autor) que se sitúa fuera de él y que lo antecede” (Chartier, Roger 1999). Si bien en dicha ocasión, Foucault terminará planteando que “el sujeto —y sus sustitutos— deben ser despojados de su papel creador, y analizados como una función compleja y variable del discurso” (Chartier, Roger 1999, p. 16), para el caso de esta investigación, habría que introducir a esta propuesta, la noción de subjetividad, en otras palabras, la posibilidad de vislumbrar una apertura hacia la potencialidad creadora y transformativa de estas mujeres escritoras.

La misma subjetividad a la que Edward Said (2003) —rebatando a Foucault—, le otorga protagonismo al destacar la función de los escritores como variantes efectivos al interior de una formación discursiva particular (Clifford, James 2001 cit. por Zapata, Claudia 2008). La misma subjetividad, que Stuart Hall observa que Foucault admite de manera implícita al plantear que no es suficiente que “la Ley emplace, discipline, produzca y regule”, pues asimismo, tendría que producirse el “correspondiente de una respuesta (y, con ello, la capacidad y el aparato de la subjetividad) por el lado del sujeto” (Hall, Stuart 2003, p. 31). Y finalmente, el mismo proceso de subjetivación que Michel Foucault reivindica al término de su trayectoria, al plantear la necesidad de “buscar cuáles son las formas y las modalidades de la relación consigo mismo por las que el individuo se constituye y reconoce como sujeto” (Foucault, Michel 2009, p. 9).

Se parte de la base que, comprender la experiencia como resultado de la interacción con el mundo exterior (Golubov, Nattie 2012), la viabiliza como una categoría metodológica, que permite aproximarse a la construcción —sin término— de un sujeto,



que se produce por “el compromiso personal, subjetivo en las actividades, discursos e instituciones que dotan de importancia (valor, significado, y afecto) a los acontecimientos del mundo” (De Lauretis, Teresa 1992, p. 253). Para ello, la noción de trayectoria —aunque “creación artificial de sentido”—, servirá como medio para abordar y narrar el contexto mediante la selección de “acontecimientos *significativos* concretos” que permiten ir “estableciendo entre ellos unas conexiones que sirvan para justificar su existencia y darle coherencia” (Bourdieu, Pierre 1989, p. 1). De esta forma, la manera cómo las representaciones individuales de la subjetividad son “disciplinadas” o formadas, permitirá explorar cómo la historia personal de un pasado recordado está siempre en diálogo con formaciones culturales emergentes (Smith, Sidonie y Watson, Julia, 2001, p. 83).

Aunque la propia noción de trayectoria puede conducir erróneamente a considerar la experiencia como una categoría transparente de sentido, la noción de experiencia delineada en esta tesis, que se definió ya como el “proceso por el cual se construye la subjetividad de todos los seres sociales” (De Lauretis, Teresa 1989, p. 25), es clave para comprender los procesos de “auto-representación” que configuran estas poetas y asimismo las definen. En cambio, si se confunde y reivindica la experiencia como una especie de “vivencia o realidad” que la comprende como algo natural, sin mediación, se tendería a deshistorizar el significado cultural, social y político de estas prácticas de escritura, reforzando “la codificación de una “otredad” de lo femenino y lo latinoamericano [y en este caso también de lo indígena] peligrosamente asociada...como conciencia espontánea y como narración primaria de un territorio y un cuerpo de origen” (Richard, Nelly 2008, p. 30).

En definitiva, conocer cuáles acontecimientos resultan significativos para estas escritoras a lo largo de su trayectoria, posibilitará operacionalizar las nociones de experiencia y subjetividad. Siguiendo a Francisca Gutiérrez (2010), será útil concebir la noción de acontecimiento como factor desencadenante de procesos de subjetivación, en otras palabras, se trata de pensar la trayectoria de las escritoras como una serie de acontecimientos que van abriendo espacios comparativamente nuevos donde se actualizan y transforman situaciones a todo nivel de la vida social, y donde al mismo tiempo, se potencian ciertos contenidos, recursos y estrategias que van dando una forma específica a su rol de escritoras y a sus producciones culturales. En lo particular, se entenderá por acontecimiento, a aquellos eventos que abren una ventana hacia la irrupción de algo que va más allá de la situación establecida, o sea, a aquellos sucesos que despliegan una posibilidad de transformación hacia lo que hasta ese instante parecía inalterable. Y en donde la subjetividad, sería la facultad de los individuos para identificar la capacidad transformativa de los mismos, para consecutivamente, elaborar una respuesta al respecto (Gutiérrez, Francisca 2010). Lo que aproximándose a Jacques Rancière, constituiría una “escena”, en tanto momento que torna evidente lo invisible o

lo precario de lo establecido, y que por ende, adiciona incertidumbre a la definición de ese mundo (Rancière, Jacques 1995).

En suma, esta propuesta de análisis plantea que la identificación de un acontecimiento —que se escapa a una condición previa—, posibilita un proceso de subjetivación, es decir, produce un cambio en las coordenadas del mundo de los sujetos que llevan a cabo dicho registro, por tanto, se trata de una instancia de reconocimiento —y a la vez de irresolución—, que no obstante en un segundo momento, admite un sinnúmero de respuestas por parte de los sujetos (Gutiérrez, Francisca 2010). Que en el caso particular de las poetisas, podría derivar en el auto-reconocimiento en tanto escritora maya yucateca en un caso, y en escritora mapuche en el otro, y asimismo, configurarse como respuesta que podría darse en las instancias de creación y elaboración de sus producciones escritas, pues como se mencionó, las producciones culturales de estas poetisas, pueden entenderse como espacios de auto-representación en los que es posible examinar cómo las autoras dialogan y afrontan convenciones —sociales, culturales y literarias—, para reapropiárselas, desafiarlas y/o modificarlas, en el siempre controvertido campo de la subjetividad. Aunque cabe aclarar, que con la noción de acontecimiento, no se está poniendo la atención solo en hechos aislados, más bien se está hablando de un entramado, de un encadenamiento, de un tejido, que por sobre todo tiene que ver con la idea de proceso, más aun si se busca conocer aquellos procesos que llevan a estas mujeres a constituirse en escritoras.

De ahí que el énfasis en el acontecimiento, sea un énfasis en la contingencia de la subjetividad, como medio necesario para significarla en un momento determinado. A nivel concreto, se considerarán como acontecimientos significativos a aquellos reconocidos por las propias poetisas como fundamentales, de ahí la importancia en estas narrativas posibles de conocer a través de una lectura de las entrevistas y de las producciones escritas de estas autoras. Donde la propia idea de narrativa, pone énfasis en aquellos relatos que favorecen la “construcción de conocimiento desde la experiencia subjetiva”, y al mismo tiempo, “actúa como una forma de organización de los significados y eventos de la vida de las personas y de las relaciones sociales que éstas establecen” (<http://subtramas.museoreinasofia.es/es/anagrama>).

Así, a través de las trayectorias de las poetisas, se busca conocer los procesos que llevan a estas mujeres a convertirse en escritoras, y al mismo tiempo, cómo esa posición —de escritoras— se va transformando en el tiempo. De forma paralela, se trata de analizar qué dicen esas trayectorias con respecto a la forma cómo la literatura —maya yucateca y la literatura mapuche, según el caso—, se va permanentemente configurando como campo, insertándose en el contexto social, cultural y político de cada escenario. Este modelo de análisis introduce una perspectiva que permite observar simultáneamente las pertenencias, transformaciones, vueltas y eventos que van experimentando las escritoras a lo largo de su vida, y en un plano más extenso, posibilita comprender

diferentes momentos a nivel grupal, también con el foco en los posicionamientos, cambios, giros, permanencias y sucesos, tanto a nivel de diferencias generacionales como a nivel de tendencias al interior de cada grupo.

En otro plano, pero también con respecto a las trayectorias grupales, insertando un componente —si se quiere— más político, aproximaciones como estas, permiten preguntarse por la temática —en particular por la configuración de estas mujeres como poetas y sus propias producciones escritas—, desde una perspectiva colectiva al “introducir otras valoraciones en relación a quién produce la creatividad, cómo se generan las ideas”, quién consigue posicionar las creaciones y obras, o apoyarse de ellas para desarrollarse en otros ámbitos, “quién rentabiliza el capital simbólico o incluso el material de una producción”, entre otros aspectos (<http://subtramas.museoreinasofia.es/es/anagrama>). Así, este tipo de articulación entre las autoras y el contexto de producción, permite concebir estas escrituras como procesos creativos colectivos, lo que introduce la posibilidad de hablar o preguntarse por la existencia un lenguaje propio (como lo especificará la poeta mapuche Maribel Mora, más adelante), y al mismo tiempo, viabilizar una posibilidad transformadora a nivel político cultural, en tanto que las narrativas que inscriben una “subjetividad colectiva”, expresando sus trayectorias históricas desde las resistencias, en otros instancias, han influido en la lucha política y cultural en todo el mundo (Smith, Sidonie y Watson, Julia, 2001, p. 83).

Como se advirtió más arriba, aquellas antropologías que instalan la mirada de la “otredad esencial” en torno a la “cuestión indígena”, sumadas a otros planteamientos que han ido definiendo y configurando a las literatura indígenas en América Latina — como se verá en los siguientes capítulos—, revelan la necesidad de ir superando aquellas definiciones que tenderían a ubicar a las escritoras con la que esta investigación dialoga, en uno de los dos lados de la supuesta dicotomía modernidad/indígena, operación que también podría formularse para este caso, en torno al par escritura/oralidad, en suma, planteamientos tensionados por el paradigma de la semejanza y la diferencia de matriz eurocéntrica. De hecho, son las mismas entrevistas y producciones culturales de las autoras, que manifiestan que uno de los mayores desafíos es ir más allá de dichos planteamientos que poco dan cuenta de la complejidad del asunto, incluso expresan la necesidad de interrogar aquellos modelos que sencillamente yuxtaponen ambos lados de los planteamientos dicotómicos, para problematizar así, nociones como las de mestizaje, aculturación e hibridez, y al mismo tiempo, aquellas “perspectivas aditivas de la opresión” (Brah, Avtar 2011). De ahí que un modelo de análisis centrado en la subjetividad, rechace los cierres y las clausuras, y más bien invite a repensar dichas formulaciones.

¿Pero cómo hacer para que los saltos subjetivos o creativos ocurran?, ¿cómo explicarlos?, ¿qué requiere un ser humano para ponerlos en marcha? (Gutiérrez,



Francisca 2010). La antología “Subjectivity” (Biehl, Joao 2009), expone que si bien la antropología defiende la importancia de la subjetividad en la vida social, al mismo tiempo, ha repensando la cultura —más allá de un dominio simbólico único en su genio—, como un fenómeno en permanente reelaboración consecuencia de encuentros sociales, deliberaciones éticas, procesos políticos y producciones culturales. Por tanto, un examen contingente de la subjetividad, obliga a detenerse en diversas problemáticas que se articulan entre sí. En efecto, se podría decir que los procesos de subjetivación llevados a cabo por estas autoras, no son resultado del inconsciente, de los medios de control social, de una estrategia, de la cultura, de una consciencia racional o de las determinaciones del medio, sino de todos ellos, ninguno y más a la vez.

Con esto, se quiere dejar en claro, que no se intenta encontrar jerarquías ni órdenes de ningún tipo para determinar un punto de vista unificador, pues el núcleo de la subjetividad es la tensión dinámica sin resolver, entre el ser y los procesos en los que se desenvuelve (Biehl, Joao 2009). Por ello, la solución a este panorama, estará dada por la preeminencia y significación que las poetas otorguen a aquellos acontecimientos que identifiquen como fundamentales en la formación de su subjetividad. Por tanto, esta propuesta, posibilita llevar a cabo una explicación atenta a la heterogeneidad de experiencias y acciones que caracterizan a las poetas, y al mismo tiempo, atenta al contexto o medio en el que se mueven, sin privilegiar preliminarmente una u otra dimensión.

Con ello, tampoco se quiere restar importancia o hacer invisible el papel de la consciencia —eso sí, asumiendo una postura crítica a aquella idea restrictiva de la consciencia racional como soberana del orden del juicio y sometida al orden la verdad, o como única forma de conocimiento—, sino plantear que lo importante es explicar esas tomas o no de consciencia, en otras palabras, explicitar las condiciones donde emerge eso que se entiende por consciencia, que a su vez, puede llegar a configurarse como un acontecimiento en la vida de las poetas (como la significativa conversación de la que dará cuenta la escritora Sol Ceh Moo más adelante, que terminará por convertirse en un suceso trascendental de su trayectoria). Me detengo en la noción de consciencia y le otorgo centralidad, porque posibilita afrontar la experiencia —donde la “sexualidad tiene un papel central, en cuanto determina, a través de la identificación genérica, la dimensión social de la subjetividad femenina, la experiencia personal de la condición femenina” (De Lauretis, Teresa 1992, p. 290)— y observar la transformación de la vida de estas escritoras concreta y materialmente, mediante la comprensión y el análisis de su propia realidad social. Para el caso de esta investigación, resulta clave esta práctica a través de la cual las poetas reflexionan políticamente sobre sus propias condiciones de existencia, se apropian de las mismas, se reconocen y se auto-designan, pues en parte, desde allí, emerge su facultad para representar a través de sus producciones culturales.

De ahí la posibilidad de considerar dicho proceso como acontecimiento, en tanto el vínculo de estas mujeres con su entorno, se transforma al momento que como escritoras significan, resignifican, hacen y deshacen posicionamientos culturales, asumiendo una función en la representación. Y es en esa transformación donde —en parte— se producen estas mujeres en tanto escritoras, en tanto sujetos, de ahí que “la práctica de la auto-consciencia, en suma, no solo es constitutiva, sino constituyente...una actividad política, teórica, auto-analizadora mediante la cual pueden ser rearticuladas las relaciones del sujeto con la realidad social a partir de la experiencia histórica” (De Lauretis, Teresa, 1992, p. 293).

Estudio etnográfico de la subjetividad: entrevistas y producciones culturales

Desde esta perspectiva, la subjetividad es un medio de conformación de sensibilidad que proporcionará el suelo para que estas sujetos piensen en sus “circunstancias y sientan a través de sus contradicciones...es el miedo y el optimismo, ira y perdón, lamentación y pragmatismo, el caos y el orden. Es la anticipación y la articulación de la autocrítica y la renovación...es la auto-subversión” (Biehl, Joao 2007, p. 14). Por ende, determinar cómo este proceso de la subjetividad se lleva a cabo, requiere de un método mucho más descriptivo, una atención más detenida en los procesos, y por tanto, nuevas formas de investigación etnográfica, de manera que la práctica etnografía, posibilite aterrizar, comprender y matizar los procesos mediante los cuales las personas forjan y negocian las representaciones culturales, los procesos colectivos y la subjetividad individual (Biehl, Joao 2007).

Para el caso de esta investigación, se puso en marcha una estrategia metodológica, que buscó articular procedimientos etnográficos y poesía. Así, se concibió la poesía no solo como fin, sino también como vía de acceso para propiciar el diálogo y el intercambio, una herramienta para poner de relieve la pertinencia de las producciones literarias — y sus cuestiones estéticas, culturales y políticas— como mediadoras de procesos sociales (Gonçalves, Marco Antonio y Head, Scott, 2009).

En concreto, tuve la posibilidad de establecer comunicaciones personales con ellas para entablar diálogos y llevar a cabo entrevistas en profundidad entre el año 2009 y el 2013, que considero, fueron la fuente primordial para llevar a cabo esta investigación. Los ejes de estos encuentros, se formularon de acuerdo con los objetivos de esta investigación y partir de una lectura detallada de algunos textos literarios de las poetas, por ende, tanto poesía como entrevistas, se constituyeron como procesos de significación.

La aproximación a la literatura maya yucateca en el contexto de este esquema analítico, fue en parte resultado de la realización trabajo de campo en Yucatán entre los meses de

marzo y mayo del año 2011, en el que fue posible realizar dos entrevistas en profundidad a cada una de tres las escritoras mayas yucatecas que forman parte de la investigación, quienes a su vez me proporcionaron los textos escritos que conforman el corpus de lectura de la misma: *Ti" u billil in nook"/Del dobladillo de mi ropa* (2008) de Briceida Cuevas Cob; los poemas de María Elisa Chavarrea Chim publicados en las revistas mayas yucatecas *K'aaylay* y *Jalal*; y de los poemas inéditos de Sol Ceh Moo, ya mencionados en la introducción de este documento. Posteriormente, en diciembre del año 2012, regresé a la Península de Yucatán, en particular a la ciudad de Mérida, donde fue posible encontrarme nuevamente con algunas de las escritoras y realizar otra entrevista individual tanto a Elisa Chavarrea como a Sol Ceh Moo. De forma paralela, en distintos grados, mantuve una comunicación fluida con las escritoras, que me permitió tanto a mí como a ellas, intercambiar información, retomar, esclarecer y revisar y algunas reflexiones a lo largo de la investigación.

Cabe mencionar que no aprendí la lengua maya yucateca. Si bien fui advertida de la situación —sobre todo por la profesora Morna Macleod—, de golpe asumí que constituiría una dificultad apenas llegué a la Península de Yucatán: note de inmediato que la lengua gozaba de mayor vigencia activa en comparación con el mapudungun —no obstante, ambos idiomas se encuentren en un estado de “aminoramiento” resultado de condiciones y relaciones estructurales e históricas de dominación—. Si bien esto constituyó una desventaja para el análisis de la literatura maya yucateca, desarrollé algunas estrategias que me permitieron ir comprendiendo las lógicas de la lengua y las particularidades de las producciones culturales de las escritoras, mediante la exploración de sus perspectivas y un análisis de los textos escritos, a través de un proceso conjunto con las autoras. De todos modos, en un comienzo, mi nula aproximación a la lengua maya yucateca, hizo más notoria la brecha entre mi conocimiento de la realidad maya yucateca y mi conocimiento de la realidad mapuche, porque no obstante el dañado escenario lingüístico del mapudungun, la lengua mapuche está inmensamente presente en el castellano de Chile. Sumado a que tuve al menos una exigua aproximación a este idioma durante seis meses, en el curso de mapudungun que dictaba el profesor Gilberto Sánchez mientras hacía la Licenciatura en Antropología: si bien han pasado muchos años de esas clases, conocer algunas palabras y algunas características del idioma, como que es aglutinante y polisintético, me permitieron tener temprana consciencia de que se trataba de una manera distintiva de expresar y organizar el pensamiento.

Volviendo a los procedimientos etnográficos, en el caso de las escritoras mapuche, primeramente, tuve la posibilidad de realizar trabajo de campo en el sur de Argentina durante tres semanas en mayo del año 2009. En esa oportunidad, pasé algunos días en la casa de Liliana Ancalao en Comodoro Rivadavia, donde permanentemente dialogamos en relación con la temática, y al mismo tiempo, de manera más formal, ella

contestó a mis preguntas de entrevista. En esa oportunidad, me facilitó su antología auto gestionada *Tejido con lana cruda* (2001) que pasó a formar parte del *corpus* de textos escritos de esta investigación. En esta estadía, gracias al contacto de Liliana Ancalao, me dirigí a la ciudad de Trelew a visitar a Viviana Ayilef, con quien también fue posible iniciar una comunicación y realizar una entrevista en profundidad, quien a su vez, me proporcionó algunos de sus poemas, de escasa circulación para el año 2009.

Para el caso de las poetas mapuche localizadas en Chile, luego de varias búsquedas, resolví enfocarme en algunos de los poemas de Graciela Huinao y Maribel Mora, incluidos en *Kümedungun/Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglo XX-XXI)*, editada por Maribel Mora Curriao y Fernanda Moraga (2010), donde también aparecen poemas de Viviana Ayilef y Liliana Ancalao del lado argentino. Tanto con Graciela Huinao como con Maribel Mora tuve la posibilidad de realizar dos extensas entrevistas en profundidad a mediados del año 2013, en la última etapa de esta investigación, no obstante, a lo largo de la misma, se examinaron algunas entrevistas publicadas y realizadas estas escritoras mapuche, por otras personas.

Así, a lo largo de esta investigación, se fue reflexionando en torno a la poesía como objeto de representación y auto-representación escrita, viabilizando una relación menos dicotómica entre representación/realidad, para así para poner en marcha su potencialidad como creadora y productora de conocimientos (Gonçalves, Marco Antonio y Head, Scott, 2009). Al mismo tiempo, esta estrategia metodológica que articula y pone en diálogo procedimientos etnográficos en instancias de encuentro con las autoras con sus propios textos literarios, permite abordar simultáneamente y desestabilizar las supuestas dos dimensiones del discurso, y proponer que “los límites entre lo ‘hablado’ y lo ‘escrito’ son fluidos” (Behar, Ruth 2003, p. 63).

Asimismo, se hace posible “repensar acerca de la entrevista como proceso, es decir, acerca de las relaciones entre la estructura temporal de la experiencia vivida y la estructura del discurso... prueba de que nada es totalmente singular sino producto de una trayectoria social” (Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loïc, 2005, p. 291). Lo que es fundamental, si se parte de la base que la subjetividad se reconstituye continuamente a través de procesos individuales y colectivos (Biehl, Joao 2007). En síntesis, a través de un modelo que permite no solo preguntarse y teorizar sobre la subjetividad sino que analizarla etnográficamente, se busca “definir las condiciones en las que el ser humano ‘problematiza’ lo que es, lo que hace y el mundo en el que vive” (Foucault, Michel 2009, p. 13).

La problemática hasta aquí expuesta, se sitúa en una perspectiva que concibe la cuestión del sujeto como parte de un proceso en el que es posible establecer operativamente una distinción o especificación entre aquellos elementos que son constitutivos y aquellos elementos que son constituyentes en la conformación de



subjetividades. De este modo, siguiendo a Judith Butler (2001), se comprenderá que el poder posee un doble sentido: uno de sujeción o subordinación al poder, y otro de subjetivación o producción, que posibilita el proceso de devenir sujeto.

Cabe aclarar —siguiendo a Nattie Golubov (2012)— que no obstante se busque indagar en aquellos episodios o acontecimientos significativos identificados por las poetas, a través de un procedimiento en diálogo con sus producciones escritas, con ello no se está diciendo que el texto literario refleja la experiencia o la condición de las autoras, tampoco sus opiniones o su consciencia, ni menos que el contexto es un trasfondo pasivo. Por el contrario —consecuencia de las teorizaciones respecto al género y las teorías literarias feministas—, se dirá que las producciones literarias representan todo lo anterior, y en ellas, “el contexto funciona como un entramado o espacio de articulación de significaciones”, por tanto, los signos —mujer, indígena— “no se circulan ni significan en el vacío” (Golubov, Nattie 2012, p. 60). Por consiguiente, en esta aproximación a las trayectoria de las autoras y a sus producciones escritas, no se tiende a privilegiar la experiencia por sí misma, como si la vida de estas mujeres, fuese vivida como experiencia sin mediación y más allá de la representación, no obstante, se asume que existe, un conjunto muy profundo de experiencias distintivas e históricamente definidas que contribuyen a sus posicionamientos de sujeto y a sus elaboraciones culturales (Hall, Stuart 1992).

De hecho, si se reconoce que las producciones literarias son socialmente significativas es, “no porque todos los textos sean iguales y todos puedan ser culturalmente explicados”, sino que al contrario, porque son distintos y desafían “una interpretación sociocultural ilimitada” (Sarlo, Beatriz 1997, p. 34) —lo que también se relaciona con uno de los énfasis de esta investigación, por mostrar las posiciones heterogéneas al interior de estos conjuntos de escritoras, y a su vez, los posicionamientos heterogéneos de una misma escritora—. Al respecto, cabe recordar que se considerarán los textos literarios elaborados por las autoras como producciones culturales, pero partiendo de la base que se “comprenden” como prácticas literarias y artísticas, de ahí que se les distinga como tal, pues se asume que poseen —o más bien se les concede— una “especificidad” que les lleva a ocupar un lugar y no otro en un contexto determinado, lo que a su vez, en términos operativos, permite alejarse de un extremo “culturalismo” con el que se correría el peligro de relativizar toda producción cultural, sin reconocer la heterogeneidad de las mismas, sus diferentes circunstancias de producción, y la variedad de funciones culturales y sociales para las que sirven (Moxey, Keith 2004).

De este modo, para un análisis de las producciones culturales elaboradas por estas escritoras, se parte por concebirlas como un espacio que puede albergar cierta medida de autonomía, creatividad y, por lo tanto, acción política (Faber, Sebastiaan 2009, p. 148 —Ideología—). Por consiguiente, se trata de entender la poesía, como producción cultural escrita, creado por una autora y constituida en parte por sus experiencias

vividas, descifradas o imaginadas, y situada en un contexto, no obstante, sin olvidar comprender estos vínculos como representación, y recordar que “la literatura no refleja una situación o condición extraliteraria, sino que la representa” (Golubov, Nattie 2012, p. 20).

De ahí la operatividad de este abordaje metodológico que articula poesía y entrevistas, pues se parte de la base que los textos literarios no pueden comprenderse de manera aislada pues se producen, circulan y se leen, esto es, que se ubican y se relacionan con un contexto social y cultural específico de escritura, y de lectura (Golubov, Nattie 2012). Que en el caso de esta investigación, es configurado en parte mediante el diálogo con las autoras. A su vez, respecto al abordaje de los textos escritos por las poetisas, se trata de examinar los contenidos, las temáticas y las estrategias que se emplean y sus posibles efectos, un “análisis simple —no por ello inocente— que se limita a rasgos intrínsecos y textuales” (Golubov, Nattie 2012, p. 20). Vale la pena aclarar, que no es propósito de esta investigación estudiar las obras como suele hacerse en el análisis literario “más convencional” —propio de la tradición disciplinar de las letras o la literatura—, sino que se trata de un proyecto que aborda los textos escritos por estas poetisas —como producción cultural, entre otras existentes—, con el énfasis puesto en lo que las propias autoras dicen acerca de su propuesta estética, su realización y su concreción.

Que esta investigación aborde la escritura de poetisas mapuche y de poetisas mayas yucatecas, no es casualidad. Se entenderá por poema, aquella composición literaria que por lo general es escrita en verso o en prosa, asimismo, frecuentemente se usa este concepto para composiciones líricas que “expresan...del poeta...su punto de vista subjetivo acerca del mundo...” (Beristain, Helena, 1995, p. 394). La elección de trabajar con este género literario en particular —más allá del énfasis con que comúnmente se le relaciona con la subjetividad—, responde a que quiénes están construyendo una estética literaria indígena en América Latina, fundamentalmente lo están haciendo mediante la escritura de poesía (Huenún, Jaime 2008).

Este particular escenario, requiere de una respuesta que se irá elaborando a lo largo de esta investigación, teniendo en cuenta tanto lo expresado por las escritoras como lo encontrado en la bibliografía al respecto. No obstante, preliminarmente, se podrían sugerir respuestas como que: la preeminencia de la poesía tiene que ver con la búsqueda o ubicación de las autoras en las tradiciones líricas ancestrales, o tal vez, con la amplitud de posibilidades de significación que ofrece dicho género más allá de la referencialidad, o quizás también, porque a nivel de registro habilita más alternativas pensando que este tipo de literaturas está atravesada por la necesidad de su formulación en dos lenguas (idiomas originarios y castellano).

Ciertamente, no es posible dar cuenta de la complejidad de la experiencia de las



escritoras mayas yucatecas y de las escritoras mapuche en esta investigación. Por tanto, mi propósito es bosquejar un cuadro general a través de la observación de los distintos posicionamientos de estas autoras en distintos ámbitos entrelazados: personal, colectivo, educativo, familiar, laboral, literario, entre otros, que las llevan a convertirse en escritoras y ocupar un lugar distintivo al interior del campo de la literatura maya yucateca y mapuche, en cada caso. Claramente, esta división de ámbitos es más que nada una reducción operativa, pues la realidad es mucho más compleja y difusa, por tanto, a lo largo de este documento, también se irán confundiendo dichos planos, pues esas divisiones nunca son tan tajantes o separables. En suma, la idea es trazar un antes de ser “escritoras”, luego un punto de inflexión o acontecimiento que permite explicar la decisión de dedicarse a la escritura, y un después o un ahora, que posibilite indagar en las transformaciones de la subjetividad en tanto escritoras.

PARTE II

TRAYECTORIAS EN EL CONTEXTO DE UNA CRECIENTE VISIBILIZACIÓN

En esta sección busco aproximarme al proceso mediante el cual las mujeres mapuche y mayas yucatecas —con las cuales esta investigación dialoga— se constituyen como autoras en el marco de un campo de producción cultural particular. En específico, se busca conocer de qué manera las particularidades de las diversas trayectorias biográficas e históricas de cada poeta, se van configurando en conjunto con cada campo literario particular en el contexto del proceso de creciente visibilización de las literaturas indígenas latinoamericanas.

En concreto, en esta sección —capítulo 2 y capítulo 3— se presenta a las poetas, estableciendo nexos entre componentes singulares o biográficos de sus trayectorias con aquellos institucionales, políticos y colectivos del espacio de enunciación. Por tanto, se parte de la base que las producciones de estas escritoras están situadas y ancladas a nivel geográfico, social, histórico y epistémico, configurando y siendo parte de un locus de enunciación (Mignolo, Walter 2005) —que interroga desde dónde escriben, con quiénes dialogan y para quiénes producen—, pues sus propuestas y escrituras, siempre son elaboradas desde un lugar particular y con un posicionamiento al respecto. Así, se recorrerán puntos significativos de las trayectorias diversas de las escritoras en diálogo con algunos momentos importantes de la trayectoria del campo literario maya yucateco y del campo literario mapuche, en el contexto de una creciente visibilización de las “literaturas indígenas” contemporáneas. Sin embargo, cabe mencionar que ambos capítulos no son solo de carácter descriptivo, puesto que en paralelo se van analizando y discutiendo aspectos fundamentales de la investigación, y desarrollando los conceptos clave de la misma.

De este modo, usando como marco la elaboración conceptual y metodológica presentada en la introducción y desarrollada en el capítulo anterior, se distinguen, por medio de la trayectoria vital de estas poetas, dimensiones sociales y colectivas fundamentales para la contextualización y el análisis de la problemática de investigación. En específico, en los capítulos siguientes, se trabaja con escenas particulares descritas por las poetas ante ciertas preguntas —sin dejar fuera los silencios o a lo que no se nombra—, para posteriormente incorporarlas y relacionarlas con momentos fundamentales del contexto (Haug, Frigga 2000).

Por tanto, no se busca desarrollar una biografía completa de las autoras — aunque parto de la base que epistemológicamente ninguna biografía puede llegar a ser exhaustiva—, sino que se lleva a cabo un procedimiento cercano a la historia de vida,

en el que junto con las autoras, se van estableciendo vínculos entre hitos personales e hitos contextuales —particularmente, con aquellos que las configuran como autoras y que configuran el campo de producción poética en el que se desenvuelven—, dividiéndose “la vida de la persona en *episodios significativos* asociados a momentos, personajes o lugares particularmente importantes para ella” (Osorio, Flor, 2006, p. 7). Porque para considerar los desplazamientos en el tiempo y las transformaciones en el espacio social de los sucesos de vida, es indispensable construir también el tejido en el que estos se han desplegado (Bourdieu, Pierre 1989).

¿Quiénes empíricamente son estas sujetos de este significar y resignificar la cultura?, ¿qué posiciones ocupan al interior del campo literario de cada escenario?, ¿qué funciones despliegan?, ¿cómo se entrelazan los modos de subjetividad con las configuraciones de cada campo? Para dar una posible respuesta a estas preguntas, en concreto, iré presentando una breve caracterización de las poetisas en diálogo con el contexto en el que se ubican, por tanto, me concentraré en un plano personal que permitirá acceder a la dimensión colectiva y la dimensión contextual.

Las escritoras con las cuales esta investigación dialoga, escriben y publican sus primeros textos literarios entre la década de 1990 —algunas un poco antes— y los primeros años del siglo en curso. Como se dijo, estas producciones literarias, se enmarcan en un escenario mayor, donde a partir de los años ochenta —y con más fuerza desde los noventa—, producciones escritas indígenas de toda índole, progresivamente han alcanzado mayor notoriedad a lo largo del continente. Si bien, ubico tanto el momento actual de la literatura maya yucateca contemporánea como el de la literatura mapuche en este contexto más amplio, resulta necesario presentar cada escenario por separado, pues cada uno, presenta diferentes trayectorias y agrupa a diferentes autoras, cuyo énfasis, contenidos y estrategias poseen sus particularidades. Sin embargo, como es un proceso común, se irán discutiendo aquellos temas centrales y compartidos en ambos escenarios, pero por separado, pues en una primera instancia me referiré a las autoras mayas yucatecas y su contexto, y luego, en el capítulo 3, a las poetisas mapuche y sus contextos, sin olvidar que ese caso se está en presencia dos escenarios territoriales diferentes divididos por una frontera geopolítica: Chile y Argentina.

De hecho, en un plano más individual, también se observan heterogeneidades al interior de cada espacio de producción: la edad de las poetisas, el momento en que se inician en la escritura, los diferentes grupos e instancias de creación a las que se han vinculado y las posibilidades de difundir sus obras —entre otros aspectos—, han marcado su ingreso y posicionamiento respecto al campo literario maya yucateco y sus procesos.

CAPÍTULO 2. ESCRITORAS Y LA LITERATURA MAYA YUCATECA EN MÉXICO: BREVE TRAYECTORIA

Las trayectorias de estas tres escritoras mayas yucatecas, se configuran en una trama de dimensiones sociopolíticas, económicas y culturales, que van entretejiendo diversos posicionamientos en la constitución de estas mujeres como autoras. Para aproximarse a sus trayectorias biográficas y tratar de comprender sus experiencias, es necesario detenerse en algunos procesos comunes a todas las poetas que delinear el contexto de la creciente visibilización de la literatura maya yucateca, —lo que a su vez, puede entregar pistas sobre el proceso general de las “literaturas indígenas” en México—, entre los que se encuentran: los procesos educativos formales mexicanos puestos en marcha en el espacio yucateco, las bases del desplazamiento geográfico desde los pueblos hacia la ciudad, la formación universitaria, las instancias educativo culturales de preservación y fortalecimiento de las lenguas indígenas, y la ubicación de estas mujeres al interior de sus familias, comunidades, y el grupo de escritores mayas yucatecos. Siendo evidente que en oposición o complementariedad, todas estas cuestiones están relaciones entre sí, y se van inscribiendo en la constitución de estas autoras y en la forma en que manifiestan su subjetividad.

El eje de este análisis estará dado por lo que las autoras expresan y no al revés. En otras palabras, no se hará una contextualización extensa para relacionarlas con lo expresado por las autoras, sino que, a través de lo manifestado por las autoras, se irán introduciendo aquellos aspectos del contexto que resulten fundamentales. Por consiguiente, el sentido del análisis contextual es inductivo, y la importancia de los diferentes momentos y aspectos, la proporcionarán ellas.

Al hablar de escritoras mayas yucatecas contemporáneas, se está aludiendo a todas aquellas autoras de textos literarios que se autoidentifican y autodesignan como mayas yucatecas. Las tres escritoras que forman parte de esta investigación, son de distintas partes de la Península de Yucatán, lo que establece el foco en un área cultural bien definida —pues los tres estados mexicanos que la conforman, han mantenido estrechas relaciones geográficas, históricas, culturales y económicas—, posibilitando trazar algunas trayectorias compartidas por quienes escriben en la Península. Briceida Cuevas Cob (1969) nació y en la actualidad vive nuevamente en Tepakán, una localidad perteneciente al municipio de Calkiní en el estado de Campeche. Sol Ceh Moo (1974), actualmente vive en Mérida, pero es de Calotmul, un municipio cercano a las ciudades de Tizimín y Valladolid en el estado de Yucatán. Elisa Chavarrea Chim (1980), es oriunda de la localidad de Chumayel, al sureste de Mérida, actualmente ella también vive en esta ciudad, y al igual que Sol, visitan sus pueblos con frecuencia. Se podría decir que todas ellas provienen de familias mayas yucatecas de origen rural, aunque en el

último tiempo, los límites con lo urbano, se han vuelto más difusos.

Estas tres mujeres son de distintas edades, lo que evidentemente ha influido en sus trayectorias como escritoras, pues se han vinculado en distintos momentos a diferentes grupos e instancias de creación, y al mismo tiempo, han sido parte del proceso de creciente visibilización de la literatura maya en distintas etapas de este. Sin embargo, pese a que Briceida Cuevas es precursora del actual escenario, la presencia más reciente de Sol Ceh Moo y Elisa Chavarrea, no necesariamente indica la manifestación de nuevas formas en la producción escrita, pues esas nuevas posibilidades en la literatura maya yucateca, son parte de un proceso gradual, que ha sido recorrido por todas estas autoras —y otros exponentes— en su conjunto, cada una con sus particularidades.

Por tanto, al interior de este espacio de producción literaria, más que operar a nivel de “grupos etarios” se está en presencia de una “generación” de escritoras que marca la pauta de la literatura maya yucateca contemporánea, a mi entender, en dos aspectos clave. Por un lado, forman parte de una generación que adopta nuevas estrategias de comunicación con respecto a la literatura maya yucateca tradicional vinculada a la oralidad, pues incorporan la escritura alfabética, lo que posibilita mayor circulación de los textos y mayor presencia de los autores (Craveri, Michela 2007). Por otro lado —pero unido a lo anterior—, ponen en duda la predominancia de la práctica de recopilación y registro alfabético de textos orales, que —incluso hasta la década de 1990— prevaleció como forma de dar a conocer obras, testimonios, tradiciones y relatos, en versiones realizadas en un primer momento por “investigadores externos” (extranjeros, mexicanos, yucatecos), y luego, paralelamente también por investigadores mayas yucatecos.

En todo caso, la literatura maya yucateca —en registro escritural— no es un fenómeno reciente. En efecto, para algunas de estas escritoras, como Briceida Cuevas, obras como *Los Cantares de Dzitbalché* —un conjunto de quince textos poéticos en lengua maya que aluden a la primera mitad del siglo XV y cuya redacción se le atribuye a Ah Bam en el año 1742—, constituyen una de las obras antecedentes de corte lírico más destacadas e importantes en la región: escritos bajo dominio español y transferidos al alfabeto latino, fueron encontrados en 1942 en el municipio de origen y de actual residencia de la poeta: Calkiní, lugar históricamente vinculado a la literatura. Dichos *Cantares*, en conjunto con otros textos no exclusivamente literarios, como *El Ritual de los Bacabes* (siglo XVII, conocido como el “libro médico maya”), los libros del *Chilam Balam* (sobre acontecimientos históricos, escrito durante los siglos XVI y XVII) y las *Crónicas de Calkiní* (compilación de códices en torno a la “conquista” elaborados entre los siglos XVI y XIX), forman parte de la trayectoria de literatura maya yucateca y continúan siendo influyentes para un segmento importante de los escritores contemporáneos: “nos hemos agarrado de la tradición oral, además de los documentos rescatados. *El Ritual de los Bacabes*, también se escribió en Calkiní, pero es muy difícil de entender, porque

habría que entender al sacerdote que lo escribió” (Briceida Cuevas, entrevista, marzo 2011, Mérida). Briceida Cuevas entrega más detalles sobre la aproximación a esos textos, y también con respecto a la oralidad:

Si nos remitimos a muchos años atrás, antes de la invasión, hubo poetas, cantores en la región maya. Una prueba de eso, es el libro que se escribió aquí, cerquita de aquí, en Dzitbalché, *Los Cantares de Dzitbalché*, donde recita la historia de los mayas. Creo que son como quince textos y entre esos, hay textos de aliento lírico muy claros, que los dijeron, los cantaron, poetas de aquel entonces. Siento que eso de alguna manera está enraizado como antecedente. Claro que muchos de los escritores no han revisado este documento histórico literario. Pero también, como muchas etnias de aquí o de otros países, tenemos la oralidad como una muestra de la preservación y el desarrollo de literatura hablada que es la oralitura. Entonces sí, tenemos mucho de literatura registrada y no registrada, y creo que se debe a eso, a que aquí en Calkiní, sí hay muchos escritores (Briceida Cuevas, entrevista, mayo 2011, Calkiní).

En consecuencia, Briceida Cuevas y buena parte de los escritores mayas yucatecos contemporáneos, reconocen como antecedente fundamental, aquellos documentos registrados en siglos pasados. Hasta cierto punto, existe una continuidad que repercute en sus trabajos hasta el día de hoy, vinculándose con dichos escritos de manera directa: “se retoman textos de otros años, textos del *Chilam Balam*, de *Los Cantares del Dzitbalché* y como que vamos analizando las palabras, y a partir de eso, ya vamos construyendo textos” (Elisa Chavarrea, entrevista, abril 2011, Mérida).

Específicamente, con respecto a las influencias de la oralidad en las producciones literarias, cada escritora se sitúa de manera diversa. Sol Ceh Moo, por ejemplo, se ha ido topando con estos elementos en el último tiempo —una consecuencia de sus labores docentes como talleristas de literatura en lengua maya yucateca en municipios y centros educativos al interior de la región—, y si bien no ocupan un lugar central en su producción, sí le han proporcionado un nuevo conocimiento:

La oralidad no es mucho. Yo en este proceso que estoy dando los talleres de literatura maya en cuanto a creación, voy aprendiendo un poquito más de la oralidad. Me gusta porque es enigmático, porque son escritos diferentes: un gato bailarín, y yo no había escuchado que hay gatos bailarines, o saber que hay niños espaciales, niños satélites, niños pequeños. Van repitiendo lo que conocen a través de la oralidad de los pueblos que son mi misma cultura, pero no son para mí los elementos para escribir, más si para reforzar ideas y para saber que un gato bailarín se subió a un poste de luz, y eso me ayuda

más o menos en ideas, pero no son influencia para mí en mi creación y mucho menos en la motivación (Sol Ceh Moo, entrevista, mayo 2011, Mérida).

Desde otro plano, para Elisa Chavarrea, la oralidad y la escritura son dos entradas que estarían articuladas e interactuando de manera indisoluble en su producción cultural. En sus términos:

Yo creo que es una mezcla, mucho de lo que yo conozco, o en lo que me he basado, ha sido a través de la lectura de textos en maya escritos, y también, de lo que cuenta la gente de las comunidades, de los abuelos. Entonces es como una mezcla, sí escuchas, pero también necesitas investigar, conocer (Elisa Chavarrea, entrevista, mayo 2011, Mérida).

Así se observa, que más que distintas posiciones con respecto a la oralidad, se va inhabilitando la distinción absoluta entre esta y escritura, pues las mismas autoras no necesariamente inscriben sus prácticas en uno u otro lado de la supuesta dicotomía —o la oralidad del indígena o la escritura híbrida del colonizado (Pavez, Jorge 2008)—, sino ambas aparecen articuladas. Por ello, más allá de toda dimensión de oralidad que puedan tener hoy estas producciones o de la que admiten como influencia quienes las elaboran, se asume la escritura alfabética como una posibilidad de inscripción de significados entre los diversos dispositivos y medios existentes (Pavez, Jorge 2008). Esto porque la literatura maya yucateca y sus sujetos, no han sido externos a los procesos de transformación.

De ahí que, como se sugirió más arriba, uno de los puntos de inflexión de la literatura maya yucateca contemporánea respecto a sus antecedentes escritos y orales (más allá que la distinción sea problemática), es que —en parte— ha cambiado el “significado al pasar de un sistema cultural a otro, al insertarse en nuevas relaciones sociales y simbólicas” de producción, circulación y consumo (García Canclini, Néstor 2004, p. 35). Sumado al punto que explica la dinámica actual de este campo, donde se observa —sin afán de reducir el panorama—, operan dos niveles: por una parte, la recopilación y transcripción de textos orales, y por otra, la creación de textos literarios escritos. Dos tipos de prácticas aunque no excluyentes, simultáneamente se disputan un lugar en el campo de la literatura maya yucateca (Bourdieu, Pierre, 1990). Donde si bien, históricamente la recopilación ha ostentado un lugar privilegiado, en los últimos veinte años, la creación ha logrado sobresalir de forma paulatina, y poco a poco comienza a ganar un espacio preponderante.

Asimismo, al interior de esta dinámica, el propio género de recopilación se ha

complejizado, al no seguir la misma lógica que en el siglo pasado, resultado de que en el ámbito académico, investigadores mayas yucatecos se han incorporado a esos espacios antes negados. En esa línea, actualmente en la Península de Yucatán, sobresalen trabajos de investigación, recopilación y traducción —entre otras cosas—, realizados por las investigadoras mayas yucatecas, Hilaria Máas Collí —antropóloga y maestra de la UADY y profesora investigadora de la Unidad de Ciencias Sociales del Centro de Investigaciones Regionales de la misma universidad—, y Ana Patricia Martínez Huchim —antropóloga y directora de la revista *K'aaylay*—.

La entrada de investigadores mayas yucatecos al estudio de la cuestión maya yucateca, no solo pondrá al descubierto de manera expresa, las desigualdades de poder en el contexto de la Península de Yucatán —reproducidas igualmente en el ámbito académico—, sino también problematizará aquellas categorías a partir de las cuales los propios estudios mayas, antropológicos, lingüísticos y literarios, fueron definiendo sus preguntas. Finalmente, también se incorporará al debate, el tema de las políticas de representación y la autoridad etnográfica, pues es evidente que el ingreso de investigadores mayas yucatecos, categórica o implícitamente, introduce la idea que el mismo conjunto “hable por sí mismo” (Spivak, Gayatri 2003) desarrollando la función principal en la representación de su grupo, al menos tensionando así, las representaciones o mediaciones realizadas por personas no mayas yucatecas.

De la recopilación a la creación, entre la oralidad y la escritura.

Para Briceida Cuevas la importancia de la recopilación radica en sus posibilidades reivindicativas y afirmativas para la construcción de una memoria colectiva, no obstante, puntualizando su función como mecanismo temporal, pues considera necesario superar dicha etapa para ir más allá en la producción escrita, en un movimiento hacia la creación, pero necesariamente hacia una creación no unívoca. En sus términos:

La recopilación se me hace muy importante, creo que todavía estamos en esa etapa de la recopilación, de juntar la memoria colectiva, pero necesitamos hacer algo interesante...pienso, o seguimos en esa etapa y la tratamos de otra manera o ya nos brincamos a otra parte...(O también) si revisamos los escritos tanto de los escritores como escritoras de la Península y por qué no también de las otras lenguas indígenas, vemos que hay esa recurrencia al tema de la reivindicación, entonces la sobrevaloración de la cultura hace que peligre la creación artística. Si revisamos nos vamos dando cuenta que se repiten muchos los textos, se repiten muchas expresiones, fórmulas que tienen que ver con el tema de la reivindicación,

como ya desgatado (Briceida Cuevas, entrevista, mayo 2011, Calkiní).

En ese sentido, para la autora los procesos de identificación son “una construcción, un proceso nunca terminado” (Hall, Stuart 2003, p. 15), que si bien poseen condiciones determinadas de existencia, igualmente se localizan en la contingencia, y requieren la “diferencia”, en este caso, la historia de un nosotros colectivo, para llevar a cabo una operación de demarcación y de ratificación de límites simbólicos (la producción de “efectos de frontera” en palabras de Stuart Hall (2003)). Por otro lado, al referirse a la idea de memoria colectiva como construcción, y al mismo tiempo como necesidad, la autora asume que la memoria es múltiple y se transforma a medida que es actualizada, lo que permite además poner en cuestión una noción de historia unitaria, universal o tradicional que presenta artificialmente una imagen única y total del pasado (Halbwachs, Maurice 2007).

Para Briceida Cuevas, por tanto, la memoria no se queda atorada en el pasado, sino que es parte de un desarrollo continuo. Por consiguiente, la construcción de una memoria colectiva, puede llegar a poseer una dimensión política cultural en tanto acto afirmativo de subversión de las representaciones hegemónicas. Sin embargo, dicha construcción no se agota en ese plano, pues ciertamente la memoria colectiva como proceso de identificación, trae consigo procedimientos cotidianos que involucran niveles de reflexión espirituales e históricos, y la posibilidad de preguntarse y debatir en torno a la recuperación y visibilización de prácticas o modos (Ramos, Ana 2005).

De esta manera, Briceida Cuevas, enfatiza la importancia que tiene la cultura “como campo extraordinariamente variado de intereses...el poder para narrar, o para impedir que otros relatos se formen y emerjan en su lugar” (Said, Edward 2004, p. 12), donde en este caso, la sociedad maya yucateca lucha por su reconocimiento, por contar su propia historia, “una disputa metacultural...donde la cultura misma se vuelve tópico de los planteamientos políticos” (Kropff, Laura 2005, p. 105). Así, se concibe la “cultura” desde cuatro entradas, como capital simbólico, instrumento político, marco interpretativo y objeto de significación (Ramos, Ana 2005). De todas formas, Briceida es consciente de los límites y peligros de un estancamiento en una fase recopilatoria y/o en una fase reivindicativa, planteando la necesidad de elaborar nuevas propuestas literarias, un segundo momento de apertura, de carácter proyectivo, partiendo de la base que no hay formas puras en la cultura maya yucateca, ni en cualquier otra:

Creación es creación, y eso tiene que considerar la situación pero eso no significa...lo que pasa es que se está buscando revitalizar una forma de vida tan antigua que ya no es y solamente puede acudir a eso a través de la literatura pero no es una realidad que la estamos viviendo, hace años, tenemos que aceptar que ha habido cambios y también aceptar que nosotros

también hemos sufrido cambios y también nuestros espacios, pero asumirnos como descendiente de eso...y como mayas yucatecos (Briceida Cuevas, entrevista, mayo 2011, Calkiní).

Según Stuart Hall (1992), los cierres estratégicos de significación e identificación, poseen objetivos bien definidos y son efectivamente necesarios —de manera temporal— para ingresar y disputar de manera eficaz un lugar al interior del espacio de acción. Sin embargo, el autor considera que este tipos de prácticas no son suficientes, al ser incapaces de construir estrategias dialógicas para trasladarse hacia un funcionamiento diferente de la diferencia (Hall, Stuart 1992). Así, la construcción de una memoria colectiva o la elaboración de producciones reivindicativas, podrían funcionar como “clausuras” temporales, pues ese nosotros maya yucateco en la “realidad” abarca mucho más de lo que —epistemológica o técnicamente— podría llegar a elaborarse y fijarse en una práctica reivindicativa o de cualquier otro tipo. Sin embargo, parece fundamental trabajar y elaborar la idea de que dichas configuraciones son más o menos cambiantes, pues siempre se está en compromiso con un pasado y se está sometido a experiencias que obligan a ubicarse históricamente en una situacionalidad (LaCapra, Dominik 2006).

Como prueba de que dichas configuraciones no son únicamente singulares sino resultado de una trayectoria social (Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loïc 2005), Briceida Cuevas llama a desarrollar propuestas transversales, que no se queden en el “quiénes somos” o en el “de dónde venimos” sino que se pregunten “en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos” (Hall, Stuart 2003, p. 18), pero partiendo de la base que se está siempre en negociación con una serie de posicionamientos y categorías de identificación diferentes, donde cada quien tiene para sí su punto de profunda identificación subjetiva (Gilroy, Paul 1998), o sea, en un tránsito entre lo singular y lo colectivo que se vincula directamente con la hipótesis de esta investigación. En esa línea, Briceida Cuevas propone situarse creativamente en este escenario de “disputa cultural”, distanciándose de aquellas perspectivas que tienden a situarse en los extremos de un “falso conflicto entre modernización (aculturación) y autoctonismo (o separatismo o marginalismo)” (Rojo, Grínor 2001, p. 147).

Continuando con la problematización de la recopilación como instancia fundamental del actual momento de la literatura maya yucateca, la perspectiva de la escritora Sol Ceh Moo, pone en cuestión dicho procedimiento al considerar que inevitablemente la recopilación niega la posibilidad de autoría, al otorgársele a la persona creadora o concedora de la obra, simplemente el estatuto de informante. Para la autora, muchos investigadores y recopiladores han usado equivocadamente el título de escritores o

creadores:

Eso no lo puedo tolerar, no lo entiendo, no lo siento honesto, porque los niños con toda la decencia y con todo el cariño te regalan lo que conocen, lo que saben y tú tomas una grabadora, lo capturas, lo escribes y haces un libro y dices: “¿me lo puede publicar?, esta es una obra mía”. Para mí eso es un fraude, una mentira” (Sol Ceh Moo, entrevista, mayo 2011, Mérida).

El punto de vista de Sol Ceh Moo, cuestiona cómo esta forma de registrar y difundir intereses e investigaciones —principalmente vinculadas a las áreas de lingüística, literatura y antropología—, fueron negando la autoría a quienes narraban las historias, criticando expresamente las relaciones desiguales de poder implicadas en estos trabajos. En la misma dirección, la escritora pondrá en entre dicho, aquella conjetura que plantea que esas “voces otras” existen pero han sido silenciadas y que instigan al investigador a “sumergirse” para “rescatarlas”. En su opinión:

Lo que se hacía, era dar a conocer lo que el pueblo maya poseía pero de la voz de otros. O lo que hacían los autores, era tomar ese material ya grabado o ya platicado y recreaban el trabajo de este niño o señor y lo entregaban como obra. Eso es un robo total, eso es un plagio de idea. No me gusta. Eso lo hacían los que se llamaban escritores en ese momento, escritores por título, pero para mí no lo eran, sí compiladores (Sol Ceh Moo, entrevista, mayo 2011, Mérida).

Ciertamente, el planteamiento de Sol Ceh Moo forma parte de un cuestionamiento general a la “autoridad etnográfica”. Se pregunta ¿quién representa a quién en el texto, por qué y para qué?, en otras palabras, problematiza las políticas de representación, una temática que comienza a adquirir fuerza desde la década 1980, en el contexto de lo que algunos identifican como antropología posmoderna (Restrepo, Eduardo 2012). Por tanto, lo que Sol Ceh Moo pone en entre dicho son, tanto aquellas investigaciones que deliberadamente se apropian de la autoría de otros como aquellas que buscan adquirir legitimidad al situarse —aparentemente— cercanas al compromiso con la “exclusión”, no obstante, también negando la posibilidad como sujetos de enunciación a quienes poseen la autoría o el conocimiento de las obras. Sin embargo, la autora no solo está cuestionando las investigaciones realizadas por recopiladores externos —extranjeros, mexicanos o yucatecos—, sino más aun, está debatiendo con quienes ejecutan la recopilación “desde dentro”, o sea, con los propios investigadores mayas yucatecos. Aunque cabe mencionar, que su crítica no se fundamenta en el hecho mismo de recopilar, sino en la imprecisión con la que algunos de estos investigadores han definido su quehacer y su nominación, junto a la puesta en marcha de procedimientos

“irregulares” a partir del material recopilado.

Así la autora, previene que las investigaciones ofrecidas “desde dentro” — como las “antropologías nativas” de los 70 y las “antropologías indígenas” de principios de 1980, que abogaban por una práctica exclusivamente “emic”, o sea, practicada dentro del grupo social o grupo étnico propio (Restrepo, Eduardo, 2006)—, aunque pueden otorgar una “perspectiva privilegiada”, no la garantizan, pues no hay una necesaria correspondencia entre una condición de existencia y las posiciones epistémicas, ideológicas y políticas en el conocimiento. Dicho de otro modo, importa mucho el lugar —geográfico, social, histórico y epistémico—, el origen, la formación y el espacio dónde se realiza una investigación, sobre todo en investigaciones que involucran a personas que comparten ciertas trayectorias y posicionamientos con las personas que estudian, sin embargo, “el hecho de ser sujeto de una cultura no lo hace automáticamente a uno más reflexivo sobre la misma...Y más complicado aun, en una cultura o en una posición de sujeto cualquiera no hay una homogeneidad” (Restrepo, Eduardo 2011, p. 8).

Otra entrada a la problemática la entrega la poeta Elisa Chavarrea, al ubicar la recopilación dentro de la dinámica del campo de producción cultural maya yucateco. De esta manera, sitúa las diferentes prácticas que constituyen dicho campo y a sus diversos exponentes, en un sistema de relaciones formado por entidades sociales que en parte determinan las condiciones de producción y difusión de las obras (Bourdieu, Pierre 1990). Aunque se parte de la base, que no es posible concebir ningún campo de manera autónoma ya que sus límites son difusos y se interseccionan unos a otros (García Canclini, Néstor 2010). En concreto, Elisa Chavarrea advierte un recambio generacional, donde los nuevos exponentes de la literatura maya yucateca, tienden a dejar atrás la práctica de recopilación desplazando así el foco hacia la creación:

Yo conozco mucha gente grande que se ha dedicado, pero a la recopilación más que a la creación. María Luisa Góngora ha hecho recopilación, Pati (Martínez Huchim) ha hecho mucha recopilación, creo que Santiago Domínguez Aké también ha hecho mucha recopilación. Entonces es gente de una edad más grande, que se ha dedicado a la recopilación, a diferencia de los de ahorita, que tratamos más de crear, de escribir, una tendencia más de nosotros, de la generación (Elisa Chavarrea, entrevista, mayo 2011, Mérida).

Sin embargo, dentro del escaso financiamiento existente, la prioridad continúa estando en la investigación o recopilación antes que en la creación literaria, lo que repercute en las posibilidades de financiamiento para producir y publicar. Al respecto, Elisa Chavarrea da cuenta que:

A veces las convocatorias son muy cerradas y no te enteras, no hay una

publicación que difunda esa información...En la UADY [Universidad Autónoma de Yucatán] tampoco es mucho, es más para investigadores. Si a la maestra Hilaria [Máas Collí] la han publicado más, es porque es de la línea de recopilación e investigación (Elisa Chavarrea, entrevista, abril 2011, Mérida).

Elisa Chavarrea introduce una distinción entre las categorías de investigador/a y de escritor/a, la misma que identificó Sol Ceh Moo como recopilador/a y escritor/a, respectivamente. Por consiguiente, sus planteamientos dan cuenta de dos niveles de producción: creación e investigación. Donde las prácticas de recopilación, traducción y transcripción, formarían parte de la segunda, siendo tradicionalmente depositarias privilegiadas de los recursos y financiamientos de y para la literatura maya yucateca, de ahí que tiendan “a adoptar estrategias de conservación”, en cambio, las prácticas de creación literaria —en tanto “recién llegadas”—, han preferido adoptar estrategias de transformación que les permitan ir consiguiendo los recursos que este campo genera (García Canclini, Néstor 1990). Y lo han logrado con éxito.

Prueba de ello es el protagonismo que paulatinamente ha ido cobrando el ámbito de la creación, sobre todo a partir de la década de 1990 —en relación con el proceso general de creciente visibilización de las literaturas indígenas en América Latina—. Estas tres escritoras han sido parte fundamental de este proceso de reconfiguración de la literatura maya yucateca actual que tiende a desplazar el énfasis desde la recopilación hacia la creación, siendo ellas mismas protagonistas en la configuración de este movimiento a través de sus prácticas y creaciones escritas, mediante las cuales, han ido problematizando y redefiniendo las nociones de memoria, creación y autoría.

Todo este movimiento, a su vez —en parte—, ha sido consecuencia de la implementación de talleres de creación literaria maya yucateca en la Península de Yucatán, de los cuales las autoras han formado parte: instancias promovidas y apoyadas por dependencias federales, estatales y municipales, no obstante, recién desde 1990, de este modo, “el surgimiento específico de ellos no fue el resultado políticas de gobierno, sino de personas o proyectos independientes” (Montemayor, Carlos 2001, p. 30), que posteriormente recibieron apoyo institucional. En ese contexto, emerge como iniciativa autónoma el grupo GÉNALI de la ciudad de Calkiní (estado de Campeche), constituyendo un acontecimiento clave en el campo de la producción cultura maya yucateca de la Península.

La creación y los talleres: dos espacios, dos perspectivas.

GÉNALI se emplaza como un antecedente fundamental del proceso de creciente

visibilización de la literatura maya yucateca. Formado el año 1973 por escritores Calkinienses —mayas yucatecos y no—, desde un comienzo ponen el foco en la creación literaria. Recién se nombran como GÉNALI en 1980, sigla que emerge de las iniciales de Género Narrativo y Lírico. Por esa época, a nivel general de las literaturas indígenas en México, el énfasis —como se dijo— estaba puesto en la prácticas de recopilación de textos tradiciones en las comunidades —como relatos, canciones y rezos—, los que fueron publicadas en cientos de “folletos, libros, antologías, diarios, revistas, aparecidos desde 1983” (Montemayor, Carlos 2001, p. 25)

El grupo GÉNALI fue fundado por los escritores Ramón Iván Suárez Caamal —también creador de la agrupación literaria *Syan Caan* en Bacalar, Quintana Roo— y por Waldemar Noh Tzec (1949) —iniciador de los talleres de literatura bilingüe maya yucateco y castellano. Ambos poetas de Calkiní, son figuras centrales no solo de la literatura maya yucateca sino también a nivel general de las literaturas contemporáneas en lenguas indígenas de México. De hecho, dos reconocimientos a la creación literaria llevan sus nombres: el Premio Nacional de Poesía Ramón Iván Suárez Caamal instaurado el año 1993 y el Premio Nacional de Literatura en Lengua Maya Peninsular Waldemar Noh Tzec, instituido desde 2007, destinado a exponentes de la literatura maya yucateca de México, Guatemala, Belice, Honduras y El Salvador. Ambos galardones se entregan cada año en la ciudad de Calkiní, constituyendo en la actualidad, instancias importantes de promoción de la creación literaria. Briceida Cuevas —integrante de GÉNALI desde 1992 hasta el presente— entrega más detalles sobre la trayectoria e importancia de ambos escritores:

El profesor Ramón Iván Suárez Caamal es un escritor muy reconocido que ha ganado muchos premios, que tiene muchos libros. Él también es un maestro de creación literaria, tiene un manual, como una guía, una metodología para escribir, entonces ha tenido muchos alumnos que han destacado en la literatura. Él radica en Bacalar y él es el autor de la letra del himno de Quintana Roo. Creo que tenemos pilares muy fuertes como él. El premio, el certamen nacional de poesía que se celebra aquí en Calkiní —por la titulación de Calkiní como ciudad —lleva su nombre: el Premio Nacional Ramón Iván Suárez Caamal de Poesía. El otro escritor, radica en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Como grupo, propusimos que el Premio Peninsular Nacional llevara su nombre: el Premio de Literatura en Lengua Maya Waldemar Noh Tzec. Porque él, es parte de los que ofrecieron abrir aquí un taller bilingüe —lengua maya y español—, en ese tiempo. De alguna manera, nosotros somos la generación de escritores en lengua maya aquí en el municipio, pues y esos dos escritores han hecho mucho trabajo aquí. Entonces sí tenemos una base, raíces (Briceida Cuevas, entrevista, mayo 2011, Calkiní).

En efecto, GÉNALI, como agrupación independiente —que a lo largo de su trayectoria, en ocasiones, ha contado con el apoyo del Ayuntamiento de Calkiní y el Instituto Tecnológico Superior de Calkiní—, ha desarrollado un trabajo formador, impulsor y difusor de la literatura yucateca de gran alcance. El grupo se ha consolidado como un espacio fundamental para los escritores y escritoras mayas de la Península Yucatán —y sobre todo de Campeche—, pues uno de sus pilares y objetivos fundamentales, ha sido la publicación de textos en lengua maya yucateca. La edición de la *Revista Cal K'in*, imprimió un sello particular en el ámbito de la difusión, al ser una de las primeras iniciativas en incluir literatura en lengua maya yucateca, sentando un precedente para futuras publicaciones en lenguas indígenas.¹⁸ En palabras de Briceida Cuevas:

Tiene su historia el trabajo de publicación de revistas que tiene el grupo, pero yo no soy miembro fundador del grupo GÉNALI. Ellos empezaron a reunirse por el 70, y yo me vengo a incorporar por 1990 o 92, y en ese entonces, se empezó a publicar la revista que se llamó *Cal K'in*. Después de ese tiempo —que duró tres años, fueron seis números, creo que era semestral—, se llamó *K'in Lakán*. En esta revista estaban los trabajos de los escritores del grupo y de escritores locales de Calkiní, y también de algunos del Estado. Entonces esta revista tuvo su marca, su característica, porque hubo dentro del grupo otros escritores que escribieron en maya y que siguen escribiendo en maya, y eso fue como una nueva época (Briceida Cuevas, entrevista, mayo 2011, Calkiní).

Por esos años, los primeros de la década de 1990, a nivel general de las literaturas indígenas en México, se organizan cuatro importantes Encuentros Nacionales de Escritores en Lenguas Indígenas —en un momento donde el énfasis está puesto en la recopilación y en menor medida la creación—, apoyados por la Dirección General de Culturas Populares y otras dependencias del gobierno federal y de los gobiernos estatales y municipales, en Ciudad Victoria (Tamaulipas, 1990), San Cristóbal de las Casas (Chiapas, 1991), Ixmiquilpan (Hidalgo, 1992) y Ciudad de México (Distrito Federal, 1993). De igual forma, para el caso particular de literatura maya yucateca, se realiza el Primer Encuentro de Poetas Mayas el año 1991 en Bacalar, Quintana Roo, ahora sí más orientado a la creación y a la poesía (<http://www.redindigena.net/organinteg/escritores.html>).

A raíz de este último encuentro en Bacalar, y como parte de las iniciativas de GÉNALI,

¹⁸ La revista *Cal K'in* se editó durante tres años, el primer número —de un total de seis— apareció el año 1992. Posteriormente, a partir de 1995, la revista de GÉNALI siguió funcionando bajo el nombre de *K'in Lakán*.

se da inicio en Calkiní, a un taller de poesía en lengua maya yucateca bajo la dirección del ya mencionado Waldemar Noh Tzec (Rosado, Celia y Ortega, Óscar, 2001). Dicho taller se desarrollará en paralelo a otro taller de poesía en lengua española facilitado por el poeta Carlos Illescas en la misma ciudad (Montemayor, Carlos, 2001). Buscando convocar y formar a jóvenes escritores de Campeche, ambas instancias comienzan a funcionar en el año 1992. Cabe mencionar que la poeta Briceida Cuevas, participó en el taller de literatura maya yucateca desde el año 1992 hasta 1996 aproximadamente, constituyendo para la autora, un espacio primordial en su formación como escritora, y en particular, como escritora maya yucateca, en el sentido que las metodologías utilizadas, le permitieron ensayar y aprender posibilidades creativas y compositivas en esta lengua. Briceida Cuevas profundiza sobre aquello:

Para el maya hablante es muy difícil situarse en su lengua y crear desde su lengua. Desde un principio, con los talleres de creación literaria en lengua maya que tomamos, pudimos ejercitarnos en la propia lengua. Esos talleres han sido muy fundamentales para mí y para mi escritura, porque puedo desarrollar un texto desde la propia lengua. El hecho de que yo sea maya hablante no me garantiza que yo pueda hacer un texto en mi propia lengua, porque he tenido más como lengua importante el castellano: para la comunicación, en la escuela, en las lecturas que he tenido, en todo en todo, está el español. Entonces por más que yo sea maya hablante, si yo no tengo este ejercicio de crear en la propia lengua, sí es para mí un obstáculo, el no tener esta habilidad de crear en la propia lengua. Entonces esos talleres me sirvieron muchísimo. Tuve un gran maestro, el maestro Waldemar Noh Tzec, que nos hizo trabajar en la propia lengua. Nunca nos preocupamos tanto por hacer las versiones al español, sino que teníamos que trabajar con los recursos que nos podía ofrecer la misma lengua. Los talleres que tuvimos en ese entonces eran con metodología. El profesor tenía su metodología, estaba en etapa de experimentar con nosotros y con recursos propios de la lengua, hacía sus experimentos con nosotros: experimentos que resultaron muy buenos, recursos que de alguna manera uso yo para dar talleres. Y con metodología, que también es bilingüe. Ese era el profesor Waldemar Noh Tzec, que viajaba los fines de semana para venir a darnos el taller (Briceida Cuevas, entrevista, mayo 2011, Calkiní).

Para Briceida Cuevas y otros escritores integrantes del taller,¹⁹ Waldemar Noh Tzec es un referente importante, un mentor en la práctica de escribir poesía en lengua maya

¹⁹ Por esos años, integraron el taller: Margarita Ku Xool, Silvia Canché, Alfredo Cuevas Cob (hermano de Briceida), entre otros.



yucateca, al desarrollar un trabajo de experimentación en conjunto con los participantes del taller, que les permitió ir explorando alternativas para encontrar una forma de producir textos en esta lengua. Lo que no es solo un detalle, pues como dice Briceida Cuevas, ser hablante de lengua maya yucateca no asegura poder expresarse de manera escrita en ella. A lo que se suma una socialización y aproximación a la escritura principalmente desde el castellano, lo que dificultaría todavía más el proceso de creación.

De ahí que estos talleres desarrollaran metodologías no para subordinar una lengua a la otra, ni para escribir en castellano y luego traducir al maya yucateco sobreponiendo sintácticamente ambas lenguas, sino para trabajar con los recursos y opciones que la propia lengua maya yucateca fuese entregando a través de sus formas y movimientos. Incluso propiciando una aproximación abierta con respecto al uso del alfabeto “unificado” —adoptado formalmente por las instituciones oficiales en 1984—, pues para Waldemar Noh Tzec el hecho que —al día de hoy— existan alrededor de cinco alfabetos distintos, no es problemático, ya que al ser igualmente inteligibles, se convierten en una oportunidad enriquecedora más que un obstáculo para la creación. Por consiguiente, su postura es contraria a la homogenización impulsada por las instituciones oficiales, que busca la implementación y consumación de un solo alfabeto, más bien estima que se trata de un proceso que es necesario ir decantando progresivamente a nivel colectivo y empírico de las comunidades y los autores (Noh Tzec, Waldemar 2004).

Cabe mencionar que desde la década de 1980, la idea de definir un alfabeto único no ha estado exenta de polémicas. El escritor Carlos Montemayor —precursor en la investigación y promoción de las literaturas indígenas en México, que trabajó de manera directa en la Península de Yucatán, visitándola frecuentemente entre 1980 y 1990—, denuncia que dicho proceso no consideró la variable colectiva, sino que privilegió una visión simplista e uniforme de técnicos gubernamentales no especialistas y no integrados a las comunidades, y que por tanto, no tomaron en cuenta “la utilización real, productiva, literaria, de esos alfabeto por autores no oficiales ni supeditados al encuadramiento de programas públicos” (Montemayor, Carlos 2001, p. 33). Consecuencia de estos debates, a partir del año 1987, publicaciones de diversa índole (revistas, periódicos y ediciones, universitarias y libres) a lo largo de toda la Península de Yucatán, han privilegiado los criterios de los autores y no de los técnicos lingüistas (Montemayor, Carlos 2001).

Como se aprecia, Carlos Montemayor tuvo una participación destacada en el proceso de creciente visibilización de la literatura maya yucateca, una aportación que también concretizó en su trabajo con otros pueblos indígenas desde el año 1983 a 1997 (con grupos y escritores chinantecos, mixes y zapotecos de Oaxaca, con escritores de lengua purépecha en Michoacán y con agrupaciones tzeltales y tzotziles de Chiapas)



(Montemayor, Carlos 2001). Si bien en la Península Montemayor contribuyó de manera directa en el estado de Yucatán a través de la coordinación de talleres literarios en lengua maya yucateca —financiados por CONACULTA y el Instituto de Cultura de Yucatán—, igualmente visitó los talleres de Calkiní del estado Campeche en 1992 (instancias que nunca contaron con un respaldo económico e institucional semejante a los del estado de Yucatán). Incluso, al año siguiente, en 1993, Carlos Montemayor conduce un taller en el municipio de Calkiní como profesor visitante, práctica usual como parte de la metodología de Waldemar Noh Tzec. Sobre la importancia de estas instancias de apertura, que a su vez propiciaron otras salidas y otros encuentros, Briceida Cuevas, expresa que:

Otra cuestión que yo considero muy importante, es que el maestro de creación literaria le ofrezca a su discípulo, a su alumno, otras posibilidades, en el sentido de que otros profesores también trabajen con quien está escribiendo. Siento que eso ha sido muy fundamental en mi formación. Y también la iniciativa y las ganas de conocer más, y ya de ahí este movimiento que me permitió salir y encontrarme con otros...Estuve muy enamorada de textos de escritores que yo no conocía entre los años de taller, escritores que luego conocí y fue una etapa de mucha sensibilidad, de mucha sensibilidad. Yo en esta agrupación —que pervive actualmente—, tuve la oportunidad de conocer a otros escritores, no del grupo GÉNALI, sino de otras partes. Y también tuve la oportunidad de empezar a publicar en revistas, que para algunas, la misma administración de aquí del ayuntamiento nos apoyaba en el financiamiento. Luego, también esta revista se volvió electrónica (Briceida Cuevas, entrevista, mayo 2011, Calkiní).

Sin duda, la implementación de talleres de literatura maya yucateca, inauguran una nueva etapa del proceso de creación literaria en la Península, dando un impulso insospechado a la producción de textos literarios por autores que se autodesignan como mayas yucatecos. En particular, el grupo de Calkiní, se enfoca con fuerza en el ámbito de la publicación y circulación para difundir los trabajos desarrollados en los talleres, un objetivo prioritario hasta el día de hoy —como ejemplo, desde el 2002, su revista ahora llamada GÉNALI está en Internet—. Dicho énfasis en la difusión, se complementa con la organización de encuentros para exhibir y divulgar sus obras a nivel comunal y estatal:

Ahora, en el Día Internacional de la Poesía, que creo fue el 21 o 20 de marzo, hicimos una lectura aquí en el mercado. La gente sabe de este grupo y estamos de manera constante con apoyo de la Administración. Nosotros hacemos nuestro plan anual, nos reunimos para hacer actividades que

tengan que ver con la escritura, y tenemos cada año publicaciones de libros. Procuramos que cada año se nos publique hasta tres libros del mismo grupo, hacer lecturas, hacer encuentros, dependiendo también del apoyo que tengamos. Pero en estos tiempos, estamos ya conscientes de que hay una apertura y de que, eso es posible, si negociamos con las instituciones educativas, culturales y pues nos manejamos con proyectos. Y lo importante es seguir escribiendo, comentando la lectura (Briceida Cuevas, entrevista, mayo 2011, Calkiní).

Hoy por hoy Briceida Cuevas continúa siendo parte de GÉNALI, junto a otros doce a catorce integrantes que concurren de manera frecuente. Luego de su participación como estudiante de los talleres dirigidos por Waldemar Noh Tzec, pasó a convertirse en directora y maestra de los mismos, entre los que se destaca un exitoso taller de poesía en lengua maya en Santa Cruz Ex Hacienda, Calkiní, en 1998. En el intertanto, desde el 2000 al 2004, estuvo radicada en el Distrito Federal a cargo de la coordinación e implementación de talleres de literatura indígena a nivel nacional como responsable de formación en la Asociación Nacional de Escritores en Lenguas Indígenas, bajo la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA). En algunas de esas instancias en que Briceida Cuevas hizo de coordinadora en Calkiní, la escritora Sol Ceh Moo —del estado vecino de Yucatán—, fue participante. A continuación, Sol Ceh Moo, entrega detalles sobre estos encuentros que convocaban a escritores de toda la región:

He participado en Calkiní en cuatro ocasiones para ser específica. Briceida coordinaba los talleres, que creo que tenían un convenio con los de Ayuntamiento, entonces el Ayuntamiento y el ITESCAM [Instituto Tecnológico Superior de Calkiní], organizaban todo e invitaban a gente de Chiapas, de Tabasco, de Campeche y de Yucatán para asistir a los cursos. Junto con Culturas Populares México y Gregorio [Regino] que llega como Coordinador de Desarrollo de Culturas Indígenas, organizan todo. Llegan doctores de la UNAM, asesores, y ahí trabajamos, creamos, aprendemos y compartimos inclusive ponencias, de acuerdo a nuestra visión o a la problemática que se vive en el momento de la literatura. Trabajamos, crecemos y aprendemos, y más que nada convivimos con los demás escritores y vamos creciendo, no hemos olvidado lo que se aprende (Sol Ceh Moo, entrevista, mayo 2011, Mérida).

Al año 2011, GÉNALI es coordinado por Santiago Canto Sosa —un destacado poeta y cronista de Calkiní— quien forma parte de la agrupación desde 1979. Por su parte,



Briceida Cuevas ejerce como tesorera del grupo. Un grupo consolidado, que pese a los problemas que ha debido enfrentar en parte de su historia “como la falta de apoyo gubernamental en los ámbitos federal, estatal y municipal para talleres, becas y publicación y difusión de obras” (Noh Tzec, Waldemar 2004), ha desarrollado un trabajo formativo y productivo constante, donde lo central ha sido el desarrollo del ámbito de la creación. Al mismo tiempo, se han ido adaptando y reconfigurando en el tiempo, así al día de hoy, poco a poco, se va forjando una nueva generación de escritores en Calkiní bajo el alero de GÉNALI: “hay otra generación después de mí que se ha acercado al grupo, y estamos queriendo que se vayan acercando escritores del municipio para que nuestras actividades, pues se logren, y haya más presencia” (Briceida Cuevas, entrevista, mayo 2011, Calkiní).

Paralelo a lo acontecido en Calkiní, en el estado de Yucatán también se puede trazar una genealogía de talleres de literatura maya yucateca, no obstante, entre uno y otro proyecto, hay matices y énfasis específicos en los modos de operar. Hay que remontarse al año 1982, para encontrar el punto de partida de este espacio formativo en Yucatán, con sede en la ciudad de Mérida puesto en marcha por la Unidad Regional de Culturas Populares. En sus inicios, surge como parte de las iniciativas del investigador Carlos Montemayor, en el marco del Programa de Lenguas y Literaturas Indígenas de CONACULTA, en conjunto con el Instituto de Cultura de Yucatán dependiente del Gobierno del Estado.

Dicha instancia es antecesora directa de los talleres que actualmente se desarrollan en Mérida —y en ocasiones al interior del estado— comandados por Miguel Ángel May May y Feliciano Sánchez Chan como parte del Programa de Formación de Escritores Mayas, que en este momento es parte de la Escuela de Creación Literaria del Centro Estatal de Bellas Artes, dependiente de la Secretaría de Educación del Estado de Yucatán. Desde el año 2008 al 2011, la poeta Elisa Chavarrea participa del primer ciclo de talleres que se hace bajo la coordinación de estas instituciones, siendo requisito para ingresar, “hablar muy bien el maya y dominar un poco la escritura” (Elisa Chavarrea, entrevista, abril 2011, Mérida). Configurándose como una instancia integrada sobre todo por “algunos estudiantes de aquí [Mérida], otros del interior del estado, pero la mayoría gente que trabaja o que tiene una carrera, o gente que ya es jubilada y tiene tiempo para ir” (Elisa Chavarrea, entrevista, abril 2011, Mérida).

Este espacio ha sido una experiencia modular para la formación de Elisa Chavarrea como escritora, en el sentido que le ha posibilitado profundizar en la escritura, conocer algunas metodologías y ser parte de una línea de trabajo que tiene que ver sobre todo con la idea de la preservación de la lengua, heredera de los talleres bosquejados por Carlos Montemayor. Con respecto a su aproximación al taller, en abril 2011, la escritora dijo:

Yo estoy yendo desde el año pasado...sentía que necesita perfeccionarme, yo escribía, pero sé que hay técnicas, maneras...entonces, me meto a la escuela de creación literaria. Ya prácticamente vamos a terminar, es la que da Feliciano. Este mes de abril ya debiéramos terminar. Hay un proyecto de trabajo, los maestros nos revisan lo que escribimos, si se están aplicando las técnicas y todo (Elisa Chavarrea, entrevista, abril 2011, Mérida).

Años antes, en el diseño de los primeros talleres, entre 1981 y 1982, Carlos Montemayor en conjunto con los antropólogos José Tec Poot y Cesia Chuc Uc, definieron tres fases para organizar el trabajo e implementar el proyecto, en el orden siguiente: primero, localizar en la lengua maya yucateca la influencia de la sintaxis del castellano; segundo, conseguir “lógica” y “claridad” en escritos breves en lengua maya yucateca; y por último, comenzar a proyectar una publicación. Así, en los primeros cuatro a cinco años, Montemayor junto a la veintena de integrantes del taller, se dedicaron a registrar canciones y rezos, para luego, pasado ese tiempo, iniciar una etapa de análisis de los mismos que reveló la necesidad de abandonar el énfasis en lo sintáctico para ir privilegiando el análisis de los valores acentuales, tonálicos y silábicos (Montemayor, Carlos, 2001), lo que posiblemente, más bien podría estar asociado a la aplicación de un “patrón occidental” para el examen de estas producción escritas.²⁰

De esta manera, en un comienzo, los talleres de la Unidad Regional de Cultura Populares del estado de Yucatán, llevaron a cabo una metodología que en cierto sentido, articulaba la recopilación con la escritura de textos, donde el fin último y objetivo general, se enfocaba a la preservación y consolidación de la lengua maya yucateca. Al punto que para Carlos Montemayor, el sentido colectivo de la literatura maya yucateca estaba dado por lo anterior, así los relatos, las canciones y los rezos — por nombrar solo algunos de los textos compilados—, se tratarían de hechos colectivos:

Porque se trata de un proceso de reafirmación lingüística, en el que importan más el fortalecimiento del idioma y la memoria de la comunidad que la visión subjetiva de un autor individual...no es sólo una vocación individual, sino un proyecto de consecuencias colectivas, pues concurren muchos aspectos de orden educativo y sociales (Montemayor, Carlos 2001, p. 33).

De esta manera, el énfasis en los primeros años de estos talleres en Yucatán, estuvo en las prácticas de recopilación de textos orales como forma de rescate y conservación de la memoria, los que posteriormente eran traspasados al orden de lo escrito. Así, se

²⁰ De acuerdo a un comentario de Michela Craveri.

configuró un grupo que más que en la poesía, en un comienzo se enfocó hacia la recopilación y hacia la creación narrativa y teatral a partir de textos de la tradición oral, donde destacan hasta el día de hoy, nombres como Feliciano Sánchez, Miguel Ángel May May, María Luisa Góngora Pacheco y Santiago Domínguez Aké, entre otros (Rosado, Celia y Ortega, Óscar, 2001). Ciertamente, una influencia y un foco en la preservación que se deja sentir hasta el día de hoy, no obstante, el progresivo desplazamiento de las prácticas hacia la creación literaria por parte de las nuevas generaciones, y de estos mismos autores. Sobre cómo hoy la noción de preservación se articula con una producción centrada en la creación en lengua maya yucateca, Elisa Echavarrea expone parte de la dinámica actual del taller:

Para ingresar al taller, tienes que saber hablar en maya y escribir en maya lo mejor posible. El taller se inicia con una etapa del alfabeto, lo básico e indispensable para escribir. Otro requisito es seas mayor de edad y que tengas mínimo secundaria o bachillerato, porque sales como técnico. Entonces tienes que saber escribir en maya, no entrar en cero, la escuela no te va a enseñar a escribir el maya. La escuela te enseña a crear, es un curso de creación, te entrega técnicas, se revisan los textos, se investiga lo que se ha escrito en maya en teatro, narrativa, cuento y al final presentamos nuestros proyectos de creación. Con las clases con el maestro Feliciano hay mucho de ese retomar. Términos, palabras, que en el vocabulario mío ya no estaban, porque te acostumbras a la vida de la ciudad, palabras que ya no escuchas de la gente que vive en la ciudad, y que a veces en las mismas comunidades se deja de hablar. Entonces son términos que analizamos con el maestro Feliciano y retomamos textos de otros años...textos que retomen palabras o términos que muchas veces ya se dejaron de hablar. Con la idea de que no se pierdan...Yo mucho antes [de participar en los talleres], leía en los libros, esto de la reivindicación, pues gente como Feliciano [Sánchez], como Miguel [Ángel May May] y María Luisa [Pacheco], son de los primeros que abordan ese tema y el rescate de la lengua maya. Hay textos de muchos de ellos que escribieron en esos años junto con Carlos Montemayor (Elisa Chavarrea, entrevista, abril 2011, Mérida).

De este modo, se ha ido configurando en este espacio, una literatura maya yucateca con un propósito claro: “conservar y preservar la parte cultural” (Elisa Chavarrea, entrevista, mayo 2011, Mérida). Donde para la creación y elaboración de textos literarios, preliminarmente, hay una búsqueda por reconocer el origen, la trayectoria, la lengua y la historia del pueblo maya yucateco. Desde este lugar, se sitúan muchos de estos escritores, donde —en mayor o menor medida— la producción y la actividad literaria resulta casi inseparable de una intención política reivindicativa de su pueblo,

y donde la marca del taller y los maestros en tanto referentes, parecen ser decidores. Una tarea que, en este caso, recae en Feliciano Sánchez Chan (1960), poeta, narrador, ensayista, editor, y promotor cultural de la Dirección General de Culturas Populares desde 1981, que como se mencionó antes, fue integrante de los primeros talleres literarios. En palabras de Elisa Chavarrea Chim:

(...) cómo preservar, cómo rescatar más esa parte de la cultura, y que no se pierdan las tradiciones. Yo creo que también tiene que ver mucho quién te haya preparado, la idea del maestro. Isaac [Carrillo], Vicente [Canché] y yo me incluyo, la hija de Feliciano [Alejandra Sánchez]... Feliciano prácticamente ha sido el maestro de nosotros, Feliciano ha sido un cultor de la cultura maya, que nos ha inculcado ese retomar los textos antiguos para tenerlos en lo que estamos escribiendo actualmente, de la importancia que tienen esos temas que antes no se abordaban: *Los Cantares de Dzitbalché*. Leer mucho de lo que explican los textos anteriores, leer lo bueno y también leer lo malo para no caer en los mismo. Feliciano ha sido mucho de esa idea de preservar, de no dejar de retomar esos temas. Entonces mucho creo que tiene que ver esa preparación que uno va teniendo a lo largo de lo que va escribiendo. Entonces creo que mucho tiene que ver la línea que tu tomas (Elisa Chavarrea, entrevista, mayo 2011, Mérida).

De hecho, en un plano más personal de creación y producción, para Elisa Chavarrea, Feliciano Sánchez se configura como un referente central en su trayectoria individual como escritora, pues hasta la fecha, en algunas ocasiones la poeta lo consulta: “cuando escribo un texto se lo doy a él para que lo lea, para que me diga sí se entiende, no se entiende, y me pregunta qué quisiste decir, entonces con él si ha habido...puedo decir que ha tenido mucha influencia” (Elisa Chavarrea, entrevista, diciembre 2012, Mérida).

En definitiva, el actual Programa de Formación de Escritores Mayas del que forma parte el taller dirigido por Feliciano Sánchez Chan, es sucesor del proyecto coordinado por Carlos Montemayor —quien viajó continuamente a Yucatán— entre 1982 y 1994.²¹ Asociado a la Dirección General de Culturas Populares creada en 1978, la misión principal ha sido consolidar y recuperar las lenguas indígenas y manifestaciones artísticas, ejerciendo una función formadora que en gran medida ha configurando —y

²¹ Por esos años, a nivel general de las literaturas indígenas en México, el Fondo Nacional de para la Cultura y las Artes (FONCA) en 1992 da inicio a un programa de becas para escritores indígenas, patrocinando a más de catorce becarios cada año, en 1993 se forma la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas, el año 1994 se establece el Premio Nezahualcóyotl de Literatura en Lenguas Indígenas, posteriormente, se crea la Casa del Escritor en Lenguas Indígenas en 1996, y a partir de 1998, se instaura el Premio Continental Canto de América de Literatura en Lenguas Indígenas (Montemayor, Carlos, 2001)

hasta cierto punto normativizado— una línea ortográfica y estilística

particular posible de observar en las producciones escritas desarrolladas en este contexto. Desde un principio, lo que ha estado en la mira de este proyecto —que posteriormente ha sido replicado en otras partes de México, en ocasiones también bajo la dirección de Montemayor— fue en suma: “la formación de escritores en lengua maya”. Frase que da nombre a un ensayo escrito por Miguel Ángel May May — incluido en una antología coordinada por Carlos Montemayor en 1992—, en el cual da cuenta de la fuerza que ha adquirido el campo de literatura maya yucateca en el marco del proceso que se ha venido presentando. Un proceso que Carlos Montemayor ha identificado como “el surgimiento de escritores en varias lenguas indígenas”, consecuencia de iniciativas independientes, de “la evolución de las organizaciones indígenas mismas y de las acciones educativas provocadas en México por las diferentes y a veces contradictorias políticas del lenguaje” (Montemayor, Carlos 2001, p 29).²²

De esto modo, la idea de “surgimiento de escritores en varias lenguas indígenas” y el proyecto de “formación de escritores en lengua maya” fueron configurando una perspectiva particular que, en primer lugar, insinuaría una diferenciación más o menos fuerte entre oralidad y escritura, al enfatizar la noción de “surgimiento” por sobre la de visibilización u otra. En otras palabras, planteando una posición un tanto opuesta a la idea de la escritura solo como otra forma de inscripción, en relación con la literatura maya yucateca tradicional vinculada a la oralidad. Al mismo tiempo, el término “surgimiento”, se aproximaría más a una novedad contingente que a una particularidad contextual de un proceso histórico. Pese a estos alcances, igualmente la configuración de este proyecto, desde sus inicios ha mantenido metodológica y referencialmente un estrecho vínculo con textos eminentemente orales y con los escritos mayas yucatecos de siglos anteriores.

Sin embargo, lo que sí queda claro de manera explícita, es que el apelativo “en lengua” con la que se apellida a estas prácticas literarias desde el ámbito académico e institucional mexicano —y también a las de otros pueblos indígenas en México—, es diferente a la denominación de “literatura indígena”, generalizada en la mayor parte de América Latina (aunque tampoco hay un acuerdo total al respecto, y muchas veces también se opta por designársele, en específico, con el nombre del pueblo “originario” en particular que la desarrolla, como “literatura mapuche” por ejemplo). Ciertamente, el uso de la preposición *en*, denota en qué modo se realiza lo expresado, en este caso, la literatura. Sin duda lo anterior, trae consecuencias a nivel operativo, al delimitarse esta

²² Como se adelantó anteriormente, Carlos Montemayor fue crítico con las exigencias de utilizar de un alfabeto unificado por parte de las autoridades institucionales —pese a los apoyos que recibía de las mismas instituciones federales y estatales—: “lo importante no es imponer un alfabeto particular para que una lengua se escriba, sino la posibilidad real de que empiece a escribirse en esa lengua” (Montemayor, Carlos, 2001, p. 35).

práctica literaria a su elaboración necesariamente —en este caso— en lengua maya yucateca, lo que a su vez, podría tener implicaciones en el plano de la “identificación étnica”, al equiparar ser maya yucateco con hablar maya yucateco. Niveles que desde la perspectiva de Sol Ceh Moo no son equivalentes, en tanto para la autora:

Una persona que es hispano hablante pero vive dentro de la cultura maya o ha emergido de ella —siendo de padres mayas o estando en la población—, sí es un maya, mas no maya hablante, entonces puede crear una obra en español pero con una cosmovisión maya, que me puede permitir denotar que esa persona es integrante de esta cultura (Sol Ceh Moo, entrevista, mayo 2011, Mérida).

Antes de que Carlos Montemayor dejara la dirección de los talleres el año 1994, coordinó —gracias al patrocinio del Instituto Nacional Indigenista y la fundación Rockefeller de Nueva York— una antología bilingüe de autores mayas de Yucatán de veinte volúmenes, editada en 1993, parte de una colección mayor titulada *Letras Mayas Contemporáneas*, cuya siguientes publicaciones fueron en 1996 con autores de Chiapas, y en 1998 con autores de Yucatán, Campeche y Chiapas (Montemayor, Carlos, 2001). Antes de eso, el proyecto había contado con el financiamiento del Instituto Cultural del estado de Yucatán, la Dirección de Culturas Populares y la Universidad Autónoma de Yucatán, en específico, para la publicación de un periódico en lengua maya y unos cuadernillos de relatos, en las que Miguel Ángel May May y Santiago Domínguez Aké, tuvieron una participación destacada.²³

Para Elisa Chavarrea, progresivamente se han ido abriendo más espacios y posibilidades de publicación.²⁴ Y asimismo, nuevos espacios de preservación y circulación de la lengua, los que la poeta ubica como parte de un proceso reivindicativo general de la cultura maya yucateca, que de forma paulatina ha ido cobrando fuerza, y

²³ Una vez que Montemayor dejó Yucatán, Miguel Ángel May May y Santiago Domínguez Aké, ahora como docentes, replicaron la metodología de los talleres en otros lugares del estado de Yucatán: Valladolid y Halachó, respectivamente (Montemayor, Carlos, 2001). Iniciado en 1993, el taller de Valladolid, adquirió gran notoriedad. Al alero de la agrupación cultural Yaajal K'in y bajo la dirección de Santiago Arellano Tuz, licenciado en etnolingüística y ex integrante del taller dirigido por Carlos Montemayor, el año 1998, publican un cuadernillo de poemas titulado *Maya ts'íibo "ob Káaytukulo" ob*, con las contribuciones de Miguel May May, Santiago Arellano Tuz, Gertrudis Puch Yah, Arminda Chi Nahuat, Flor Herrera Manrique, José Moisés Poot Tamay, José E. Ucán Noh y Crisanto Kumul Chan (Rosado, Celia y Ortega, Óscar, 2001)

²⁴ Actualmente, en el ámbito de la publicación literaria en lengua maya yucateca, Patricia Martínez Huchim desde el 2006, publica cada veinte días la revista bilingüe K'aaylay (por la Casa de Cultura Maya Popolnaj Máximo Huchin, A.C.), que incluye creaciones escritas, textos recopilatorios de literatura oral, reseñas, fragmentos e investigaciones en torno a la temática. A nivel de asociaciones civiles, destaca la revista Ce-Acatl del Centro de Estudios del mismo nombre, y la revista Palabra Florida editada por la Sociedad de Escritores en Lenguas Indígenas. Desde el ámbito estatal, destaca la revista Navegaciones Zur publicada por el Instituto de Cultura de Yucatán. Dentro de la Península, sobresalen los Cuadernos de la Casa Internacional del Escritor, editados por el Instituto Quintanarroense de la Cultura-

donde parece ser un factor clave el hecho de que muchos profesionales mayas yucatecos —como en el caso de ella misma, Sol Ceh Moo y Briceida Cuevas— adquieran funciones relevantes dentro de organismos estatales:

Yo conozco toda esa parte de la reivindicación, a partir de que yo entro el 2002 al INDEMAYA [Instituto para el Desarrollo de la Cultura Maya del Estado de Yucatán]. Entonces se ve hay que partes que tratan sobre los derechos de los pueblos indígenas, que la lengua maya tiene tanto valor como el español...pero a la fecha todavía hay discriminación...Por ejemplo, el canal estatal tiene un espacio muy breve...pero independientemente de cuál sea la finalidad, la lengua maya se usa. También hay eventos que se hacen a nivel estatal, del gobierno y se hacen las traducciones en simultáneo español-maya. Hay espacios en las radios ahora en lengua maya. Yo siento que hoy está más acentuada esa parte de la reivindicación. Decir bueno “aquí estamos”. Todavía se pueden hacer muchas cosas con la lengua maya y no solo con la lengua maya sino como personas, el respeto hacia las personas. Desde que yo tengo conocimiento es desde cuando más me involucro en esta parte, antes cuando no había entrado no lo había visto, no podría comentar. Desde el 2002 que estoy trabajando en la institución, sí conozco todo el proceso que se ha llevado yo creo que en estos días es más fuerte...En ese entonces [en los tiempos de los talleres coordinados por Montemayor], yo creo que casi la única forma de reivindicación eran más las escrituras en la lengua, de mostrar, pero quizás no era tan difundido como ahora que ya hay espacios (Elisa Chavarrea, entrevista, abril 2011, Mérida).

La trayectoria de estos talleres ha asentado una escuela concreta, en el sentido de que se ha constituido un grupo de personas y un conjunto común de métodos y formas para aproximarse a la literatura maya yucateca, aunque no hay que perder de vista que al interior de la misma se ha producido un desplazamiento desde la recopilación a la creación.²⁵ Este desplazamiento quedó plasmado en una antología titulada *T'aan* publicada el 2011 por la Secretaría de Educación del Estado de Yucatán, con los trabajos de narrativa, dramaturgia y poesía de una veintena de autores —incluida Elisa Chavarrea— de esta primera generación de talleres pertenecientes a la Escuela de

²⁵ Como representantes de esta corriente que prioriza la creación, Elisa Chavarrea identifica a: Vicente Canché, Isaac [Carrillo] que ganó el premio Nezahualcoyotl, ellos dos han tomado clases con nosotros. Está Helen Hadd y Felipe [Alí Santamaría], ambos del INDEMAYA. Antonio Canché que es cuentista. María Luisa Pacheco que ya se jubiló. Santiago Domínguez que está en Culturas Populares. José Manuel Teque, todos ellos gente grande, a excepción de Antonio Canché, Helen y Felipe. Está Pati [Martínez Huchim], pero realmente mujeres son muy pocas, de repente hay otras que se desaparecen y luego vuelven a aparecer. Está Lorena Hau que también trabajó en el INDEMAYA (Elisa Chavarrea, entrevista, abril 2011, Mérida).



Creación Literaria del Centro Estatal de Bellas Artes (2008-2011). Al día de hoy, los talleres siguen desarrollándose y expandiéndose. En algunas de esas instancias, Elisa Chaverrea ha pasado a conducirlos, con el propósito ahora de “replicar esta experiencia, pero en las comunidades...el año pasado hicimos con Feliciano unos talleres que duraron tres días, participaron en su mayoría jóvenes, hay gente en las comunidades que escribe” (Elisa Chavarrea, entrevista, diciembre 2012, Mérida).

A modo de síntesis, se podría establecer que el propósito final de este proyecto inaugurado por Carlos Montemayor, fue la formación de escritores y escritoras que pudiesen registrar sus creaciones en lengua maya yucateca, admitiéndose una versión bilingüe a través de la traducción al castellano, realizada mayoritariamente por la misma persona que escribe la obra (Montemayor, Carlos 2001). Un proyecto que parte de la base que “toda lengua es una visión del universo”, para sustentar la necesidad de preservación a través de una literatura escrita en cada lengua originaria (Montemayor, Carlos y Frischmann, Donald, 2005, p. 17). De este modo, el surgimiento y desarrollo de estos talleres de formación, revela cómo la noción de literatura en lengua maya yucateca, configuró una tendencia —que probablemente es predominante a nivel general hasta el día de hoy—, que la concibe inseparablemente unida a un proyecto de preservación y fortalecimiento de la lengua, cuyo foco, paulatinamente se ha desplazado desde las prácticas recopilatorias hacia las de creación, no obstante, igual se busque articular esta última, con la revisión de textos mayas yucatecos anteriores o presentes en la oralidad.

Esta tendencia si bien hoy ocupa un sitio preponderante, de igual forma ha sido puesta en cuestión por perspectivas que entienden la noción de creación desde una lógica más amplia que la desarrollada a lo largo de estos años por los talleres de formación de escritores en Yucatán, a su vez reproducida por un sector amplio de las instituciones oficiales y la crítica literaria en general. En esta línea contrapuesta, Gloria Chacón —investigadora maya chorti—, considera a la creación literaria maya yucateca, y en particular a la poesía, como una forma cuya intención es “más introspectiva e individual que los relatos transcritos de la tradición oral...que ofrece...un campo abierto para experimentar con subjetividades multidimensionales” (Chacón, Gloria 2007, p. 97). En otras palabras, la investigadora está planteando que la creación no necesariamente tendría que tener como referente la tradición oral o los textos antiguos, dando cuenta que, muchas veces este tipo de creaciones que no necesariamente articulan o integran de manera explícita la tradición oral o los textos antiguos, han tenido que enfrentar aun más obstáculos al verse en ocasiones “coartadas por la crítica que acusa esta poesía de no siempre representar lo maya” por su no vinculación evidente con lo social y cultural (Chacón, Gloria 2007, p. 97). En diálogo con estas posturas, podría situarse la propuesta de Sol Ceh Moo con respecto a la escritura en lengua maya yucateca y su propia producción. En sus términos:



El idioma maya es un idioma completo, totalmente completo en todo lo que se le pudiese exigir a un idioma, tiene una gramática, tiene una forma, tiene sus letras, sus vocales. Entonces dije: “si con el idioma puedo crear algo universal lo voy a hacer, porque soy escritora maya, no escritora para los mayas, ni escritora de los mayas, que son tres cosas diferentes”. Si yo quiero, puedo escribir al respecto de los mayas, si yo quiero puedo escribir solamente para ellos o, con el maya, mi idioma, algo que todo el mundo pudiera conocer (Sol Ceh Moo, entrevista, mayo 2011, Mérida).

Así se observa que, escribir literatura maya yucateca en la actualidad implica asumir que existen diferentes tendencias con respecto esta, un escenario en el que las autoras van ocupando distintos posicionamientos de manera continua y fluida. Aunque cabe aclarar que estas aproximaciones e identificaciones no estables ni unívocas, no configuran posturas laxas o relativas, pues constituyen puntos de vista sólidos, coherentes y situados (Braidoti, Rosi 2000): críticos con aquellas lecturas y posiciones que confinan a la literatura maya yucateca a ocupar el lugar del “otro”.

En definitiva, el desplazamiento desde la recopilación hacia la creación no debe entenderse como un resultado absoluto. Por tanto, no es que la creación gane la “hegemonía cultural” e irrevocablemente la recopilación la pierda, más bien, lo que hay son cambios en las ponderaciones y configuraciones de cada una de estas prácticas, donde lo que importa no es un desenlace determinante al respecto, o la designación de un ganador y un perdedor, sino saber que, por definición, se está en un espacio de controversia, en un proceso continuo que no puede ser explicado en términos de oposiciones binarias, ya que lo que siempre hay, son posiciones (Hall, Stuart 2003). En lo particular, un ejemplo de esas variaciones, sería la redefinición de la noción de autoría como resultado de este proceso, en el sentido que se han interrogado los instalados conceptos de autor/a y creador/a que anteriormente nombraban inequívocamente a quienes realizan recopilación.

Peso a todo, más allá de las distintas tendencias y matices al interior del campo literario de la Península de Yucatán, la experiencia de los talleres va trazando una trayectoria compartida entre la mayoría de quienes producen literatura maya yucateca escrita, siendo un elemento fundamental en la configuración de estas mujeres en tanto escritoras.

La educación: la escuela, la familia y la universidad

Anterior a los talleres de literatura maya yucateca, el paso por la escuela —en mayor o



menor medida— se convirtió en la primera aproximación a la literatura en general y al oficio de escritoras. No obstante, para estas mujeres, la instancia escolar parece ambivalente, pues también está marcada por contradicciones, consecuencia de la discriminación étnico-lingüística y resultado de las tensiones suscitadas en relación con las vivencias del espacio familiar y comunitario. Así la escuela, como lugar de formación, figura como un evento importante en el proceso de configuración de estas mujeres como autoras, por cuanto las acercó a la escritura y la literatura, pero al mismo tiempo, les significó algunas distancias y tensiones con algunos aspectos de lo local y un abandono temporal de la lengua maya yucateca como posibilidad de comunicación en ese contexto, en paralelo a una extendida mirada estereotipada sobre su pueblo que en algunos casos, ellas mismas fueron interiorizando (Brah, Avtar 2011).

Por tanto, la compleja experiencia de estas mujeres mayas yucatecas en la escuela, está mediada por una problemática étnico-lingüística que se mueve por diversas vías y actúa en diferentes direcciones. A nivel institucional, el modelo de enseñanza-aprendizaje y los programas de estudios vigentes, en los años que estas mujeres estuvieron en la escuela, anulaban la lengua, la cultura y la historia del pueblo maya yucateco. Prevalecía una formación homogeneizadora, clásica, académica y de carácter nacional, planificada en y enfocada hacia un México unitario, por sobre una educación de carácter bilingüe, multicultural, intercultural o transcultural (más allá de las distinciones, énfasis y críticas que están en juego en estas perspectivas de la “diferencia”). Al respecto, la poeta Briceida Cuevas, expresa cómo muchas veces las temáticas vistas en la escuela poco tenían que ver con las particularidades de cada espacio —situación que al día de hoy solo hasta cierto punto ha cambiado, pero más que nada a nivel formal—, según la autora:

En el pueblo, en la casa y en la escuela todos los niños nos comunicábamos en maya, mi primera lengua es el maya. Pero las clases en la escuela, eran en español. En la primaria aprendo a leer y hacer algunas cuentas, pero nada más. Los contenidos que veíamos en los libros no eran familiares para nosotros y eso sigue sucediendo hasta ahora, hoy les piden de tarea que visiten ferreterías y locales que en estos lugares no hay, por ejemplo (Briceida Cuevas, entrevista, marzo 2011, Mérida).

En efecto, los obstáculos en el ámbito educativo se acrecientan al momento que las prácticas desarrolladas en las escuelas ignoran las especificidades culturales de los estudiantes maya yucatecos, y todavía más, si no se “se establece una conexión entre el proceso educativo y un contexto social más amplio” (Brah, Avtar 2011, p. 107). Como por ejemplo, una conexión con el escenario marcado por el arribo y el establecimiento en la ciudad de familias mayas yucatecas provenientes de comunidades del ámbito



rural, un fenómeno que se generaliza desde mediados de 1980 en paralelo a la desestabilización de la sociedad rural, consecuencia —en parte— de la extendida crisis de la industria henequenera y los cambios en la Ley de Reforma Agraria y en la propiedad de la tierra (www.cirsociales.uady.mx). Sobre la formación educativa en el contexto de una fuerte migración campo-ciudad, la poeta Elisa Chavarrea, reflexiona sobre las dificultades que tuvo que enfrentar en la escuela a su llegada a la ciudad de Mérida cuando niña:

Prácticamente toda la niñez yo la crecí en la ciudad, aquí fui a la escuela: kínder, primaria, secundaria. En la escuela...a mi me costó un poco de trabajo adaptarme a la ciudad, porque llegas de una comunidad en la que solo hablas maya, y luego, llegas a la primaria y todo es en español, entonces te hablan y te hablan en español, y sí, me costó mucho trabajo entender lo que los maestros decían en español. De hecho, repetí el primer año de primaria dos veces, porque no entendía los conceptos que los maestros nos decían. Finalmente nos adaptamos a la ciudad (Elisa Chavarrea, entrevista, abril 2011, Mérida).

Con los puntos de vista particulares de las poetas Briceida Cuevas y Elisa Chavarrea, no se quiere plantear ni generalizar que la estadía en la escuela y/o la llegada a la ciudad, expone a dos espacios diametralmente distintos con respecto al espacio familiar o comunitario, sin embargo, a través de sus trayectorias, es posible reconstruir parte de la historia colectiva del pueblo maya yucateco. Lo importante es tener cuidado con el uso del planteamiento de las *dos culturas* como lente exclusivo, puesto que trae consigo una serie de dificultades que hay que tener en cuenta. Siguiendo a Avtar Brah (2011), en primera instancia, dicho planteamiento insinuaría que existe solo una “cultura” maya yucateca —y por ende, una sola “cultura” yucateca urbana mexicana (por nombrarla de algún modo)—, y en segundo lugar, tendería a rechazar la perspectiva de la interacción y la articulación cultural, sin además considerar las históricas influencias recíprocas entre ambos espacios.

En síntesis, nociones como “entre dos culturas” o “choque cultural” podrían llegar a sugerir representaciones estereotipadas sobre las mujeres mayas yucatecas — como las de pasivas o conflictuadas, por ejemplo—, que no se sustentan empíricamente y poco tienen que ver con la complejidad del proceso y con las particularidades de las diversas trayectorias (Brah, Avtar 2011 p. 66). Al mismo tiempo, dichas nociones, implícitamente proponen que la cultura maya yucateca es pura e unívoca, sin considerar su carácter fronterizo, sus diferencias y contradicciones, resultado de históricas articulaciones y negociaciones entre distintas tradiciones y tendencias. Por tanto, el marco interpretativo de este análisis, opta por destacar la fisionomía

interactiva de las relaciones (Zavala, José 1998): sujetos activos no externas a las transformaciones y contrarias a la dicotomía modernidad/indígena como términos excluyentes.

Así, las variadas atribuciones de la escuela como instancia formadora —sin obviar su reverso discriminatorio, su reproducción de las relaciones desiguales de poder u otro alcance emparentado con factores estructurales de dominación —, intervienen e impactan simultáneamente de diferentes formas a cada escritora. Si bien por su lógica institucional, para la mayoría representó el conflicto entre lo local maya yucateco y lo nacional unitario —entre la lengua maya yucateco y el castellano, por ejemplo—, al mismo tiempo, también se constituyó como el espacio que las fue impulsando hacia la literatura. Para explicar la influencia de la escuela en su proceso de configuración como escritora, Briceida Cuevas vuelve la vista hacia una lectura de ese tiempo —*El Girasol*—, cuyo autor coincidentemente es Carlos Montemayor —de quien la poeta entrega más antecedentes que servirán para ratificar su importancia—:

Me acuerdo mucho de una lectura de un libro de primaria, el texto de la ninfa, que trata de una muchacha que se enamoró del sol. Entonces para mí leer ese texto fue algo tan grandioso, tan grandioso, que me quedé pensando en la muchacha que se enamoró del sol y que sufría mucho y que veía al sol trasladarse, salir, irse poco a poco y cada vez que se metía en el horizonte la muchacha quedaba muy triste, y entonces los dioses decidieron que para que esa muchacha no siguiera sufriendo pues se convirtiera en una flor, la flor, y ese es el girasol. Esa historia me llenaba mucho, me daba mucha tristeza y me gustaba a la vez. Y ya pasado el tiempo, estas salidas y la oportunidad de conocer a otros, conocí al autor de ese texto, Carlos Montemayor, que es uno de los grandes estudiosos de la literatura en lenguas indígenas, un impulsor del movimiento de los escritores en lenguas indígenas, él ya falleció. Falleció hace poco, él es el autor de ese texto. Yo lo conocí y luego me volví a acordar de ese texto, y dije “lo voy a buscar, en internet con las facilidades que hay” y me di cuenta que el autor era don Carlos Montemayor, y a él yo lo conocí, nos conocimos creo que en el 96. Y entonces creo que esas lecturas que me marcaron, esos relatos que me marcaron, fueron también de alguna forma llevándome a la escritura, y a la misma situación que ya me lleva a escribir (Briceida Cuevas, entrevista, mayo 2011, Calkiní).

De esta manera, a través de la auto-reflexión —y una específica mención de *El Girasol* como marca y lectura fundamental—, Briceida Cuevas, desde la “amorfa experiencia de la subjetividad”, va moldeando el proceso que la lleva a constituirse como autora

(Smith, Sidonie y Watson, Julia, 2001). Un desarrollo progresivo, que en el caso de esta autora, se inicia en la infancia por una necesidad personal por crear y escribir su propia historia a través de actos de creación más informales —según ella da cuenta—, que prontamente se irán expandiendo, para ir alejándose poco a poco de un plano de tipo más individual. En sus palabras:

Esa escritura era más informal, sin ninguna idea de llegar a publicar, era como una necesidad de hacer, de escribir, en la primaria, en la secundaria, pero esa escritura yo la hacía en español pues porque todo en era en español, en textos algunos tipo diario, y otros como los famosos acrósticos...me hacían como pedidos “oye hazme un acróstico” y me entregaban las hojas con las iniciales de los nombres y ahí yo empezaba a hacer los versos, a hacer los versos y luego a entregárselos, y ellos felices. Y luego me llegaban más, más y más pedidos, de las compañeras de escuela, de la secundaria, y mientras estaban las clases yo en un rincón haciendo acrósticos, terminó el año y reprobé. Pero sí, siempre me gustaron los versos. Yo declamaba en la escuela, en la secundaria, en la primaria también, me gustaba mucho declamar. De alguna manera creo que se fue dando. Pero así como pensar en ese tiempo en que “voy a escribir y quiero hacer esto” no, no. Se fue dando, se fue dando (Briceida Cuevas, entrevista, mayo 2011, Calkiní).

De este modo, para Briceida Cuevas —y para el resto de los estudiantes en ese contexto—, los primeros acercamientos al orden de lo escrito y a la literatura, fueron en castellano. Así, en esta instancia formativa —que “repudiando lo local y personal a cambio de lo que permite avanzar y escapar” (John, Mary E. 1989 cit. por Behar, Ruth, 2009, p. 419) —, Briceida Cuevas comienza a forjarse como escritora en un primer momento. Sin embargo, tendrán que pasar algunos años, otras interacciones sociales y otras reelaboraciones internas, obstáculos contextuales, y otros acontecimientos —tangibles como la participación en los talleres de literatura en lengua maya yucateca—, para que finalmente la poeta se vaya conformando y ubicando no solo como escritora, sino como escritora maya yucateca.

Como se mencionó, la problemática étnico-lingüística en el ámbito educativo interviene de diferentes maneras, no solo a nivel institucional, sino también a nivel de prejuicios. No es difícil sospechar que en la instancia escolar, los estudiantes mayas yucatecos tuvieron que hacer frente a una serie de estereotipos expresados de manera implícita o explícita, o hacerse cargo de las pocas expectativas hacia sus capacidades y proyecciones, sobre todo en el caso de las estudiantes mujeres, que como resultado de estructuras sexistas, más aun pudieron verse desalentadas y obstaculizadas para desarrollar su formación académica (Brah, Avtar 2011).



Siguiendo a Avtar Brah (2011), se parte de la base que esta y otra clase de ordenamientos y percepciones, funcionan también más allá de las fronteras de la escuela, instalándose y reproduciéndose de manera concreta en los hogares. Un acercamiento a la familia como forma social, en la que están estrechamente conectados —se incorporan y se proyectan—, preceptos, emociones y contexto, permite un acercamiento directo al ciclo vital de las autoras —siempre en diálogo con los procesos, eventos y momentos que las van llevando hacia la escritura—, lo que es clave para comprender los distintos posicionamientos y la diversidad de las trayectorias de estas escritoras. En palabras de Briceida Cuevas, tales diferencias resultan significativas a la hora de hacer un seguimiento y analizar los diversos posicionamientos de cada una de las autoras:

Somos de lugares diferentes, de familias diferentes, de edades diferentes también, entonces sí es diferente. La edad, lo que equivale eso en la comunidad. Cómo pensaba la comunidad en aquel entonces, y ahora. Las chicas jóvenes como Elisa, como Sol, de la misma manera pues, o a lo mejor crecieron en otro ambiente menos represivo, menos represivo en la comunidad (Briceida Cuevas, entrevista, mayo 2011, Calkiní).

Por consiguiente, es fundamental distinguir cómo las diferentes trayectorias están marcadas por variadas prácticas interceptadas por el factor tiempo y el factor lugar. Con todo, queda de manifiesto, que como grupo, estas autoras debieron encarar una serie de estereotipos interiorizados por sus familias, además del contexto general estructural poco favorable para su formación. En palabras de Briceida Cuevas:

En una comunidad es difícil de asimilar, la familia también pues, a la familia no le interesan este tipo de expresiones, en ese entonces no, no hay esa idea, mentalidad, de que alguien escriba...y esos que escriben, ten en cuenta, han de ser seres tan lejanos. Había esa idea en la comunidad, de la gente de la comunidad (Briceida Cuevas, entrevista, mayo 2011, Calkiní).

En particular, dichas perspectivas del contexto comunitario y familiar de Briceida Cuevas, se articulan con otras situaciones que las afectan directamente por el hecho de ser mujeres, y que deberán confrontar para ocupar un lugar como “sujetos de enunciación”. A continuación, Briceida Cuevas relata algunas dificultades de las que tuvo que hacerse cargo en esa dirección:

En mi mente infantil y marginal de aquel entonces —pero no tan marginal, pues en ese tiempo era un pueblo más apartado, más conservador—, los padres te dicen que la música no es para las mujeres solo para los hombres.

Terminé la secundaria, y yo quería estudiar música, pero no se pudo, no lo permitió mi papá, porque para eso había que salir del pueblo y eso no se veía bien. A mí me espantaba solo oírlo y que me dijera: “te puedes ir pero en menos de tantas horas te localizo” (Briceida Cuevas, entrevista, marzo 2011, Mérida).

Finalmente, Briceida Cuevas obtiene formación tanto en Comercio como en Educación. Sin embargo, su interés por la música no quedó ahí, pues entre música y literatura, encontró un nexo que la llevó a enfocarse en la poesía: “me gusta mucho la poesía y creo que tiene que ver con un vínculo con la música, a mi me gusta mucho la música. Ese gusto por las canciones y por las letras, que vienen en forma de poemas” (Briceida Cuevas, entrevista, marzo 2011, Mérida).

Aunque más joven que Briceida Cuevas, y parte de una generación que de manera más sistemática se traslada a la ciudad, Elisa Chavarrea comparte con la primera, algunas vivencias familiares semejantes, relativas a sus proyecciones de futuro, particularmente a la formación universitaria. En palabras de Elisa Chavarrea:

Una vez que salgo de la prepa, justo fue la etapa en la que mis papás se separan. Entonces mi papá me dice: para qué vas a seguir estudiando, si te vas a casar, incluso yo para que él no tuviera que costearme los estudios, me inscribo en el Instituto [Educativo], que en esa época y creo que hasta la fecha, manejan un programa de becas: haces dos años de servicio, te vas a una comunidad a dar clases y te becan para que puedas terminar tu carrera. Me inscribí, di el examen, y por alguna razón sí salí elegida para irme por el oriente, para dar clase, si yo entendía perfectamente la lengua maya, pero me tenía que ir de inmediato, al otro día, entonces dije no. Y busqué otras opciones, me inscribí en la carrera de antropología, presenté el examen y finalmente quedé, y ya luego conseguí una beca por parte de la UADY, y fue así como pude terminar, porque mi papá no me quería pagar los estudios, entonces combinaba y trabajaba, cuidaba a niños por las tardes, y ahí yo ganaba un dinero para costearme (Elisa Chavarrea, entrevista, abril 2011, Mérida).

Con esto no se busca “patologizar el espacio familiar” ni presentarlo como el principal problema de ellas —como muchas veces lo hace el ámbito académico, político, institucional y el sentido común—, pues lo fundamental es “prestar atención a la problemática creada por las desigualdades raciales, sexuales o de clase” (Brah, Avtar, 2011, p. 100). Más bien, las trayectorias y las prácticas de estas autoras, posibilitan ir delineando la propuesta de “doble mirada” de Martha Sánchez Néstor (2005), porque

articulan diferentes perspectivas según los diversos ámbitos en los que se desenvuelven. Así, los posicionamientos de estas mujeres, se ven implicada por su localización como escritoras indígenas, y a la vez, por ideologías de género. De esta manera, además de integrar un campo literario unido a un proyecto de reivindicaciones étnicas a nivel político-cultural, en ese lugar, y al mismo tiempo al interior de sus propias familias, comunidades y sociedades, estas escritoras mayas yucatecas deben confrontar ideologías hegemónicas que legitiman relaciones de subordinación de género para exigir no más discriminación institucional, económica, cultural, entre otros niveles (Sánchez Néstor, Martha 2005).

La perspectiva de la “doble mirada” se complejiza aun más, al momento que estas mujeres, en paralelo a su labor de escritoras, trabajan actualmente al interior de instituciones estatales que trabajan de manera directa con el pueblo maya yucateco. Como ya se comentó, Elisa Chavarrea ingresa el año 2002 al INDEMAYA (Instituto para el Desarrollo de la Cultura Maya del Estado de Yucatán), espacio que busca promover el “desarrollo social” del pueblo maya yucateco, “considerando su especificidad cultural” (indemaya.com.gob.mx): “entro al INDEMAYA, pues yo hablaba maya, conocía las comunidades, y ahí empiezo a profundizar más en la escritura, a ponerlo más en práctica, se da lo de la beca y empiezo a ir a la radio” (Elisa Chavarrea, entrevista, abril 2011, Mérida)

De ahí que su localización estructural, como parte del pueblo maya yucateco, sobrepase las fronteras de la práctica literarias, al situarse en otro espacio en el cual de forma concreta, atiende problemáticas de su pueblo. No obstante, ambas tareas, se combinan e intervienen entre sí, pues en sus palabras la poeta expone que: “de los escritos que tengo, muchos de ellos van enfocados a la situación de cómo vive el pueblo maya, una parte es de reivindicación, qué siente la comunidad, de eso es lo que más tengo” (Elisa Chavarrea, entrevista, abril 2011, Mérida).

En el caso de Sol Ceh Moo, su formación y participación en el contexto escolar, estuvo limitada por esas desigualdades, especialmente por condiciones socioeconómicas. En sus años de primaria, la escritora no vislumbraba la posibilidad de dedicarse a la escritura, a lo mucho anhelaba terminar sus estudios secundarios:

En cuanto a decidir escribir o no algún texto en mi vida infantil, nunca pasó por mi mente...Quizás mi mayor deseo en ese tiempo era poder llegar a la escuela secundaria, que era como un reto, y que finalmente hice con mucho esfuerzo, puesto que estudié los tres años de la secundaria con una sola libreta que yo misma me compré, que la borraba y volvía a escribir encima. Era todo muy difícil (Sol Ceh Moo, entrevista, mayo 2011, Mérida).

Esta falta de proyección, nada tenía que ver con sus capacidades y actitudes, sino con la

incompatibilidad y deficiencias de la estructura escolar y su vínculo con ese escenario más amplio de marginalización y desigualdad económica y social que va restringiendo las oportunidades educativas (Brah, Avtar 2011) —resultado en parte del errático proceso histórico de incorporación de los pueblos indígenas a los proyectos nacionalistas mexicanos—. En el caso particular de Sol Ceh Moo, la imposibilidad de dedicarse exclusivamente a la escuela —producto de responsabilidades económicas en el hogar— y las pocas expectativas de futuro disponibles y reproducidas por el entorno —aunque indirectas o inconscientes—, inevitablemente fueron construyendo realidad y obstaculizando su formación. Porque —como se mencionó antes—, el escenario específico en el que se mueven estas escritoras, también se configura mediante prácticas materiales sustentadas en la articulación de lo económico, lo político y lo social, de ahí la importancia de preguntarse por los lugares que han habitado. En sus términos:

No he podido olvidar que nací en este pueblo, que mis papás siguen siendo pobres o humildes, que tuvimos un proceso de crecimiento que cuando cumplías nueve años tenías tu responsabilidad, que tenías que vender frituras que las hacíamos aquí y las teníamos que vender porque alguien tenía que ayudar en la casa...Yo soy de una población de nombre Calotmul, que está cerca de la ciudad de Tizimín, cerquita de Valladolid, como al centro de esos lugares, es gente muy arraigada culturalmente al pueblo maya, pues porque son maya hablantes en su mayoría. Somos gente que hemos sufrido en esa edad infantil, una opresión social por el mismo grupo al que pertenecemos, y se nos ha inducido inclusive, por muchos años, a evitar hablar nuestro idioma materno, porque aparentemente para el resto de la sociedad que nosotros llamábamos finos —la gente blanca o diferente a nosotros, que tenía una situación económica mejor a la nuestra, la gente rica o la gente que vivía alrededor de la plaza principal—, vivíamos a ras de ellos, a su vez diferentes o imposibilitados de tener lo que ellos tenían, pues entonces ese tipo de opresión, nos obligaba a seguir ciertas instrucciones de nuestros papás. Yo creo que la mayoría de los niños o la mayoría de las poblaciones vivieron o están viviendo esta situación. Entonces yo nunca pensé que podía tener un estilo de vida diferente, no lo veía, y me conformaba con tener algunas plantas en la casa y limpiar debajo de ellas, que me parecía algo como magnífico, tener eso que compartir con mis hermanas. Y nunca pensé en qué iba a hacer cuando fuera a crecer (Sol Ceh Moo, entrevista, mayo 2011, Mérida).

A través de este relato autobiográfico, Sol Ceh Moo sobrepasando las fronteras de la identificación individual, transita desde su experiencia personal hacia la narración de

la historia colectiva de la comunidad. Da cuenta de cómo en este espacio de relaciones de dominación y subordinación, se va interiorizando la opresión a través de la aceptación y asimilación de los términos del opresor (Fanon, Frantz 2009), que en su caso, no admite en su momento, posibilidades de pensarse en otras circunstancias.

Pasarán algunos años para que Sol Ceh Moo, no de forma espontánea sino “producto de los procesos históricos que han depositado en uno una infinidad de marcas sin dejar un inventario” (Gramsci, Antonio 2001, p. 246), reflexione sobre sus condiciones de existencia. De acuerdo a la escritora, a los diecisiete años intentó distanciarse de su origen y su lengua maya yucateca, no obstante, un acontecimiento clave la llevará a tomar consciencia de su historia de opresión para interrogarla, siendo “el punto de partida para la elaboración crítica” (Gramsci, Antonio 2001, p. 246) de producciones culturales que la han llevado a la reelaboración subjetiva y a construir diferentes posiciones de sujeto. Sol Ceh Moo, narra ese episodio de la siguiente manera:

Como todo tiene que salir a la luz, me volví a encontrar con esta persona que fue transcendental en mi vida y me dijo “a mí me hubiese gustado aprender a hablar chontal”. Y yo le dije “debe ser bonito el chontal”. Y me dijo una palabra, explícitamente *nioch*, que es grande o viejo en chontal. Y yo le digo “se parece al maya, en maya se dice *nohoch*, son similares”. Y él me dice “¿y solo esa palabra sabes en maya? Y yo le digo “sí sé hablar maya, sí lo entiendo, sí lo puedo expresar, sí lo conozco, soy maya hablante”. Y esa persona se quedó bastante callada y me dijo “afortunadamente tienes una cultura, yo no conozco la mía, la tuya es muy valiosa, la debes de cuidar, de vivir con ella, ser como ellos, no cualquiera puede ser como ustedes”. Creo que esas palabras fueron la clave para mi transcendencia. Terminando la plática, lo que obtuve de esa persona, fue un paquete de libros que son específicamente de cómo aprender la lengua maya, el idioma maya. Fue como dijera una, “la patadita de la suerte”, después de esa plática ingresé a la universidad y tuve la oportunidad de escribir (Sol Ceh Moo, entrevista, mayo 2011, Mérida).

Sol Ceh Moo introduce la necesidad de repensar posibilidades ante la opresión no solo a nivel económico-político, sino también a nivel intelectual (Fanon, Franz 2009). De esta manera, a través de una auto-consciencia que le permite poner fin a la negación de su saber, va formulando una propuesta para superar la “violencia epistémica” (Spivak, que permanentemente ha tendido a excluir el conocimiento Gayatri 2003), en particular, la lengua del pueblo maya yucateco. Una salida hacia la transformación y la creación que la autora empezará a desarrollar plenamente después en el contexto universitario.

En efecto, el proceso de formación universitaria es central para comprender los procesos de subjetivación de estas autoras. Para todas ellas, resulta ser un momento

fundamental en su trayectoria, aun cuando ninguna estudie formalmente la carrera de letras o literatura, sino porque “la formación académica es patentemente un proceso mediante el cual aprendemos a reconocer y a recordar ciertos conocimientos y a devaluar y olvidar otros” (Behar, Ruth 2009, p. 419).

Para Elisa Chavarrea, la instancia universitaria significó un primer acercamiento a la escritura literaria, en su caso, fue un proceso iniciado en lengua maya yucateca, que parte al inscribir como materia opcional el curso de Lengua Maya disponible para los estudiantes de Antropología de la Universidad Autónoma de Yucatán (UADY):

(...) y ahí comienza el interés. Yo dominaba más las estructuras, porque si bien ya no hablaba la lengua, nunca la había olvidado, entendía perfectamente todo lo que los maestros decían, también la escribía, la entendía y la escribía, aunque no muy bien, pero sí veía que entendía. Entonces me inscribí a las clases de la maestra Hilaria en la UADY, escribo en las clases y ahí aprendí a escribir, con ella, y a practicar las vocales y a practicar el alfabeto, las estructuras y a leerlo, porque no era lo mismo como yo hablaba a encontrarlo escrito. Las clases de la maestra Hilaria me ayudaron mucho para escribir, leer y darle más sentido a lo que yo pensaba y sentía (Elisa Chavarrea, entrevista, abril 2011, Mérida).

No obstante, el tema de la lengua es mucho complejo, por cuanto el proceso de creación no es unívoco ni estable pues las posibilidades son infinitas. En esa dirección, Elisa Chavarrea da cuenta que en este curso “la primera vez que yo escribí, sí escribí en español, hice la traducción” (Elisa Chavarrea, entrevista, abril 2011, Mérida). Por tanto, el proceso de crear en castellano o en maya yucateco, de escribir en una u otra lengua, y luego traducir o no dicho texto, es un proceso multidireccional y cambiante en cada una de las autoras, en cada uno de sus escritos y que se va reconfigurando permanentemente lo largo de su trayectoria. Sobre esta temática se profundizará en el siguiente capítulo, no obstante, vale mencionar que la aproximación y el uso de la lengua es un mecanismo fundamental, que intersecciona con otros vectores de identificación, y que al mismo tiempo, se va representando en sus producciones escritas.

Por su parte Sol Ceh Moo, posee formación universitaria en el área de educación. Sus primeros escritos literarios fueron en castellano, en el escenario de la Licenciatura en Ciencias de la Educación de la UADY.

Tuve la oportunidad de escribir de Víctor Jara en español, tengo un libro inédito que nunca corregí pero que me gustó como libro, lo primero que hice lo hice en español, escribí de Víctor Jara para una tarea que se me había solicitado en la universidad, yo vi que ese material era un libro. Luego tuve

la oportunidad de escribir sobre la virgen de mi pueblo, sobre la virgen de Calotmul, y escribí la *Virgen Concepción*, así se llamaba el trabajo. Luego escribí algo que escuché de mi abuelo, que se llamaba la *Piedra del Venado*, que es la vida de mi abuelo plasmada de la boca de mi mamá porque ella me lo relató, y luego, yo la escribí diferente, como yo quería, en papel, con los personajes, pero como yo no sabía cómo se hacía eso, tenía uno que se llama Samuel, que es un tío que existe, y cuando recordando se me venía alguien de mi pueblo a la mente, lo iba integrando en la historia, y fue como creé *Piedra del Venado*, que era la segunda historia que hacía (Sol Ceh Moo, entrevista mayo, 2011, Mérida).

Al igual que Elisa Chavarrea, Sol Ceh Moo, además de desarrollar sus producciones culturales escritas, se enfoca directamente en problemáticas sociales, económicas y culturales del espacio maya yucateco, lo que la mantiene estrechamente conectada con su lugar de origen. Asimismo, ambas son locutoras radiales, lo que les otorga otro canal de expresión de mayor alcance. Sol Ceh Moo es productora y conductora de *Nijte k'iin (Flor de Sol)* transmitido por Radio Educación del Mayab a través de Internet. Por su parte, Sol Ceh Moo también es Coordinadora de Desarrollo Cultural de Municipios del Instituto de Cultura de Yucatán. A su vez, gracias a sus estudios de Traducción e Interpretación en Lenguas Indígenas en la UNAM, ha ejercido funciones mediadoras como traductora en instancias legales para favorecer el diálogo y traspasar los límites idiomáticos que obstaculizan la interlocución: “empecé a apoyar a la población indígena...Nosotros interpretamos o traducimos declaraciones, ya sea para que liberen a la persona o para que la encarcelen dependiendo del delito. Eso ha ayudado muchísimo”. El objetivo general de Sol Ceh Moo, es claro al respecto: “tratar de recuperar los espacios que yo había negado en otro momento para que las otras personas ya no los negaran” (Sol Ceh Moo, entrevista, abril 2011, Mérida). No obstante, como ya se dijo, ambos niveles se van articulando, interponiendo y representando en las producciones escritas, como en el caso de su obra *Nacer mujer es un pecado* —parte de la antología *Pensamiento y Voces de Mujeres Indígenas*, editada por el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas y el Foro Femenino de México A.C.—, un relato a través del cual narra la historia familiar de unas mujeres marcada por el incesto. En palabras de Sol Ceh Moo:

Es una historia dolorosa, pero son reales. Hay que sacarlo, si se puede a través de la literatura hay que darlo a conocer, es lo que estoy buscando y si se puede hacer a través de otros medios, a través de la pintura, del teatro, hay que sacarlo. En los municipios nosotros no podemos desconocer este tipo de problemáticas o de discriminación que permanecen, debemos canalizar y ver que se atiendan. Creo que aquí el trabajo se nota, es de gran

trascendencia aquí en el Estado y lo tengo que hacer, hay que hacerlo bien (Sol Ceh Moo, entrevista, abril 2011, Mérida).

Fomento y apoyo institucional a la creación

Los primeros escritos de estas autoras, elaborados en el marco de sus estudios universitarios, fueron la puerta de entrada para postular a becas y fondos para financiar sus incipientes proyectos de creación. De modo que, para comprender especialmente las últimas dos décadas de la literatura en lenguas indígenas en México, es necesario introducir el apoyo institucional como variable, para así ir entendiendo cómo en parte se consolidan algunas trayectorias escriturales. Sol Ceh Moo, entrega antecedentes desde su propia participación en estas instancias de fomento:

Luego sale una convocatoria del FONCA...y bueno..."yo escribí esto, o sea, creo que puedo participar". Ingreso a la primera beca del FONCA de Jóvenes Creadores, y entrego como propuesta de beca esos dos trabajos (*Piedra del Venado* y *Virgen Concepción*). Uno de mis compromisos era escribir una crónica, Relato y Crónica era el trabajo, y hago una obra que se llama *Mila*, que la tengo inédita, no la puedo sacar porque la hice en doce capítulos y ahora con un poco más de experiencia veo que esos doce capítulos pueden darme doce novelas, entonces no las puedo tomar. De ahí tomé una, que está en proceso de publicación que se llama *Días sin marcha*, y obtuve también parte de lo que creé para *Tella corazón de mujer* (Sol Ceh Moo, entrevista, mayo 2011, Mérida).

Para Sol Ceh Moo, el ingreso al Programa Jóvenes Creadores del FONCA "fue como la puerta de entrada", al constituir un acontecimiento que le permite concretar su quehacer como escritora, para desde ahí especializarse mediante "la asesoría de las personas que fueron los tutores en ese momento, fui aprendiendo, fui conociendo..." (Sol Ceh Moo, entrevista, mayo 2011, Mérida). En total, Sol Ceh Moo ha sido becaria del FONCA en tres ocasiones. En lo general, dicho Programa de CONACULTA patrocina a personas entre 18 y 34 años de edad para que produzcan obras artísticas por lapso de un año, otorgando becas de apoyo económico, ofreciendo tutorías con creadores reconocidos, organizando encuentros y fomentado las prácticas interdisciplinarias, siendo una de las áreas de especialización Letras en Lenguas Indígenas —entre Arquitectura, Artes Visuales, Danza, Letras, Medios Audiovisuales, Música y Teatro, que a su vez, albergan otras especialidades— (http://fonca.conaculta.gob.mx/jovenes_creadores.html). A partir de esta experiencia,



Sol Ceh Moo resuelve continuar su formación universitaria. Para ello, se traslada al Distrito Federal, para realizar la Maestría en Etnolingüística de la UNAM en la Facultad de Filosofía y Letras, donde también se prepara como Traductora e Intérprete en Lenguas Originarias, una “capacitación que CONACULTA hacía para los escritores indígenas del país...asistíamos, y nos fuimos formando” (Sol Ceh Moo, entrevista, mayo 2011, Mérida).

De modo semejante, Elisa Chavarrea se vincula al FONCA en el contexto de sus nacientes exploraciones como escritora. A partir del curso de Lengua Maya ofrecido por la maestra de antropología Hilaria Máas Collí en la UADY, es invitada a participar en un recital de lengua maya yucateca para leer una obra de su autoría: “ese fue el primer escrito que hice, hace seis o siete años. Le pido a la maestra Hilaria que lo revise, y me dice que está bien, para ser el primero. Entonces declamé en un evento en el parque. De ahí mi interés por seguir escribiendo” (Elisa Chavarrea, entrevista, abril 2011, Mérida). Posteriormente, Elisa Chavarrea se informa de la convocatoria del FONCA, específicamente del Programa de Apoyo a Escritores en Lenguas Indígenas: una instancia que se convertirá en un espacio de búsqueda y conocimiento para la autora. Será allí donde conoce y profundiza aspectos antes desconocidos del ámbito literario, al mismo tiempo que se aproxima a reconocidos exponentes de la literatura maya yucateca, lo que va configurando de forma más concreta su proceso de constitución en tanto autora, para en definitiva, otorgarle a la escritura un lugar central en su vida. A continuación, Elisa Chavarrea da cuenta de este proceso:

Yo ya había hecho una monografía de una comunidad, para las prácticas del servicio social de la Facultad, aquí en Motul, cerquita. Y yo ya había traducido eso al maya en las clases de la maestra Hilaria, eran como ocho hojas. Y para acceder a la beca, te pedían que enviaras algún trabajo que hubieses hecho para ver qué realmente escribes. Entonces como yo tenía eso, lo anexé, y también el otro escrito que había hecho. Y me dan la beca, que no fue para poesía, sino para Crónica y Relato. Yo todavía no conocía lo que significaba bien crónica o relato, porque realmente no pensé que iba escribir. Y me dan la beca. Cada dos o tres meses tengo que entregar productos del trabajo, los avances del proyecto, y esa vez lo hice sobre las mujeres mayas, un poco pegado a la tesis que yo estaba haciendo, y así fue como lo manejé. Finalmente terminé la monografía, pero nunca la publiqué, pero ya después de eso yo entro al INDEMAYA, al Instituto de Desarrollo de la Cultura Maya, pues yo hablaba maya, conocía las comunidades, y ahí empiezo a profundizar más en la escritura, a ponerlo más en práctica, se da lo de la beca y empiezo a ir a la radio. Ahí empieza la escritura como algo importante de mi vida. Ahí conozco al maestro Feliciano Sánchez y a Miguel Ángel May May, y a todos los escriben, ya conocía María Luisa Pacheco

porque me le habían asignado como responsable de mi proyecto, era del sinodal. Y Ahí empiezo más a escribir (Elisa Chavarrea, entrevista, abril 2011, Mérida).

Así se advierte que, así como los talleres literarios en lenguas indígenas, las becas de fomento a la creación, promovidos y financiados por el estado mexicano, han influido significativamente en la consolidación y profesionalización de algunos escritores indígenas, en particular de estas escritoras mayas yucatecas. Cabe aclarar que dichas instancias se enmarcan dentro una política mayor de promoción de la cultura y las artes a nivel estatal, donde “la infraestructura gubernamental de fomento cultural ha sido históricamente la más amplia y fuerte de América Latina” (Szurmuk, Mónica y Mckee Robert, 2009, p. 19).

El Programa de Apoyo a Escritores en Lenguas Indígenas de CONACULTA, del que Elisa Chavarrea fue beneficiaria en sus inicios y luego en una segunda oportunidad —al igual que el de *Jóvenes Creadores*—, promueve la creación de escritores de diferentes regiones del país y de distintas lenguas originarias (zapoteca, tzeltal, purépecha, totonaca, entre todas las existentes), mediante becas económicas, asesorías con exponentes consolidados y promoviendo encuentros de escritores. Apoya las categorías de cuento y novela, poesía, dramaturgia, guión radiofónico, crónica y relato histórico: “fomenta el desarrollo de formas literarias propias”, siendo requisito escribir en alguna de las lenguas indígenas de México, y un criterio de selección importante, el dominio de la lengua respectiva (http://fonca.conaculta.gob.mx/apoyo_escritores_indigenas.html).

Sin duda, el establecimiento de esos requisitos y criterios trae consigo consecuencias ambivalentes, pues si bien actúan como mecanismo de preservación de las lenguas indígenas asegurando su promoción y actualización, por otro lado, pueden llegar a restringir las prácticas literarias a una producción inevitablemente en lengua indígena, no haciéndose cargo de un contexto social más extenso, en el que un gran número de sujetos indígenas ya no maneja necesariamente su lengua originaria, o al mismo tiempo, limitando posibilidades creativas de autores que —por ejemplo— optan de forma deliberada por no escribir obligatoriamente en su lengua originaria o en el formato de la doble columna (lengua indígena/castellano). En síntesis, dichas precisiones de los programas de fomento de literaturas indígenas podrían tender a no considerar las ilimitadas posibilidades de creación y traducción, así como tampoco considerar la complejidad de los procesos de identificación étnica, al equiparar ser indígena con hablar una lengua indígena. No obstante, muchas veces son las propias autoras quienes van deconstruyendo y poniendo en duda aquellos mandatos y exigencias que en mayor medida establecen cómo la literatura indígena debiese comportarse y a qué

debiese referirse.

Por consiguiente, el fomento a la cultura y las artes a través de agencias gubernamentales, hasta cierto punto, implica que las prácticas artísticas que obtienen apoyo institucional, posean cierto grado de dependencia con las políticas del estado mexicano. De hecho, a un nivel más general, “censura, amiguismo, nepotismo, caudillismo, discriminación racial y misoginia han sido elementos característicos de la gran máquina cultural mexicana en diferentes momentos históricos” (Szurmuk, Mónica y Mckee Robert, 2009, p. 20). Sin embargo, más allá de estas falencias, como ya se dijo, la inversión estatal mexicana, ha propiciado una política cultural, un campo de producción, una infraestructura y una difusión cultural potentísima e incomparable con otros países del continente (Szurmuk, Mónica y Mckee Robert, 2009).

El año 2008, la poeta Briceida Cuevas, recibe el apoyo de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblo Indígenas, para la publicación de *Ti' u billil in nook* (*Del dobladillo de mi ropa*), una antología que reúne las obras más importantes de su trayectoria, a través de las cuales aborda temas personales, cotidianos, familiares y sociales, en diálogo permanente con el espacio donde fueron escritos (antes, en 1995, había publicado el poemario *U yok "ol auat pek" ti u kuxtal pek* o *El quejido del perro en su existencia*, y en 1998, el libro *Je "Bix K'in* o *Como el sol*, además de aparecer en revistas literarias y antologías mexicanas e internacionales con su trabajo). Cabe destacar también, que Briceida Cuevas es integrante fundadora de la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas de México, agrupación conformada en 1990 que cuenta con el apoyo la Dirección General de Culturas Populares (CONACULTA), y que al mismo tiempo, forma parte del Sistema Nacional de Creadores de CONACULTA —cuyo objetivo es fomentar la producción artística y cultural de creadores de excelencia para desarrollar el patrimonio cultural mexicano (http://fonca.conaculta.gob.mx/sistema_nacional_creadores.html)—.

Asimismo, en la actualidad, Sol Ceh Moo también integra el Sistema Nacional de Creadores, mientras que antes, su obra *X-Teya u puksi"ik"al ko"olel* (*Teya, un corazón de mujer*) —considerada la primera novela política escrita en lengua originaria por una escritora indígena en América Latina—, contó con el apoyo de CONACULTA para su publicación el año 2009 en una edición bilingüe (maya yucateca-castellano), al igual que la novela *T,,ambilák men tunk'ulilo'ob* o *El llamado de los tunk'ules*, resultado del período de trabajo 2008-2009 en el que por tercera vez recibía el apoyo del Programa Jóvenes Creadores del FONCA.

En síntesis, en un momento en que el campo de la literatura maya yucateca tiende a desplazarse desde la recopilación a la creación, una redistribución general del capital económico comienza a enfocarse hacia esa transformación. Así, estas autoras son partícipes de un escenario en que talleres, becas y publicaciones, financiadas por



instituciones estatales —entre otras instancias—, buscan sobre todo promover la creación, a través de fomentos y apoyos que, en el caso particular de los programas dirigidos al desarrollo de las literaturas en lenguas indígenas, están unidos a un proyecto que simultáneamente busca la preservación y reproducción de las lenguas originarias.

Pese a su actual institucionalización, ubico la literatura maya yucateca como un proyecto de carácter creador y transformador que emerge desde los espacios indígenas, específicamente, mayas yucatecos. Si bien al comienzo del proceso de creciente visibilización de las literaturas indígenas el contexto mexicano, se buscó visibilizar y preservar la cultura y la lengua maya yucateca, paulatinamente, también se fueron proponiendo nuevas formas de auto-representación, que me parece van de la mano con aquellos propósito destinados a poner fin a las representaciones externas, en particular, a cuestionar aquellas prácticas que históricamente se han apropiado de la autoría del pueblo maya yucateco, muchas veces en complicidad con un contexto histórico estructural de dominación continua que presenta distintas especificidades discriminatorias en diferentes momentos (Avtar, Brah 2011).

De este modo, pese a que la escritura alfabética castellana se constituyó en un primer momento como práctica cultural impuesta, de igual forma, ha sido utilizada históricamente por los sujetos para elaborar estrategias creativas (Leinhard, Martín 1993). De ahí que los sujetos, si bien configurados por la estructura, igualmente poseen un margen de acción: un margen con base en un alfabeto de origen latino para luego crear escritos en su propia lengua. Por tanto, hay respuestas al poder colonizador imperial y estatal, una “colonialidad” que surge y se construye en el ejercicio de los procesos de dominación, que saca a la luz voces y prácticas usualmente silenciadas: la de sujetos que ponen en marcha y desarrollan estrategias creativas con respecto a la matriz hegemónica impuesta por los procesos (Leinhard, Martín 1993). En la actualidad, me parece que en ese margen de acción, las escritoras mayas yucatecas se auto-representan como tales y se apropian de la escritura para a través de ella preservar, actualizar y recrear su propia cultura.

Por consiguiente, a través del análisis de estos procesos de subjetivación, queda claro que no todo está condicionado por el sistema dominante, siendo evidente que este es susceptible de transformaciones mediante estrategias culturales que pueden expresar una diferencia, asumiendo que estas son limitadas y escasas (Hall, Stuart 1992). De todos modos, tampoco es que la literatura maya yucateca — ingenuamente pensando— sea una estrategia contra-hegemónica total —si es que eso existe—, o una práctica que se opone al poder de forma permanente, puesto que justamente el desarrollo de la literatura maya yucateca está fuertemente unido a su institucionalización. Sin embargo, sus autoras han sido capaces de identificar y aprovechar las posibilidades de fomento de esa institucionalización activamente, al considerar que la literatura maya yucateca



admite infinitas posibilidades. Finalmente, como escritoras —de manera inseparable a la particular formación social en la cual se instalan y con la cual dialogan—, van problematizando y redefiniendo las nociones de memoria, creación y autoría, y sus posicionamientos como sujeto, donde en el caso particular de las autoras mayas yucatecas, devienen clave y fundamentales las intersecciones con la categoría lengua y la problemática de la traducción.

CAPÍTULO 3. ESCRITORAS Y LA POESÍA MAPUCHE EN CHILE Y ARGENTINA: BREVE TRAYECTORIA

Un pueblo escindido en dos ciudadanías distintas

La trayectoria de las cuatro escritoras mapuche con las que esta investigación dialoga, está dividida por la frontera geopolítica entre Chile y Argentina, pues se parte de la base que la historia de este pueblo y la construcción esta colectividad, está marcada por la escisión forzada del territorio mapuche en dos entidades diferentes. Dicha dimensión espacial resulta determinante a la hora de analizar la constitución de estas mujeres en tanto autoras, pues cada trayectoria personal está delineada por la manera particular en que se va configurando y experimentando en cada espacio, el escenario —de la creciente visibilización de la literatura— mapuche, en el entendido que existen especificidades —no esenciales sino— concretas y asentadas en formaciones históricas diferentes (Briones, Claudia 1998; Segato, Rita 2007). Así, las cuatro escritoras mapuche que son parte de esta investigación, si bien pertenecen un mismo pueblo o nación, a nivel formal, están situadas en dos ciudadanías distintas: Chile —dos de ellas— y Argentina —las otras dos.

Graciela Huinao (1956) poeta y narradora mapuche-williche, nace en Chaurakawin (hoy Osorno, X Región, sur de Chile), específicamente en una comunidad de nombre Walinto, ubicada al sur de la provincia, aunque desde hace algunas décadas y hasta el día de hoy, vive en la ciudad de Santiago. Maribel Mora (1970) poeta e investigadora mapuche, nace en Panguipulli (actual XIV Región de Los Ríos, sur de Chile), y en la actualidad, también reside en Santiago. Por su parte, Liliana Ancalao (1961) poeta, activista cultural y profesora, nace en Comodoro Rivadavia, Provincia de Chubut, al sur del territorio argentino, lugar en el que reside hasta el día de hoy. Y Viviana Ayilef (1981), poeta y profesora de literatura, nace y vive actualmente en Trelew, también Provincia de Chubut, Argentina. Si bien un comienzo me pareció forzado trabajar con dos poetas mapuche de cada lado, puesto que el conjunto de poetas mapuche localizadas en Chile a nivel numérico es considerablemente mayor, también su visibilidad y cobertura, finalmente me pareció razonable, para efectos de organización del trabajo y para llevar a cabo una profundización mayor en la trayectoria de cada una de las autoras.

A continuación, se irán presentando las trayectorias de estas escritoras en el marco del proceso de creciente visibilización de la literatura mapuche, sin perder de vista aquellas especificidades significativas, los distintos énfasis y cada recorrido —en muchos sentidos independientes— en uno y otro lado de la cordillera de Los Andes. Porque aunque se parte de la base que estas autoras son parte de un mismo pueblo, también es



cierto que las particular forma de representar —y de vincularse —cada estado en relación con el pueblo mapuche, incide en la configuración específica de este campo de producción en uno u otro lado. En otras palabras, entre las autoras y las especificidades del proceso experimentadas en Chile y Argentina, no se asumirá un enfoque comparativo —estrictamente hablando—, pues se considera que las heterogeneidades de cada propuesta literaria, entre una y otra trayectoria, y entre uno y otro caso, superan esos límites y sobrepasan esas categorías, aunque esto no significa, pasar por alto las configuraciones particulares de cada espacio.

El énfasis analítico de este apartado estará dado por la articulación entre lo que las autoras expresan y aquellos aspectos contextuales que parecen fundamentales. En suma, no se busca realizar una contextualización exhaustiva, sino que se irán repasando distintos momentos y aspectos significativos del proceso que lleva a hablar hoy de una creciente visibilización de la literatura mapuche, en diálogo con lo formulado por las autoras en instancias de entrevista, encuentro y documentos al respecto, que permitirán ir reconstruyendo sus propias trayectorias biográficas y colectivas.

La ubicación de estas mujeres al interior de sus familias, de sus comunidades, fuera de estas y con respecto al conjunto de escritores mapuche, en parte posibilitará ir haciendo cruces entre trayectorias particulares y colectivas, siendo fundamental en este caso, el diálogo e incluso la yuxtaposición con un grupo más amplio de “intelectuales” mapuche —como en el caso de Maribel Mora y su participación en la Comunidad Historia Mapuche—, que a su vez se relaciona o se articula de forma evidente con parte del movimiento mapuche. Todas estas cuestiones, entrelazadas entre sí, van intercediendo en la constitución de estas mujeres como escritoras, y a la vez, en las formas en que expresan su subjetividad, en específico, mediante sus producciones escritas.

Antes de comenzar, cabe mencionar, que a diferencia de lo que sucede en México con las llamadas allí “literaturas en lenguas indígenas”, no hay al interior de estos países —Chile y Argentina— un proceso impulsado por los estados para el fomento de este tipo de prácticas, por tanto, tampoco existen procesos educativos estatales puestos en marcha, ni fondos específicos de financiamiento para estos propósitos. Asimismo, estas producciones no necesariamente son en “lengua originaria” (mapudungun), siendo en la mayoría de los casos producidas en castellano como consecuencia de los procesos históricos de dominación que han ido suprimiendo el uso del mapudungun, sin embargo, el registro en doble columna (mapudungun/castellano) cada día se masifica en las instancias de publicación. Sin embargo, entre la literatura mapuche y la literatura maya yucateca, sí hay dimensiones hasta cierto punto compartidas o igualmente configurativas de las autoras, sus subjetividades y los espacios de producción, como son la formación universitaria de gran parte de quienes escriben y las bases del desplazamiento geográfico desde los pueblos hacia las ciudades vivenciado de manera personal o por familiares generaciones anteriores.

Este último aspecto, resulta fundamental para comprender los procesos de subjetivación llevados a cabo por estas autoras de literatura mapuche. Si bien entre el pueblo mapuche y su territorio en uno y otro lado de la cordillera, existen históricas relaciones —culturales, lingüísticas, económicas—, en la actualidad, la mayor parte de estas escritoras ya no reside de manera permanente en los territorios tradicionales de este pueblo, sobre todo en el *Wallmapu*, en el lado Chile. En efecto, varios exponentes de la literatura mapuche en el lado chileno, y el pueblo mapuche a nivel general, no solo se han trasladado desde ámbito rural en el que muchos nacieron hacia las ciudades o ya forman parte de una generación nacida en las ciudades, sino que también se han desplazado o nacieron más allá del denominado “territorio histórico” al ubicarse en Santiago, por ejemplo. De hecho, las dos poetas que forman parte de esta investigación del actual lado chileno, si bien nacieron e hicieron parte de sus estudios formales en el sur de Chile (*Wallmapu*) en la actualidad viven en Santiago.²⁶ Y ciertamente, solo unos pocos exponentes de la literatura mapuche que nacieron en comunidades mapuche, continuando viviendo allí. Por otra parte, todas las poetas mapuche del actual lado argentino que son parte de esta investigación, viven en espacios totalmente urbanizados situados en la zona patagónica, en las mismas ciudades en las que nacieron, específicamente en la Provincia de Chubut, ciudades que no obstante, sí forman parte del *Puelmapu* o territorio histórico mapuche en Argentina.

Así, pese a las distancias territoriales entre este pueblo escindido, resultado de la frontera geopolítica y de la histórica migración —concebidos ambos como fenómenos impuestos—, la configuración y consolidación del campo literario mapuche contemporáneo, ha posibilitado reanudar y entablar relaciones entre ambos lados de la cordillera de los Andes, particularmente, entre quienes elaboran textos literarios, reinstalándose así, la “necesidad de comprender la cordillera como puente y no como frontera” en su terminología tradicional (Liliana Ancalao, entrevista, mayo 2009, Comodoro Rivadavia). De hecho, se han retomado vínculos concretos que de forma permanente se han visto obstaculizados, y al mismo tiempo, se ha reactivado un debate que viabiliza una reconceptualización y “ampliación del concepto de frontera, donde se combina lo geográfico, lo simbólico y lo disciplinario” (Grimson, Alejandro 2003, p. 17), como perspectiva para analizar “inequidades, resistencias y negociaciones ocultas o explícitas frente al poder” (Belausteguigoitia, Marisa 2009, p. 110 —Frontera—).

La identificación y la diferencia: colectividad y heterogeneidad en la poesía mapuche

²⁶ Enrique Antileo (2012) es quien introduce esta distinción entre procesos de desplazamiento y entre *situarse* como mapuche dentro del territorio histórico o fuera del mismo (*Wallmapu* en Chile, *Puelmapu* en Argentina).

El conjunto de escritores mapuche contemporáneos —y en particular las escritoras mapuche contemporáneas con las que esta investigación dialoga—, conforman un grupo heterogéneo de autores que escriben literatura —principalmente poesía—, cuyo rasgo distintivo es auto-nominarse y auto-reconocerse como mapuche, y desde ahí, como poeta, escritora o narradora mapuche, dependiendo de cada autora.

Si bien la literatura mapuche desde un punto de vista socio-histórico es de larga data, admitiendo la existencia —hasta el día de hoy— de “tres formas de producciones verbales estéticas —oral, registrada y escrita—” (Mora, Maribel 2010, p. 8), a partir de la década de 1990, se experimenta un punto de inflexión dado por la “presión” y la necesidad de reconocerse de manera explícita como autor o autora mapuche, en otras palabras, comienza a ser fundamental decirse mapuche y elaborar producciones escritas “situadas”. Al respecto, la poeta e investigadora Maribel Mora da cuenta:

Si uno pudiera entre la poesía y las distintas entrevistas que nos ha tocado dar, armar como un discurso, yo creo que hay varios elementos comunes, no tengo tan claro todos, pero hay dos que sí están claros: por un lado, la identificación y escribir desde ese lugar, y por otro lado, reconocer dentro de este grupo también la diferencia, las particularidades [de cada propuesta] (Maribel Mora, entrevista septiembre 2013, Santiago).

Así se tiene que el auto-reconocimiento como poetas mapuche, está directamente en relación con la cuestión de la subjetividad, más precisamente entendida como procesos de subjetivación, pues mediante este auto-reconocimiento, al mismo tiempo, hay una identificación con las posibilidades de ese posicionamiento particular. De esto modo, las escritoras se sitúan, reconocen su contexto y toman posesión (Said, Edward 1996). De esta manera se advierte, cómo la cuestión del sujeto está en directa relación con la auto-designación. En esa dirección, siguiendo a Celia Amorós, se entenderá que sujeto es “es aquel o aquella que se autoadministra sus predicados, tanto lo que le vienen por lo demás como los que él/ella mismo/a se adjudica” (Oliva, Asunción, 2009 p. 12). De ahí, que interese conocer el proceso mediante el cual estas mujeres llegan a constituirse como escritoras mapuche, nombrarse de esa manera, auto-representarse y ser reconocidas como tal, pues dicho proceso, va abriendo posibilidades para actualizar y modificar situaciones en diferentes escenarios, y asimismo, les permite ir desplegando contenidos, recursos y perspectivas que van configurando un modo particular de su quehacer en tanto escritoras y en sus producciones culturales.

Para ello, a nivel metodológico —como ya se explicitó en el apartado analítico del capítulo 1—, se indagó en las trayectorias de estas poetas entendidas como una serie de acontecimientos desencadenantes de procesos de subjetivación (Gutiérrez,

Francisca 2010). En lo específico, mediante una aproximación que fue articulando procedimientos etnográficos y producciones culturales de las poetas —como ruta para favorecer el diálogo y el análisis de las mismas—, fue posible llevar a cabo conversaciones y entrevistas en profundidad con las cuatro poetas mapuche. De esta forma, todos estos elementos de significación, posibilitaron poner en primer plano e interconectar “representaciones culturales, procesos colectivos y subjetividad”, mediante una entrada contraria al cierre, puesto que tanto lo individual como lo colectivo, van reconstituyendo las subjetividades continuamente (Biehl, Joao 2007).

Mi primer acercamiento concreto a la escritura de poetas mujeres mapuche — en el lado chileno— fue a través de la antología poética *Hilando la Memoria* (Falabella, Soledad; Alison Ramay; Graciela Huinao 2006), texto que reúne obras de siete poetas mapuche localizadas en Chile, entre ellas, Maribel Mora Curriao y Graciela Huinao.²⁷ Esta última, quien también las hizo de co-editora en esta publicación, ejerció un papel clave en la gestación y en el desarrollo de ese proyecto. En sus términos:

Cuando hice el primer *Hilando la Memoria*, a mí me habían dado la posibilidad para que yo publique, yo. En ese tiempo estaba trabajando en la UDP [Universidad Diego Portales], no en la universidad, sino que en una oficina en la UDP, trabajando con la Soledad Falabella [académica del área de la literatura]. Ella me dijo que había un proyecto en la UDP y que me iban a publicar, yo tenía así un alto de poemas. Empecé a pensar que yo ya había tenido la posibilidad de publicar y fui a decirle a ella por qué mejor no publicamos algo de mujeres poeta mapuche. Yo conocía a la María Teresa [Panchillo] y a la Faumelisa [Manquepillán]... Me interesaba que se conociera, yo sabía que habían hartos poetas, me fui al sur [de Chile] a buscar y encontré siete, que son las de acá [de *Hilando la Memoria*]. La Maribel (Mora) ya era estudiante y me lo mandó por internet. Todas siguen escribiendo y seguimos en contacto (Graciela Huinao, entrevista, agosto 2013, Santiago).

Las palabras de Graciela Huinao, dan cuenta de un accionar cuya intención expresa es concretizar la idea de colectivo, reuniendo así, a distintas poetas mapuche y sus propuestas. Asimismo, es posible afirmar que este tipo acciones no son aisladas sino que extensibles a buena parte del conjunto de poetas mapuche, que busca configurar una perspectiva común —y al mismo tiempo, heterogénea—, muchas veces superando aspiraciones individuales, con el objetivo de configurar un suerte de “movimiento” literario mapuche, que paulatinamente se va consolidando, y dentro del cual

²⁷ Las demás son: Faumelisa Manquepillán, María Teresa Panchillo, Roxana Miranda Rupailaf, María Isabel Lara Millapán y Adriana Paredes Pinda.

manifiestamente distintos poetas se van reconociendo y van siendo reconocidos.

Este reconocimiento e identificación colectiva en tanto poetas mapuche, —hito experimentado en el campo de la literatura mapuche desde los noventa—, fue potenciando la irrupción del formato antología como recurso privilegiado para dar forma a la idea de colectivo. La antología *Hilando la Memoria* (2006) —referida y compilada por Graciela Huinao—, es una de las muchas propuestas que han seguido esta lógica que se intensifica desde los primeros años del siglo curso. En forma paralela, también por esta época, se advierte un incremento de publicaciones de poetas mapuche mujeres, tanto a nivel individual como a nivel colectivo.

El artículo *Mongeley mapu ñi püllü chew ñi llewmuyiñ* del poeta mapuche Elicura Chihuailaf publicado en la revista de poesía chilena *Simpson Siete* en 1992, contiene una de las primeras antologías de poesía mapuche puestas en circulación. Junto con un análisis socio-histórico de la poesía mapuche desde comienzos del siglo XX, Elicura Chihuailaf, incluye una breve antología de veintitrés poetas mapuche, presentando algunas “producciones verbales estéticas” de dimensión oral (ül), y otras de dimensión escrita (Moraga Fernanda, 2010). Entre los veintitrés poetas, hay cinco autoras, y entre ellas, está Graciela Huinao,²⁸ quien tres años antes, había publicado por primera vez un poema aunque, según da cuenta, “antes de La Loica, que la publiqué el 89, yo ya había decidido ser escritora” (Graciela Huinao, entrevista, agosto 2013, Santiago). Cabe mencionar, que el poema *La Loika*, apareció en el periódico comunal quincenal *Shopping*, un impreso distribuido en Santiago, que más tarde publicará otros poemas de la autora (Moraga, Fernanda 2010).

Si bien es posible considerar a Graciela Huinao como precursora —y participante activa— de esta fase donde la literatura mapuche en cierto sentido se colectiviza y sus autores se auto-reconocen y producen —heterogéneamente— de manera expresa como sujetos mapuche, antes que ella, otras autoras mapuche —aun vigentes la mayoría— dieron a conocer su producción escrita.

La poesía mapuche en el contexto de la dictadura militar en Chile (1973-1990)

El año 1977, en el contexto represivo de la dictadura militar chilena, Sonia Caicheo publica *Horas de lluvia*, en ese tiempo asociada a la producción literaria de la isla de Chiloé ubicada al sur de Chile —particularmente a la denominada *Poesía del Sur* más que a un campo literario mapuche propiamente tal—. Luego en 1984, la autora reúne su trabajo poético en el libro *Recortando sombras*, también por esos años, escribe

²⁸ Las otras son Rayen Kvyeh, María Angélica Reñanco, Jessica Cona y Karen Molfinqueo (Moraga, Fernanda 2010).

algunas obras de teatro. Antes de eso, sus poemas aparecieron en revistas y volantes literarios, vinculados al Taller Literario *Aumen* de la ciudad de Castro —Chiloé—, por donde también circularon, poemas de Jeannette Hueitra (Moraga Fernanda, 2010).

En forma paralela, por esos años circulaban en Europa, boletines asociados a grupos de exiliados mapuche —consecuencia de la violencia ejercida por la dictadura militar en Chile—, los que contenían secciones culturales con literatura mapuche, entre ellos, el *Boletín Informativo Mapuche* (editado en Inglaterra entre 1978 y 1981) y *Huerrquen* (emitido en Bélgica entre 1982-1984), donde publicó sus crónicas la poeta Rayen Kvyeh (Moraga Fernanda, 2010).

A mediados de la década de los ochenta, alcanza notoriedad un grupo de teatro mapuche, el que aborda expresamente “temas mapuche” y la situación de pueblo, logrando difundir su quehacer tanto en Chile como en el extranjero (Maribel Mora, entrevista por Flores, Fabián 2011). A su vez la ciudad de Santiago, se va configurando como un foco de expresión cultural, y algunos escritores mapuche se involucran en los talleres literarios de la época. En dichas instancias, participa Graciela Huinao, quien había llegado a la capital el año 79, “cuando la pobreza era terrible en el sur...Decidí que venía a Santiago a trabajar y estudiar... Entonces me vine, me vine en esa época como lo hacían todas las mapuche, a trabajar de nana en una casa de barrio alto” (Graciela Huinao, entrevista, agosto 2013, Santiago).

Sin embargo, según la propia Graciela Huinao, su participación en los talleres de la Sociedad de Escritores de Chile (SECh), no tuvieron tanta incidencia para su formación escritural, aunque sí le permitieron conocer a otras personas que escribían, porque “no alcancé a estar el año, una que no tenía plata y otra que te daban pautas:

(...) “tienes que escribir de esta manera” y “por qué” decía yo (Graciela Huinao, entrevista, agosto 2013, Santago). Por estos talleres, también anduvieron otros poetas mapuche, como María Teresa Panchillo y Domingo Colicoy, de hecho, el año 1987, se presenta en la sede de la SECh, una antología compilada por el dramaturgo chileno Juan Radrigán de nombre *Nepegñe Peñi Nepegñe. Despierta hermano despierta*, en la que se incluyen textos de seis autores mapuche (Mora, Maribel 2013).

De forma paralela, en la ciudad de Osorno —al sur de Chile—, adquieren relevancia las prácticas de recuperación del mapudungun mediante la recopilación de relatos mapuche por parte del grupo mapuche-williche *Monku Kusoubkien*, un trabajo de recuperación cultural que para Maribel Mora, posee una continuidad con los procesos de recuperación territorial de la década de los noventa (Maribel Mora, entrevista por Flores, Fabián 2011).

Por su parte, a mediados de los ochenta, María Teresa Panchillo —poeta, locutora radial y destacada dirigente mapuche vinculada a las reivindicaciones territoriales— publica en fanzines políticos y culturales, el poema *Calibre 2568* —en el contexto de la Ley 2568 promulgada en la dictadura militar en 1979 que decretaba que “a partir de la división de las tierras, dejarán de considerarse tierras indígenas e indígenas a sus dueños” (www.leychile.cl)—. Por esos años, también se va configurando un circuito cultural mapuche, relacionado con la Organización para la Literatura Mapuche (OLM) de carácter independiente, con su boletín *Amuldungun* y la editorial *Küme Dungu*, en cuyas instancias se presentan las escritoras María Relmuán y Camila Lanquinao (Moraga, Fernanda 2010).

Así, a fines de los años ochenta, el campo literario mapuche comienza a tener mayor circulación e influencia —consolidándose luego en la década del 90—, lo que el poeta mapuche Jaime Huenún (2005), llama un “movimiento literario mapuche de mayor amplitud e impacto” (p. 2). Por ese tiempo, aparecen otras notables producciones como la auto-edición del libro *En el País de la Memoria* por Elicura Chihuailaf en la ciudad Temuco en 1988, punto de partida de este nuevo ciclo, al que se suma, el poemario bilingüe de Leonel Lienlaf *Se ha despertado el ave de mi corazón*, que obtuvo el Premio Municipal de Literatura de Santiago el año 1990 y cuyo prólogo fue escrito por el destacado poeta chileno Raúl Zurita, iniciándose a nivel mediático “la aceptación gradual y sostenida de los poetas mapuches en el escenario de la literatura chilena” (Huenún, Jaime 2005, p. 3).

Los recién mencionados poetas Elicura Chihuailaf, Jaime Huenún y Leonel Lienlaf, jugarán un papel central desde los comienzos del proceso de creciente visibilización de la literatura mapuche contemporánea, una nueva etapa, en el que se abrirán posibilidades relativamente nuevas: se actualiza la definición y el quehacer del conjunto de poetas mapuche, y se va potenciando una “escritura situada”. En palabras de Maribel Mora, un momento en el “estoy permanentemente situándome desde mi condición de sujeto indígena, y creo que ese es el cambio a partir de la década del 90” (Maribel Mora, entrevista, septiembre 2013, Santiago). Todo lo anterior, se inicia en los últimos años de la dictadura militar, momento en el que muchas demandas silenciadas se reconstruyen y reaparecen con fuerza. Maribel Mora detalla el momento:

Cuando ya se está peleando por el término de la dictadura y todo esto, empiezan a surgir estas voces de “bueno, ahora que se va a generar un cambio”, y todos como a la expectativas de ese cambio, de que se va Pinochet, y empiezan a decir, “bueno, este es un momento clave para reivindicar nuestra luchas como pueblo”, y ahí los poetas mapuche de ese momento que habían estado muy ligados también el movimiento político contra la dictadura, toman una posición, y la posición es decirse desde la condición mapuche. Ahí aparece Chihuailaf, Huenún y Lienlaf, — que son los tres en



ese momento conocidos— hablando desde esa condición, y ese término de la dictadura, permite de algún modo la visibilización de la diferencia. Estábamos metidos en un régimen que nos presiona al uniforme, que era literal, porque el uniforme en la escuela era de tal forma y una serie de reglamentación para todo el país, todas usábamos el famoso jumper, los chicos con camisa celeste en todos lados. Esa cosa de la uniformidad a fines de la dictadura se rompe, y aparecen en el caso de la literatura, el tema de género, la homosexualidad, y entre esos, los pueblos indígenas. Estaban todos dispuestos a escuchar. Y eso permite la entrada de estos tres grandes poetas digamos, que no solo eran los sujetos exóticos, aunque también lo eran, pero había también esa cosa literaria, eran buenos escritores y eso permitía también la validación de esta diferencia o de esta particularidad. Y yo creo que ese fue un elemento clave para la visibilización. No hubiese sido lo mismo si hubieran sido poetas quizás más comunes y corrientes, o “menos escritores”. Pero eso abrió una puerta en la que entra de todo también: no todos los poetas mapuche son buenos poetas, no todos los poetas mapuche son poetas [risas] (Maribel Mora, entrevista, septiembre 2013, Santiago).

Así, en los años previos al fin de la dictadura, en un ambiente cargado de expectativas hacia una posibilidad de apertura generalizada hacia la heterogeneidad y como propuesta contraria al régimen de represión y silenciamiento impuesto por diecisiete años de dictadura militar: el pueblo mapuche fue estableciendo sus posicionamientos y rearticulando sus demandas. En este contexto, en el plano político, las organizaciones mapuche inician diálogos concretos para establecer acuerdos con los futuros gobernantes, sobre todo con respecto a la necesidad del reconocimiento constitucional de los pueblos indígenas y sobre las perspectivas de una ley de carácter multicultural (Mora, Maribel 2013).

Para Maribel Mora (Flores, Fabián 2011), la primera reactivación patente — pero silenciada y reprimida— de este movimiento mapuche que paulatinamente “empieza a fortalecerse desde distintas aristas”, es posible de ubicar en torno a las acciones de protesta de distinta índole contra la Ley 2568 del año 1979 que buscaba “terminar con los pueblos indígenas en Chile”, citando sus palabras. Por consiguiente, no se trataría solo de “un movimiento territorial o político, sino también cultural y comienza a expresarse a través de la creación artística, en sus diferentes expresiones (Maribel Mora, entrevista por Flores, Fabián 2011).

Por consiguiente, en estos oscuros años de dictadura militar —en los que se frena y condena la actividad política a nivel general, donde además el pueblo mapuche se ve perjudicado de forma concreta por el retroceso del proceso de Reforma Agraria, y por

la prohibición de algunas de sus prácticas culturales, mientras se reprime directamente a aquellos sujetos y dirigentes mapuche, vinculados a procesos de tomas de tierra y a los partidos políticos de izquierda—, el decreto Ley 2.568 produce efectos inesperados, contrarios a la descomposición mapuche que pregonaba la dictadura, pues:

(...) gatilló la articulación de todo un movimiento que empieza a desprenderse de los movimientos políticos tradicionales, que se torna más independiente políticamente y que comienza a luchar por cosas que son propiamente de su pueblo, nuestras luchas. El gran cambio desde los setentas en adelante es que se empieza a llevar una lucha más mapuche y menos subsumida en el problema de clases (Maribel Mora, entrevista por Flores, Fabián 2011).

Así, de un contexto general que en un primer momento tiende a instalar las demandas indígenas en la misma esfera de las instancias campesinas y obreras (Chonchol, Jacques 1996) —hasta la década de los sesenta y setenta—, se pone en marcha un segundo escenario —que se configura desde fines de los años setenta y se emplaza visiblemente a partir de los años noventa—, donde los sujetos mapuche —y sus demandas— buscan posicionarse con fuerza desde su especificidad. De este modo, durante los años 80, poco a poco el pueblo mapuche va restableciendo sus dinámicas políticas y culturales, posicionándose en una esfera más amplia, particularizando sus demandas con respecto a otras —como las campesinas, por ejemplo—, pero de igual forma, muchas veces en asociación a con otros grupos y movimientos contra la dictadura.

Como ya se adelantó —y siguiendo a Maribel Mora—, el año 1989 constituye un hito para el campo de la literatura mapuche. El retorno a la democracia ya era un hecho — con el triunfo del NO en octubre del 88—, y la publicación del premiado *Se ha despertado el ave de mi corazón* de Leonel Lienlaf, “marcaban el inicio del reconocimiento literario y mediático para esta poesía” (Mora, Maribel, 2013, p. 28). Por otro lado, aun en el exilio, Rayen Kuyeh, escribe su libro *Wvne coyvn ñi kvye / Mond der ersten Knospen*, que se publicará en 1991 en versión bilingüe mapudungun-alemán, anteriormente —la poeta difundía su trabajo en revistas alemanas, vascas y catalanas— (Mora, Maribel 2013). Ese mismo año, Sonia Caicheo publicará ahora *Rabeles al Viento*, cuya segunda edición corregida se lanzará en 1994 (Huenún, Jaime 2005).

Los años noventa, la función intelectual y los escritores situados

El escenario de estos años, desde el punto de vista del investigador José Bengoa (2000), se ve reforzado por un contexto mundial de: globalización —que se acompaña de una



revalorización de las identidades locales—; por el término de la Guerra Fría — que posibilitaría la existencia de movimientos sociales ajenos a esa dicotomía—; y por la modernización neoliberal, —que a nivel general produciría como resultado, menor presencia del estado, crisis de la idea de ciudadanía y exclusión social—. Habría que sumar también a este escenario, nuevas posibilidades de difusión —por la masificación de Internet, que permite sobrepasar los ámbitos tradicionales y locales de expresión, utilizándose soportes y medios virtuales que no existían hace dos décadas atrás—, en paralelo a una mayor circulación global del discurso de los derechos humanos y del multiculturalismo —u otras políticas culturales de la diferencia— (Bengoa José, 2000).

A su vez lo anterior, se ve intensificado por procesos continentales: un movimiento indígena amplio —de organizaciones, pensadores, dirigentes, comunidades, entre otros sectores—, que se ha posicionado a nivel latinoamericano desde fines del siglo pasado, en diálogo e impulsado por una serie de acontecimientos ocurridos en la etapa de movilizaciones indígenas en el contexto de la contra celebración del quinto centenario de la arremetida de Colón, entre los que destacan: el levantamiento indígena en Ecuador en 1990 y el proceso de reivindicaciones en Chiapas iniciado por el movimiento zapatista en 1994. Asimismo, el Premio Nobel de la Paz otorgado a Rigoberta Menchú, provocó que nuevos sectores emplazaran la mirada en las demandas de los pueblos indígenas, y también, en las distintas producciones culturales elaboradas por estos.

Sin embargo, no hay que perder de vista que las propuestas distintivas del pueblo mapuche a partir de la década de los noventa —políticas, culturales, literarias—, más que entenderlas como un acontecimiento contingente, son resultado de un proceso y de un contexto local —intensificado por un contexto mayor— que propicia este accionar característico, en el que hay una mayor coordinación entre los diferentes espacios de la sociedad mapuche —geográficos, “disciplinares” y otros—.

En suma, lo que se despliega en este momento y se convierte en elemento distintivo, es la necesidad y la posibilidad de situarse desde la condición de mapuche, porque “antes hubo muchos profesores mapuche, antes hubo médicos, abogados mapuche, periodistas, durante todo el siglo XX, pero no todos se situaban desde la condición de mapuche” (Maribel Mora, entrevista, septiembre 2013, Santiago). Lo que nuevamente evidencia la problemática relación entre las condiciones de existencia, el pensamiento y las producciones culturales, en el entendido que no existe una necesaria correspondencia o un vínculo espontáneo entre “criterios objetivos” —como podrían haber sido el apellido, el lugar de origen— y las posiciones ideológicas, políticas o epistémicas. De ahí que desde el ámbito académico, estos sujetos emplazados concretamente desde su condición indígena, sean denominados en algunas ocasiones como “intelectuales indígenas”, tomando como punto de partida las ideas de Antonio Gramsci (Zapata, Claudia 2005; 2005-2006; 2006). Pues resulta pertinente su distinción entre un estado de condiciones de existencia y otro de apropiación de las

mismas, es decir, un segundo “momento de la crítica y de la consciencia” (Gramsci, Antonio 2001, p. 245).

Otro elemento distintivo de este escenario, relacionado con el punto anterior, es la relación y opción explícita de una parte importante del pueblo mapuche, entre reivindicación cultural y reivindicación política, en otras palabras, se trata de un proyecto que se despliega en dos direcciones entrelazadas: la política y la cultural (Zapata, Claudia 2006).

Desde los 90', la esfera política mapuche se amplía aún más, el movimiento y las demandas logran posicionarse en el ámbito chileno e internacional, mediante el quehacer de organizaciones políticas, como el Consejo de todas las Tierras y la Coordinadora Arauco Malleco (CAM). En este escenario, muchas producciones culturales se articulan de manera explícita con la dimensión política, siendo central la problemática territorial y las luchas de recuperación al respecto. De forma paralela, un proceso de trabajo conjunto entre distintos sectores —incluido el mapuche—, posibilitó la elaboración y la aprobación de la Ley 19.253 sobre Asuntos Indígenas el año 1993. Hasta cierto punto, la Ley significó un avance al reconocer la existencia indígena y plantear como “deber estatal y social respetar y proteger su desarrollo, sus culturas y sus tierras” (www.leychile.cl). Sin embargo, la Ley no reconoció a los indígenas como pueblos —sino como etnias—, no se apeló a la idea de territorio —sino a la de tierras—, y menos hubo reconocimiento institucional, por lo que la creación de la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI) al alero de la Ley, no lograría abordar las problemáticas fundamentales en su profundidad.

Así, los intentos de “recomposición territorial” propuestos y desarrollados por la CONADI —mediante una política de regulación enfocada en acreditar a los sujetos indígenas como tales, inscribir sus comunidades y amparar sus tierras—, anunciaron que entre la democracia chilena —heredera de la dictadura militar e inspirada en el modelo neoliberal—, y las demandas mapuche —de territorio, autonomía y autodeterminación—, no sería posible encontrar puntos de encuentro (Mora, Maribel 2013). Sin embargo, al menos la instancia estaba creada y la cuestión indígena tenía un espacio para su tematización en el aparato estatal, aunque en efecto, territorio, autonomía y autodeterminación, no estaban contemplados (Bascope, Joaquín 2005). De ahí que las movilizaciones mapuche en la mayoría de los casos, siguieron ubicando la temática territorial como foco central, observándose la reemergencia de las demandas etnonacionales interrumpidas por la dictadura en la década de los ochenta —que apuestan por la representación del conjunto del pueblo mapuche—, a las que se sumaron públicamente desde 1999, demandas de tipo etnoterritoriales —que enfatizan la relación entre identidad y territorio, o sea, la representación de un sector territorializado determinado para impulsar el ejercicio del poder en espacios geográficos en continuidad con el pasado “ancestral” y todavía vigentes (Bascope,

Joaquín 2005)—. Lo que se hizo presente tanto en las organizaciones como en parte del ámbito intelectual y académico mapuche (Foerster, Rolf 2004).

En el libro *Escritos mapuche (1910-1999)* de Ariel Antillanca, Clorinda Cuminao y César Loncón (2000), vinculado a la Asociación Mapuche *Xawun Ruka*, se define el momento que experimenta el pueblo mapuche alrededor de la década de los noventa, como un escenario en el que el movimiento supera la contingencia, asumiendo también como eje central, la autonomía y la autodeterminación, generándose al mismo tiempo, un incremento de la producción escrita en distintas esferas del arte y el saber. De ahí que las movilizaciones, si bien enfatizaban la cuestión del territorio no apelaban exclusivamente a esto, pues “surgía la necesidad de pensar la situación del mundo mapuche desde perspectivas distintas [pasando a constituirse como tema prioritario] la cuestión identitaria [porque] no sólo se estaba luchando por un territorio, sino por una nueva forma de ser mapuche” (Mora, Maribel 2013, p. 31).

Por consiguiente, el accionar de la poesía mapuche sobrepasa la idea de un campo literario autónomo, pues existe una clara influencia, permeabilidad e intersección, entre la dimensión artístico-literaria y otras dimensiones, como la político-social. Lo que Néstor García Canclini (2010), ha identificado como un desplazamiento hacia la postautonomía del arte y la cultura, al observar prácticas artísticas que se sitúan lejos de los límites y las restricciones conceptuales, que asumen lo impropio, que se basan en contextos más que en objetos, y que se insertan en redes y medios sociales diversos (García Canclini, Néstor 2010).

No obstante, en el caso mapuche, esto no constituye una cuestión nueva o circunstancial, en el entendido de que en este pueblo —como en muchos otros—, históricamente no ha existido una separación categórica entre sus producciones culturales y el quehacer social: “funciones tradicionales y actuales que estas expresiones han tenido o tienen” (Mora, Maribel 201, p. 7). En definitiva, el campo literario mapuche ha dialogado continua y abiertamente con el campo político, donde en el último tiempo, los poetas mapuche no han estado “ausentes de este proceso, más bien desde uno y otro frente se encargaron de dejar en claro sus posiciones” (Mora, Maribel 2013, p. 31). Y el caso de las poetas con las que esta investigación no es la excepción, puesto que los vínculos entre actividad política, social, y cultural son claros, e incluso ámbitos inseparables.

En la década de los noventa, muchos de los poetas mapuche se involucraron directamente en algunas de las luchas políticas de su pueblo. En efecto, pública fue la defensa de Leonel Lienlaf hacia el bosque nativo de Chiloé en rechazo a la explotación del mismo en 1994, igual que la participación de Elicura Chihuailaf en oposición a la construcción de la represa hidroeléctrica en Ralco en 1997 que, finalmente, se convirtió en un “punto de encuentro para quienes buscaban justicia frente a una situación de la

que ellos mismos eran producto: reducciones, expropiaciones, migración forzada y pérdida de elementos culturales propios” (Mora, Maribel 2013, p. 31).

El año 1994, también fue trascendental para la visibilización de la literatura mapuche. En la ciudad de Temuco —sur de Chile—, se llevó a cabo *Zugutrawun, encuentro en la palabra*, un evento literario de grandes dimensiones, organizado por el poeta mapuche Elicura Chihuailaf y el escritor chileno Jaime Valdivieso, donde los principales autores mapuche, dialogaban con los más importantes poetas chilenos de fin de siglo sobre la situación histórica y sus producciones literarias. Tanto Graciela Huinao como Maribel Mora participaron de este evento del 94, momento donde los encuentros de poesía fueron el espacio clave para la reunión y difusión, incentivados por la necesidad del conjunto de poetas mapuche de dar cuenta por sí mismos de sus producciones y posicionamientos, en el contexto de un escenario cultural más favorable, de apertura de espacios posdictadura militar (Moraga, Fernanda 2010). Para Maribel Mora, este hecho configura no solo un acontecimiento clave en su trayectoria individual, al ser su primera participación en un encuentro importante, sino también constituye un punto de referencia imprescindible en el largo trayecto colectivo de la consolidación del campo literario mapuche:

Yo miro para atrás y la primera vez que estuve en un encuentro de poetas grande, fue el año 94. Se organizó en Temuco y habíamos alrededor de 30 sujetos mapuche que nos decíamos poetas, algunos habíamos escrito un par de poemas y ya nos jurábamos...lo que siempre ocurre, uno jura que es poeta [risas], pero después de eso, ya te lo tenías que tomar en serio, ya estabas ahí, ya estabas con grandes poetas. En ese encuentro, Nicanor Parra, Gonzalo Millán, Gonzalo Rojas, Jorge Tellier, los grandes poetas de la literatura chilena y nosotros [risas], que éramos de tan distinta historia: Lorenzo Aillapán conocido como el hombre pájaro, estaba la Graciela [Huinao], Elicura Chihuailaf, Jaime Huenún. Creo que de ese proceso hasta ahora —y uno que conversa con Graciela que ha recorrido el mundo leyendo su poesía, o la María Inés Gueñuñir que se incorpora a este movimiento hace un par de años, pero que le ha tocado estar en distintos espacios y lugares leyendo—, se han abierto tantas puertas a partir de la poesía, uno ha podido decir a través de la poesía tantas cosas que no podría haber dicho desde otro lugar, creo que eso es significativo. Uno puede estar en espacios donde la gente de algún modo te valida porque eres poeta, la universidad por ejemplo, es un espacio donde la cuestión poética importa, aunque todos crean no, importa. El poeta sigue considerándose un intelectual, se le sigue considerando el sujeto que de algún modo va iluminar algo dentro de la humanidad, entonces la universidad en ese sentido, todavía acoge a los poetas (Maribel Mora, entrevista, septiembre 2013, Santiago).



Queda claro que para Maribel Mora, la visibilización de la poesía mapuche ha sido un proceso que se ha desarrollado de manera creciente. Para la autora, desde 1994 hasta el día de hoy mediante la poesía, se han abierto nuevos espacios y posibilidades de expresión que no hubiesen sido factibles desde otros frentes. En primer lugar, en sus palabras, la poesía ha servido como herramienta para dar cuenta de esa “tan distinta historia” de pensamiento (entrevista, septiembre 2013, Santiago) que no ha sido considerada parte de la filosofía, la literatura o la historia de la cultura del continente, y que a lo más, han sido recogidos por la antropología tradicional. Tal como lo destaca Maribel Mora (2010), al recordar que ya en 1977 el ensayista uruguayo Ángel Rama (1982), expresaba que las “literaturas indígenas” solo han sido objeto de estudio de la antropología, “con la carga de discriminación que este hecho les ha proporcionado ante la mirada intelectual” (Mora, Maribel 2010, p. 6).

Así, la creciente visibilización de las literaturas indígenas, ha “implicado reconocer espacios de construcción y transmisión de conocimiento propios de los pueblos originarios y, con ello, confrontar las dificultades epistémicas que presenta la diferencia cultural y cuestionar la unívoca transmisión de conocimientos” (Gargallo, Francesca 2011, p. 2). En suma, por medio de la poesía, el pueblo mapuche ha demandado “para sí el lugar de sujeto de enunciación, un lugar de autoridad que fundan en la propia experiencia, como legitimación de una visión propia de su condición” (Maffia, Diana 2006, p. 2).

Como segunda cuestión, Maribel Mora destaca la importancia de la “función intelectual” de quienes producen poesía que, en este caso, se podría decir enuncian desde una posición de “intelectuales críticas” —siguiendo la definición de Beatriz Sarlo (1994)—, si se considera que intervienen tanto en la construcción de sí mismas como en la representación de su pueblo. Configurándose entonces, como “intelectuales situadas” en sus circunstancias, pues identifican intereses en su contexto, que estiman necesario ser representados (Said, Edward, 1996). De hecho, Maribel Mora, subraya que esta función en tanto poetas, adquiere una valoración no solo desde “dentro” —aunque se parte de la base que “todas las culturas están en relación unas con otras...son heterogéneas, extraordinariamente diferenciadas y no monolíticas” (Said, Edward 2004, p. 20)—, pues la importancia de este quehacer ha sobrepasado el contexto mapuche y el campo literario, alcanzando reconocimiento en espacios como el universitario, tal como en el caso de la propia Maribel Mora, quien fue convocada a trabajar en la Oficina de Equidad e Inclusión Educativa de la Universidad de Chile, lo que simultáneamente le permite buscar alternativas para instalar el tema mapuche y “lograr que se incluya a los pueblos indígenas” en estas instancias (Maribel Mora, entrevista, septiembre 2013, Santiago). En definitiva, con esta definición de poetas como “figura representativa que importa” se busca describir a quienes “representan

visiblemente un determinado punto vista...ofrece representaciones articuladas...superando todo tipo de barreras..." (Said, Edward, 1996, p. 3).

Maribel Mora dice creer "efectivamente en el rol del intelectual" (Maribel Mora, entrevista, septiembre 2013, Santiago). En su análisis del momento actual, la autora expone que "faltan personas que le puedan decir a la gente común, cosas más claras, darles ciertas claridades, yo creo que igual la gente espera un poco eso, espera de un intelectual que le diga, que le explique en términos sencillos cómo funciona esto" (Maribel Mora, entrevista, septiembre 2013, Santiago). Su punto de vista en torno a la función intelectual, se relaciona con los planteamientos elaborados por Gayatri Spivak en *¿Puede hablar el subalterno?*, quien según la lectura de Claudia Zapata (2005):

(...) rebate la idea de que el sujeto subalterno se encuentre en condiciones de hablar, conocer y actuar por sí mismo, validado únicamente por su experiencia. El argumento central que ella ocupa es precisamente la escisión recurrente entre el 'en sí' y el 'para sí', sosteniendo que el tránsito entre una y otra no es espontáneo, y que, por el contrario, se requiere de una mediación que lo haga posible. Para esta autora, esa mediación debe ser realizada por el intelectual, y más todavía, en ella radicaría su función social y se despliega su capacidad crítica (Zapata, Claudia, 2005, p. 57).

De hecho, en torno a esta noción de "intelectual indígena", se ha ido configurando todo un debate teórico conceptual en América Latina, en paralelo a la creciente visibilización no solo de escritores indígenas —de literatura y de otras áreas—, sino también de un grupo de profesionales, investigadores, artistas y activistas que se posicionan desde una condición y pertenencia indígena determinada. Así, desde el plano académico, ha habido una serie de intentos por describir quiénes son estos sujetos que han sido denominados "intelectuales indígenas". Específicamente, la discusión se ha centrado en torno a cómo nombrarles o auto-nombrarse, cuáles son las funciones, y los vínculos tanto con la "sociedad mayor" como con aquellos sujetos que tradicionalmente han desempeñado roles similares en las sociedades indígenas.

Lo que resulta interesante de la presente investigación con respecto a lo anterior, es que posibilita conocer cómo las propias poetisas se describen a sí mismas, y al mismo tiempo, cómo ellas entran en diálogo con estos círculos académicos de los cuales —en mayor o menor medida— también forman parte o al menos se vinculan en algunas instancias.

En lo particular, para Maribel Mora, el apelativo "intelectual indígena" es una "categorización hecha desde la cultura occidental" —asumiendo que "lo occidental tiene muchas variantes"—, que necesariamente "implica un conocimiento certificado por una academia, que tiene que ver con manejo de la teoría y con posiciones

académica” (Maribel Mora, entrevista por Flores, Fabián 2011, p. 156). Porque recalca que a aquellos sujetos que al interior de los pueblos indígenas “tienen roles específicos relacionados con la reproducción, transmisión cultural y la creación de conocimientos”, se les designa de otra manera:

En el caso del pueblo mapuche, por ejemplo, están los *Kimche*, que son los sabios...También hay otros sujetos que se especializan en cada área del conocimiento, como los *Ngenpin*, quienes tienen la capacidad de oratoria y pueden transmitir todos los conocimientos. Están también los *Weupife*, quienes, en términos occidentales, serían los historiadores, capaces de contar historias de la comunidad (Maribel Mora, entrevista por Flores, Fabián 2011, p. 156)

La aproximación de Maribel Mora a la idea de poeta en tanto intelectual, se relaciona con los planteamientos de la historiadora chilena Claudia Zapata, quien distingue una “intelectualidad indígena” proveniente del ámbito académico, específicamente, un intelectual “formado en instituciones de educación superior...en una disciplina del conocimiento, principalmente las humanidades y las ciencias sociales; aquel que investiga, publica y aspira a ser leído por un público amplio, con el objetivo de difundir la causa que persiguen los movimientos indígenas en América Latina” (Zapata, Claudia, 2005, p. 2).

Dicha noción, se distancia de aquella “intelectualidad indígena” procedente del ámbito de la dirigencia —aunque no son categorías excluyentes—, en el sentido usado por la antropóloga estadounidense Joanne Rappaport —cuyas investigaciones se centran en el pueblo Nasa, en Cauca, Colombia—, para designar a aquellos “activistas culturales indígenas [cuya función sería de] “resguardo... y de crear y articular sabiduría dentro de las comunidades étnicas” (Rappaport, Joanne, 2006, p. 2). De acuerdo a esta antropóloga, estos intelectuales, se habrían educado en áreas rurales, para hoy desempeñarse como:

(...) líderes regionales, zonales o locales del aparato político de las organizaciones indígenas, [o para participar en los] programas educativos, legales y de salud del movimiento indígena, [siendo] algunos también chamanes con conciencia política, [aunque] cada vez con más frecuencia, esos intelectuales tienen educación secundaria y, varios, universitaria (Rappaport, Joanne, 2003, p. 107).

La diferencia con este último planteamiento, es que tanto Maribel Mora como Claudia Zapata, ubican a los “intelectuales indígenas” directamente en relación con los procesos

modernizadores de comienzos del siglo XX en América Latina, “por lo que se trata de un proceso de larga data” (Mora, Maribel 2011, p. 156), siendo su particularidad el “compromiso político que sostienen con sus culturas de origen, [no obstante, su] trabajo intelectual [se desarrolla en la] sociedad mayor” (Zapata, Claudia, 2006, p. 468).

Sin embargo, en algunas ocasiones, este mismo segmento opta por distanciarse de este y otros términos por el sentidos tradicionalmente “selectivo” de los mismos, de hecho las mismas autoras que forman parte de esta investigación proponen otros conceptos para auto-definirse, así por ejemplo, Graciela Huinao expresa que ella no le gusta “decir poeta o escritora, yo digo narradora porque lo encuentro más íntimo: narrar. Decir escritora lo encuentro como ser de élite, y yo no lo soy [risas]. Entonces narradora sí porque lo único que hago es narrar” (Graciela Huinao, entrevista, agosto 2013, Santiago).

Como se mencionó en los párrafos anteriores, para Maribel Mora, la denominación “intelectual indígena” se utiliza para designar a quienes conjuntamente asumen su “cultura indígena” y han obtenido formación “en la academia occidental y han obtenido una certificación en esa área” (Maribel Mora, entrevista por Flores, Fabián 2011, p. 156). De ahí que, el “reconocimiento que hacen de su trayectoria social y de su extracción indígena [vaya configurando] un lugar de enunciación en el que su producción queda unida a un proyecto político de reivindicación étnica” (Zapata, Claudia, 2006, p. 468). Dentro de este horizonte, Maribel Mora, ubica como antecedente la figura de Manuel Manquilef,²⁹ puesto que fue el “primer sujeto que genera un conocimiento en términos académicos sobre la cultura mapuche...a principios del siglo XX publica sus textos en la Universidad de Chile...sobre diversos temas del mundo mapuche, tal como lo hicieron otros intelectuales mapuche de la época” (Mora, Maribel 2011, p. 156).

De ahí que lo distintivo del actual escenario, no sea la emergencia de una “intelectualidad indígena”, sino la visibilización de esta y de sus producciones culturales. En este caso particular, resultado de un proceso de auto-reconocimiento en tanto sujeto mapuche, en un contexto local, latinoamericano y global que favorece dicho auto-posicionamiento y la circulación de sus propuestas. Por tanto, más que un proceso novedoso de auto-definición, lo que ha habido en el último tiempo, es un proceso de

²⁹ Manuel Segundo Manquilef González (1887-1950): Nace en la actual comuna de Metreco (IX Región de Chile). Profesor normalista de castellano, profesor de idioma mapuche, escritor, traductor e investigador principalmente de temáticas relativas al pueblo mapuche. Militante del partido Liberal Democrático. Diputado electo en dos ocasiones por la circunscripción Laima, Imperial y Temuco (desde 1926 a 1934), integró la Comisión Permanente de Educación Pública y la Comisión Permanente de Agricultura y Colonización. Gobernador de la ciudad de Lautaro de 1936 a 1937. Fundador de la Corporación Araucana e integrante de la Sociedad de Estudios Indígenas en Temuco (http://historiapolitica.bcn.cl/resenas_parlamentarias/wiki/Manuel_Segundo_Manquilef_Gonz%C3%A1lez).

creciente visibilización, partiendo de la base que casi un siglo atrás, existió otro momento de auto-reconocimiento, donde podría hablarse más exactamente de la “emergencia” de una intelectualidad mapuche aunque en el sentido “occidental” del término.

En específico, se trató de un movimiento que aparece —pos aprehensión definitiva del territorio mapuche al dominio del estado chileno— en plena puesta en marcha de la política estatal de radicación o reducción que generó grandes pérdidas de territorio mapuche —que operó desde 1898 hasta el año 1920, no obstante se dicta en 1866—. De este modo, en el contexto de esos años, tal como hiciera Manuel Manquilef, “decir ser mapuche, era reivindicar a este pueblo que había sido derrotado militarmente, [y otras personas que estaban en ese tiempo] escribiendo se identifican desde ahí, desde esa condición” (Maribel Mora, entrevista, septiembre 2013, Santiago).

Por consiguiente, esta idea de conjunto conformado por una serie de sujetos que se auto-define como mapuche y se hace cargo de un escenario histórico, no se experimenta por vez primera en dictadura, pues una articulación semejante se observó a comienzos del siglo XX, con la “contingencia” del periodo reduccional, no obstante, se tratase de una problemática territorial histórica —que perdura hasta hoy—. Sin embargo, esas figuras, esas manifestaciones y ese proceso de la primera parte del siglo anterior, “nunca fue visibilizado debidamente, dado que en general las luchas políticas mapuche no tuvieron gran resonancia”, subsumiéndose —como ya se dijo— a las cuestiones de clase, o yuxtaponiéndose al tema del campesinado (Maribel Mora, 2011, p. 157).

Citando a Maribel Mora, “hubo mucho de todo” entre estos dos momentos clave de auto-identificación, el primero a comienzos del siglo XX, y el segundo, hace poco más de una década y hasta hoy (entrevista, septiembre 2013, Santiago). Hasta cierto punto, se podría establecer que ese “mucho de todo” tiene que ver con la tradicional estructura segmental mapuche, esto es, que en períodos que el conflicto es poco tangible, se hace evidente “la existencia de una estructura política descentrada cuya función principal pareciera ser la de evitar cualquier acervo de poder” (Bascopé, Joaquín, 2005, p. 77), no obstante, cuando el conflicto se torna evidente, la sociedad mapuche genera principios coordinados de organización política, donde dicha “organización política fragmentaria y descentrada, históricamente ajena a una totalización representable...es capaz de lograr grandes consensos...ya sea para la guerra, los parlamentos o la movilización actual” (Bascopé, Joaquín, 2005, p. 6). En todo caso, pareciera ser que la notable visibilización del proceso actual de auto-reconocimiento en tanto mapuche, y la consciencia generalizada de la necesidad de comprender la problemática entre el pueblo mapuche y el estado chileno en su dimensión histórica, torne poco probable una desarticulación de los mismos.

El tercer elemento que enuncia Maribel Mora, habla de cómo mediante la poesía se han

abierto nuevas puertas, se han podido decir cosas que otros sujetos no han podido decir y se han podido expresar cuestiones que de otra manera no hubiese sido posible, lo que en cierto sentido, va reconfigurando las relaciones sociales, y permite demostrar el argumento —introducido en el capítulo anterior— en torno a cómo algunas producciones culturales que expresan una diferencia, puedan cambiar — al menos hasta cierto punto— las disposiciones de poder (Hall, Stuart 1992). Asimismo, lo anterior permite pensar las elaboraciones poéticas “como productoras (potenciales) de contradicciones tanto en los procesos sociales como subjetivos”, al tratarse de un proceso de creación en el que simultáneamente intervienen factores históricos, y en el que está implicada la subjetividad —en la que a su vez se proyecta una visión social— (De Lauretis, Teresa, 1992, p. 66.).

Consecuentemente, estas prácticas particulares, posibilitan ir entendiendo los conceptos de representación y auto-representación de manera concreta: la representación como ejercicio de poder, y la auto-representación, vinculada con procesos de construcción de subjetividad, y en ese plano, las producciones culturales, que luchan por la representación y por la transformación cultural y política (Prieto-Stambaugh, Antonio y Riggio, Milla 2005). De ahí que se considere que estas producciones escritas, como formas de “resistencia cultural”, pueden cuestionar los discursos dominantes “para poner en evidencia su enunciación y su destinatario, y para desenterrar las estratificaciones arqueológicas sobre las que han sido levantados” (De Lauretis, Teresa, 1992, p. 17). Donde para el caso de estas producciones, se encuentra en el sentido literal de auto-nominarse y auto-significarse, de describirse a sí mismo, no obstante, una auto-definición que siempre lleva consigo una referencia a lo social, a la historia, al pueblo mapuche, que va articulando finalmente la idea de un colectivo situado.

La dimensión colectiva de la poesía mapuche: encuentros y antologías

Como se dijo antes, la visibilización de la literatura mapuche, se ha ido configurando por una serie de eventos que han posibilitado también su dimensión colectiva. Además del importante encuentro literario del año 1994 —al que se hizo referencia más arriba—, otros eventos semejantes realizados por esos años, convirtieron las instancias de encuentros de poesía, en el espacio clave de la década de los noventa, sustituyendo a los talleres literarios que ocuparon dicho lugar por los años 70 y 80 (Mora, Maribel 2010). Asimismo, durante la segunda mitad de la década de los noventa, se intensifica la producción y publicación de literatura mapuche, incrementándose especialmente la publicación de autoras mujeres y los proyectos de antologías colectivas. Cabe insistir, que no es objetivo de esta sección presentar una cronología exhaustiva, más bien la

idea, es presentar aquellas obras y momentos, que se constituyen como fundamentales, y que a mi juicio, permiten introducirse en la escritura elaborada por mujeres mapuche, y al mismo tiempo, comprender la importancia que adquiere el formato antología en la consolidación de este movimiento literario: una estrategia que excediendo argumentos estrictamente editoriales, implica una práctica de auto-representación y auto-designación, activa integrativa y horizontal, que permite dar cuenta de la existencia de una historia, un pensamiento y una actualidad compartida entre poetas mapuche, más allá de las diferentes aproximaciones y propuestas autorales de cada quien.

En 1995, Rayen Kvyeh es galardonada en Cuba con el Premio José María Heredia, y al año siguiente, publica por la editorial *Ñuke Mapu*, su libro *Wvne coyvn ñi kvyeh/Luna de los primeros brotes*, en versión mapudungun y español —ya lanzado en Alemania el 1991—, que corresponde al primer volumen de una colección de tres, donde repasa de manera poética la historia del pueblo mapuche, con énfasis en las conflictivas relaciones desde los tiempos de la colonización española hasta la actualidad con el estado chileno. El año 1996, se incluyen poemas de Jaqueline Caniguán en *Poesía chilena para el siglo XXI. Veinticinco poetas, 25 años* (Salazar, Mario, Pérez, Floridor y Thomas Harris, comp.), al año siguiente, la misma autora, presenta su tesis para Licenciatura en Educación, titulada *Poesía Mapuche Registrada: Un Primer Rescate* (Moraga, Fernanda 2010). En 1997, el poeta Elicura Chihuailaf invita a Liliana Ancalao —poeta mapuche del *Puelmapu*, actual lado argentino, que forma parte de esta investigación— al *Taller de Escritores en Lenguas Indígenas de América*, organizado en Temuco, que dio como resultado la publicación de una antología, constituyéndose en la primera publicación de la poeta.

El año 1998, la escritora y artista visual Cecilia Vicuña —chilena residente en Estados Unidos consecuencia del exilio de los años de dictadura—, publica en colaboración con la *Americas Society*, una antología trilingüe español/inglés/mapudungun titulada *ÚL, Four Mapuche Poets*, convirtiéndose para Graciela Huinao en su primera publicación fuera de Chile, y al mismo tiempo, constituyéndose en un acontecimiento significativo para ella, pues el evento le otorgó una seguridad que no había experimentando en su trayectoria como poeta:

Yo empecé a darme cuenta y a preguntarme por qué me publicaban gratis en Estados Unidos, y ese año, me empezó a cambiar la vida. Me publicó la Sociedad Latinoamericana de Nueva York, las gestiones las hizo la Cecilia Vicuña que yo en esa época ni la conocía, ahora somos amigas. Ella me escribió que me querían publicar, yo pensé que me estaban “lesiendo”, luego me llamaron por teléfono, por el año 94, yo no creí....Tuve que mandar catorce poemas porque querían publicar a cuatro poetas mapuche y en esa época no habían más: Elicura (Chihuailaf), Leo (Lienlaf Leonel), Jaime (Huenún) y yo, no habían más. Los mandé y como al mes me dijeron que me

iban a publicar todos. Y ¡"chuta"! , caí en cuenta que algo pasaba. Y esa fue la primera vez que recibí un sueldo por haber publicado. Me pagaron en dólares, como tres millones (de pesos chilenos) de ahora, era una fortuna, eso hace veinte años, y me compré un computador, en ese tiempo eran unas moles gigantes, me usaba toda la mesa, me podría haber comprado un auto, pero yo sabía que con el computador iba poder publicar mis libros. Entonces eso me dio la seguridad, me retiré como nana, empecé a buscar trabajo en otras cosas, trabajé en una fábrica, en una panadería, porque era lo que había, no había más trabajo, los sueldos eran muy malos...(Graciela Huinao, entrevista, agosto 2013, Santiago)

Resulta oportuno concebir el episodio anterior como un hito en la trayectoria de Graciela Huinao, puesto que esta publicación del año 1998, constituye un punto de quiebre que le permite a la poeta tomar decisiones en pos de su carrera como escritora, además de traspasar fronteras internacionales con su producción escrita, y al mismo tiempo, situarse y ser ubicada de manera concreta junto a los poetas mapuche más reconocidos del momento.

También el año 1998, cinco poemas de Graciela Huinao serán incluidos en una antología editada por la investigadora estadounidense Linda Irene Koski en Chile: *Mujeres poetas de Chile: Muestra Antológica 1980-1995*. Ese mismo año, Rayen Kvyeh hace entrega del segundo volumen de su colección poética, dedicado ahora a la resistencia mapuche en el contexto de la invasión española, titulado *Lunas y Cometas*, al año siguiente, edita el tercer tomo, llamado *Cometas azules* (Moraga, Fernanda 2010). Asimismo, en 1999, María Teresa Panchillo y Ximena Ancamil — con ilustraciones de Víctor Cifuentes— lanzan en versión trilingüe — mapudungun/catalán/castellano— *Amulepe tayiñ mogen/Que nuestra vida continúe con el patrocinio del gobierno de las Islas Baleares* (Moraga, Fernanda 2010).

En forma paralela, durante toda la década de 1990, casi una veintena de escritoras publican sus poemas en diversas revistas, en proyectos antológicos y en libros individuales, lo que se acrecentará todavía más en la década siguiente. En síntesis, en los años noventa, alcanzan relevancia los encuentros especializados de poesía mapuche y se reconoce públicamente a los poetas destacados, asimismo, las producciones y publicaciones individuales y colectivas se vuelven cada vez más frecuentes, de hecho, se editaron libros fuera de Chile, en Santiago y en distintas regiones del país que “han intensificado y complejizado la pluralidad y diversidad de las concepciones estéticas y escriturales adoptadas por estos poetas”, al mismo tiempo, (Huenún, Jaime 2005, p. 4).

El nuevo siglo: las lecturas poéticas, la Mapurbe, las escritoras y las publicaciones

internacionales

Con la llegada del nuevo siglo, se desarrollan todavía más, proyectos, publicaciones, estudios y encuentros en torno a la literatura mapuche, a lo que se suma, la mayor circulación de las producciones resultado de la masificación de la plataforma de Internet. Al mismo tiempo, un espacio clave de difusión serán las lecturas poéticas en distintas instancias y lugares (Mora, Maribel 2010). A su vez, a nivel temático, paulatinamente comienza a desarrollarse una poesía que se vincula más con temas y espacios urbanos:

En la Mapurbe, según neologismo acuñado por [el poeta David] Añiñir, [que no necesariamente remite] a un mundo rural descrito algunas veces como el espacio de la memoria primigenia y en otros momentos como el lugar de la usurpación, el abandono, el dolor y la decadencia territorial y cultural (Huenún, Jaime, 2005, p. 5).

Dichas transformaciones en el ámbito de la producción poética, se sitúan en un contexto histórico político, donde “la sola realidad urbana de este pueblo no tiene parangón con el pasado, como tampoco los diversos planos donde se da la lucha por el reconocimiento” (Foerster, Rolf y Vergara, Jorge, 2001, p. 7). Con ello, no se está proponiendo que lo creado solo remite a una vivencia particular, menos una noción transparente de experiencia, más bien se está asumiendo que existe un conjunto muy profundo de experiencias distintivas e históricamente definidas que contribuyen a la construcción de los repertorios del conjunto de poetas mapuche (Hall, Stuart 1992).

La revista *Pentukun* n° 10-11 del año 2000 —publicada por el Instituto de Estudios Indígenas de la Universidad de La Frontera—, da inicio al nuevo milenio, con la primera antología de producciones poéticas exclusivamente elaboradas por escritoras mapuche, en la que se incluyen las obras de cinco autoras, entre ellas, de la poeta Maribel Mora. A su vez este número, contiene un análisis crítico del libro de poemas —también publicado el 2000— *Sueño de Mujer/Pewma Zomo* de Faumelisa Manquepillan, elaborado por el investigador Hugo Carrasco (Moraga, Fernanda, 2010). El año 2001, Graciela Huinao publica su primer libro individual titulado *Walinto*. A su vez, el 2002, la poeta María Lara Millapán, también conocida como *Kinturayen* —quizás la mayor exponente de bilingüismo y del registro en doble columna dentro del conjunto de poetas mujeres—, publica *Puliwen ñi pewma/Sueños de un amanecer*, en mapudungun y castellano. Al año siguiente, el 2003, la poeta Roxana Miranda Rupailaf, resulta ganadora del Concurso de Poesía Luis Oyarzún, con su obra *Las tentaciones de Eva*, publicada por la Secretaría Regional Ministerial de Educación de la Región de los Lagos.

El año 2002, se realiza en la ciudad de Osorno, *Trawun Ülkatun Mapu*, el primer encuentro de escritores huilliche,³⁰ organizado por Jaime Huenún y Paulo Huirimilla, donde se abordó como temática específica, la poesía escrita por mujeres huilliche. El evento contó con la participación de Graciela Huinao, Faumelisa Manquepillán, Sonia Caicheo y Adriana Paredes Pinda (Moraga, Fernanda, 2010).

Eventos como este, fueron develando otras expresiones y estrategias que fueron acentuando lógicas territoriales de carácter más local, que enfatizaron el fuerte vínculo entre territorio e identidad, que derivó en el actual uso del término “identidades territoriales”, al que se hizo referencia más arriba.

Por esos años, se realizaron proyectos antológicos de forma persistente, tanto por iniciativas editoriales chilenas como internacionales, a cargo de compiladores mapuche, chilenos y/o extranjeros, alcanzando la poesía y el conjunto de poetas mapuche, progresivamente mayor relevancia en diferentes escenarios, sobre todo en el chileno. Al respecto Maribel Mora, hace un repaso de las principales propuestas en esa línea:

Se han abierto espacios en distintos lugares, se han otorgado recursos para la publicación de antologías, desde instituciones por ejemplo. La antología que hizo Jaime (Huenún) —que es mi marido, tu sabes— se la pidieron desde la Diputación de Málaga. La gente allá en España, en un momento dijo “bueno, esto está pasando, por qué no hacemos una antología”, e hicieron una antología de treinta poetas, ellos pagaron todo, y se publicó esa tremenda antología, la más grande antología de poetas mapuche que se ha hecho en España, esa es del año 2007. Hay otra de editorial LOM que es del 2003, veinte poetas. Hay otra de poetas mapuche y poetas indígenas australianos que la hizo la Embajada Australiana, me acuerdo que hay cinco poetas mapuche...La otra de Jaime es la de *Cantos Ocultos*, de poetas indígenas latinoamericanos, de otros pueblos, ahí están los poemas de la Briceida, ella vino a ese encuentro, luego vino el año 2008 al siguiente encuentro, y luego vino al encuentro que hizo la Universidad de Chile, de *Poesía y Diversidad*, ese fue organizado por el Departamento de Literatura (Entrevista Maribel Mora, septiembre 2013).

Epu mari ülkatufe ta fachantü/20 poetas mapuche contemporáneos, lleva por título la antología del 2003 publicada en Chile, en la que Jaime Huenún estuvo encargado de la

³⁰ Con la denominación huilliche o williche, que significa “gente del sur”, se identifica históricamente la población mapuche que se ubica del área de Valdivia hacia el sur. Corresponde a una unidad territorial amplia, asociada a los butalmapu o confederaciones ancestrales, que designa grandes áreas geográficas y a sus habitantes (como la lafkenche, nagche, pehuenche).

selección de poemas y Víctor Cifuentes de las versiones en mapudungun, y en las que aparecen obras de siete poetisas mujeres, entre las que se encuentra a Graciela Huinao y Maribel Mora (Moraga, Fernanda, 2010). La antología del 2007, titulada *La Memoria Iluminada: poesía mapuche contemporánea*, gestionada y publicada por la Diputación de Málaga, constituye tal vez la más grande antología realizada, también bajo la coordinación de Jaime Huenún y de Víctor Cifuentes, tuvo gran repercusión, circulación y cobertura, e incluyó a un total de veintinueve poetisas mapuche, de las cuales nueve fueron mujeres, entre las que nuevamente aparecen Graciela Huinao y Maribel Mora, además de Liliana Ancalao.

Sobre esta antología, el investigador Grínor Rojo —del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile—, publicó un análisis crítico, en el que se refiere indirectamente al debate en torno a cómo denominar estas escrituras. Desde su punto de vista, ciertamente se trata de poesía mapuche que hasta cierto punto es vehículo indiscutible de un pensamiento más o menos definido y con un lenguaje que lo es de igual forma, pero limitarse a destacar en ella solo ese aspecto sería reducirla, arrinconarla, recortarla de mala manera. Quiero decir que, además de haber en este libro poesía mapuche y muy buena (llámesela como se la llame, ‘poesía etnocultural’, ‘oralitura’ o cualquier otro de los nombres que circulan al respecto), hay sobre todo estupenda poesía (Rojo, Grínor 2007, p. s/p).

El debate en torno a la denominación de estas producciones literarias

Desde la década del noventa hasta el día de hoy, han circulado una serie de nomenclaturas que buscan definir —y a veces delimitar— la poesía mapuche—. En Chile, los hermanos Hugo e Iván Carrasco han sido los máximos impulsores de este debate. A comienzos de los años noventa, Iván Carrasco (1990) propuso que la poesía mapuche se trataría de un proceso de configuración de una “escritura propia” de carácter intercultural, que se define por la apropiación de elementos mapuche y no mapuche, en diálogo consciente con el canon vigente en las metrópolis. Por su parte, en la primera mitad de la década de los noventa, Hugo Carrasco divide la poesía mapuche en poesía etnoliteraria —o “lirica mapuche, compuesta por textos tradicionales cantados (como el ùl o el epu)”— y poesía literaria —enmarcada en la “tradición literaria escrita y prestigiosa de la sociedad mayoritaria”—, pudiendo ser esta última, transcripción del poema oral tradicional o escritura innovadora “consciente” de ser literatura (Carrasco, Hugo 1993, p. 85).

No obstante, años después, al investigador le parecerá más apropiada la idea de poesía etnocultural, para plantear que se trata de una “nueva producción cultural” resultado del contacto. Desde una perspectiva de corte evolucionista, dirá que “se produce una

evolución en medio de la cual la textualidad oral se literariza hasta generar una literatura mapuche propiamente tal” (Carrasco, Hugo 2000, p. 21), consiguientemente, Hugo Carrasco planteará tres etapas progresivas que explicarían el acontecer de la literatura mapuche: oralidad absoluta, oralidad inscrita y escritura propia. Finalmente, terminará por ubicar a la poesía mapuche —o según él, poesía etnocultural—, junto a la literatura del exilio y la literatura de inmigrantes, dentro de un conjunto mayor que denomina “literatura intercultural chilena”, que compartiría la característica de ser “discursos de resistencia que buscan alterar el canon de la modernidad” (Carrasco, Hugo 2002).

Lo interesante de estos trabajos, es que han formulado supuestos sobre la poesía mapuche a lo largo de todo el proceso de creciente visibilización, desde un contexto de incipiente circulación hasta el actual de mayor difusión. No obstante, a ratos, sus análisis revelaron la imposibilidad de ir más allá del terreno de las definiciones, y de manera simultánea, plantearon una serie de exigencias hacia la poesía mapuche, —las que se movían entre la necesidad de respetar la tradición frente a la incorporación de “elementos culturales ajenos” y la necesidad de crear un “elemento cultural nuevo” para producir la “verdadera innovación cultural” (Carrasco, Hugo 1993, p. 87)—, que inevitablemente terminan leyéndose como intentos por constreñir dichas prácticas. Siendo imposible obviar, que el uso del prefijo *etno*, para referir a las prácticas de los pueblos indígenas, tiende a la reducción y homogeneización de las mismas (Mato, Daniel 1997).

De ahí que desde los mismos exponentes de la literatura mapuche, se ponga en duda el concepto de etnoliterario, y otros rótulos como “poesía primitiva, de tradición oral, poesía popular, folklórica...denominaciones que si bien nombran y visibilizan las expresiones verbales estéticas originarias, a la vez señalan, explícita o tácitamente, el lugar marginal o periférico que estas producciones ocupan dentro del campo literario” (Mora, Maribel, 2010, p. 5). En el entendido que, el conjunto de poetas mapuche busca salir de ese lugar subordinado, y en paralelo, poner fin a las clasificaciones, estereotipos y restricciones impuestas, de ahí que, exista un objetivo concreto de autonomía y una búsqueda por posicionar a la poesía mapuche en cuanto tal, mediante un proceso y acciones concretas que conectan las prácticas estéticas con las prácticas políticas. Al respecto, Maribel Mora expresó:

La autonomía que se pide en términos territoriales, en términos políticos, también se pide en términos literarios, y también ha sido difícil instalarla. Cuando Iván Carrasco plantea que la poesía mapuche es parte de la poesía etnocultural en el sur de Chile, muchos mapuche dijimos no, la poesía mapuche tiene elementos comunes con la poesía etnocultural que se produce en el sur de Chile pero la poesía mapuche es mapuche. Y eso fue una larga discusión, y yo creo que para algunos todavía es una discusión

(Entrevista Maribel Mora, septiembre 2013, Santiago).

El 2008, nuevamente Jaime Huenún las hace de compilador, ahora de la *Antología de poesía indígena latinoamericana: Los Cantos Ocultos*, creación resultante del *Encuentro de Poetas y Escritores Indígenas Latinoamericanos* organizado por él mismo autor, un año antes. En esta compilación de treinta tres poetas, nuevamente aparecen las poetas mapuche Liliana Ancalao, Graciela Huinao y Maribel Mora, dentro de un total de siete escritoras mapuches que formaron parte del proyecto. A su vez, participaron del encuentro y del volumen, otras cuatro poetas indígenas del continente, entre las que encontraba la poeta maya yucateca Briceida Cuevas Cob. A partir de este evento, se podría plantear, que desde el campo literario mapuche, hay una búsqueda concreta por establecer vínculos con otros poetas del continente, cuyo propósito no es solo visibilizar dichas producciones sino más bien de articular, configurar y posicionar de manera explícita la noción de literatura indígena latinoamericana, lejos de lecturas exotizantes, y sin perder de vista la heterogeneidad que alberga dicha categoría.

En relación con el momento actual de este campo literario específico, y con respecto a las preguntas por cómo denominar y caracterizar a estas producciones culturales mapuche, mediante esta compilación, Jaime Huenún —responsable de estas antologías y del encuentro de escritores indígenas latinoamericanos, que se replicó el 2008—, amplió la discusión más allá de la literatura mapuche, para referirse ahora, al conjunto de producciones literarias indígenas a nivel latinoamericano. En relación con esto, expresó que: “existen hoy tantas poéticas indígenas como pueblos indígenas sobreviven y cada autor(a), por su parte, hace suyos los rasgos de su cultura madre modificándolos y conservándolos al mismo tiempo, cosa que como sabemos ocurre en la literatura de cualquier sociedad” (Huenún, Jaime, 2008, p. 7). Por consiguiente, queda claro que hay un debate en torno a cómo referir a estas escrituras y a cómo definir las, no obstante, todo indica que más allá de cualquier terminología, lo fundamental pasa por no anular la heterogeneidad ni cancelar la autonomía de las mismas. De hecho, es la misma heterogeneidad al interior del conjunto, la que posibilita una discusión contra quienes al analizar estas producciones culturales, la observan desde un paradigma que supondría que existe una forma posible de representarla en su autenticidad, cancelando la posibilidad de articular la heterogeneidad de los diversos posicionamientos.

Si bien el apelativo “literatura indígena”, puede resultar limitante debido a la carga homogeneizadora del término “indígena”, ya que puede tender a la anulación de la heterogeneidad constitutiva de los textos, de sus formas de escritura y de los sujetos que los producen (Pavez, Jorge 2008), algunos autores, como Maribel Mora, han optado por superar la discusión terminológica para favorecer un análisis más concreto y más a fondo de la cuestión. Sin embargo, como primera cosa, la poeta deja en claro la

necesidad de pluralizar el término como forma de manifestar simultáneamente la heterogeneidad y complejidad de la categoría:

Es una clasificación y como toda clasificación no cubre la diferencia...—no sé, si a alguien se le ocurre una clasificación distinta se podría usar—, pero me acomoda en este caso la de literaturas indígenas, que se le usa en plural además, porque son distintas, porque los sujetos de los que hablamos en este caso, se nos considera indígenas, ese es el nombre con que se nos nombra, así como decimos los occidentales, que también es una categoría amplia, o los chilenos, o etcétera, es una forma. Trato de no complicarme tanto con las palabras, no enredarme mucho en eso, porque siento que tendría que estar dando explicaciones por todo. Siento que de algún modo, hay cierta área de los estudios culturales que se engolosinando con las palabras, y que es más importante escribir un artículo donde pongas entre paréntesis *(des)inhibir* por ejemplo, que realmente explicar o tratar de entender el problema del que estás hablando, donde es más importante discutir si decimos las sujetos o las sujetas, donde esa es la discusión cuando hay problemas reales en torno a esas sujetos o sujetas. Yo peleo mucho contra eso, yo creo que mientras podamos decir las cosas de manera más sencilla, que la gente pueda entender lo que decimos en términos intelectuales, yo creo que ahí logramos algo, ahí avanzamos, creo que el intelectual actual ha perdido mucha relación con el mundo real, y la obsesión con el lenguaje forma parte de eso, han ido creando un lenguaje cada vez más lejano a la realidad, un lenguaje que pueden entender ellos mismos (Maribel Mora, entrevista, septiembre 2013, Santiago).

En síntesis, Maribel Mora, da cuenta de un tránsito explícito de la “literatura indígena” en singular, a las “literaturas indígenas” en plural, como forma de enfatizar la diversidad al interior de la categoría. A su vez —como en gran parte de este movimiento político cultural—, hay una apropiación activa de la categoría indígena, resinificándola en términos heterogéneos, autónomos, y al mismo tiempo, relacionales. En forma paralela, nuevamente la poeta, va posicionando su quehacer y su actividad, ponderando la necesidad de vincularse de manera directa con la sociedad. Así, en sus palabras, reitera que: “yo tengo una visión mucho más social de todo, creo que de lo que voy a hacer, desde escribir poesía hasta trabajar en algo que no tiene una contraparte en el mundo real y concreto, no lo puedo hacer” (Maribel Mora, entrevista, septiembre 2013, Santiago).

Otra propuesta para denominar a estas literaturas, es generada por el poeta mapuche Elicura Chihuailaf (2000), quien se vale del término “oralitura” para abordar la creación

escritural, mas no solo para denominar su propio trabajo poético sino para hacerlo extensible al conjunto de la literatura de los pueblos indígenas, de manera de reemplazar el concepto de literatura, y realzar la tradición ancestral, el núcleo oral y el carácter emotivo del ejercicio creativo. Mediante el concepto de oralitura, Elicura Chihuailaf buscar designar “un espacio no nombrado”, partiendo de un habitar particular —pero compartido por muchos otros autores indígenas— en el que el poeta “ya no estaba en la oralidad ni había accedido a la literatura” (Elicura Chihuailaf, entrevista por González, Yanko 2000). De hecho, el concepto se ha extendido, entre otros creadores, como en el caso de la poeta mapuche Liliana Ancalao, quien desde hace algunos años adscribe a esta propuesta que, según la autora, “como expresión artística de nuestra cosmovisión marca una continuidad cultural entre lo que hemos sido y lo que somos hoy” (Ancalao, Liliana 2005). Asimismo, este marco, se ha prolongado más allá del espacio mapuche, así por ejemplo, la poeta maya yucateca Briceida Cuevas, la retomó para designar la actual existencia y “desarrollo de la literatura hablada” en el contexto maya yucateco (Briceida Cuevas, entrevista. mayo 2011, Calkiní).³¹

Por tanto, si bien es posible plantear que, como práctica cultural, la escritura se constituyó como uno de los ejes de la legitimación de la dominación —primero española en América Latina—, que inicialmente vino a desprestigiar y a controlar otras formas de memoria y saber, siendo funcional para otras instancias de colonización, a su vez, no barrió radicalmente con otros sistemas, existiendo estructuras de oralidad en marcha hasta el día de hoy (Lienhard, Martin, 1993). De ahí que la afirmación en torno a que los textos pueden ser de naturaleza escrita o no, adquiere “mayor importancia para una cultura como la latinoamericana en la que la oralidad es un elemento de gravitación nada minúsculo” (Rojo, Grínor 2001, p. 23).

Al mismo tiempo, la recepción, la apropiación y la utilización de la escritura para elaborar estrategias y adaptarla a fines específicos por parte de sujetos indígenas en el continente, es de larga data, siendo tal vez uno de los préstamos culturales más significativos que se produjeron resultado del contacto (Lienhard, Martin, 1993). En el caso del pueblo mapuche, no hay que olvidar que tempranamente, parte de este, utilizó esta práctica cultural impuesta, para elaborar estrategias creativas o defensivas frente al sistema hegemónico (Montecino, Sonia y Foerster, Rolf 1988), mediante un proceso

³¹ Para Hugo Carrasco (2000), no hay consenso en torno a la influencia y rol de la oralidad, de ahí que para el investigador, la propuesta de “oraliteratura” no sería factible al suponer una igualdad entre aspectos orales y aspectos escritos, debido a la correspondiente relación desigual entre una cultura subalterna y una cultura dominante. Sin embargo, no queda claro quiénes estarían entendiendo la “oralitura” como una equivalencia entre elementos orales y elementos escritos, y por qué el investigador parte de esa base. Para Carrasco, la oralitura debe “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” (Carrasco, Hugo, 2000, p. 20).

que no fue pasivo, que en muchas ocasiones, se desplegó como fórmula para permanecer y reconfigurarse —por ejemplo, como instrumento de lucha para preservar el territorio—. De tal modo que, parte de los pueblos indígenas, en un esfuerzo y obligación por entender el lenguaje de la dominación, adoptaron prácticas occidentales para aplicarlas a fines específicos. No obstante, “en la actualidad, ello no se reduce a un uso instrumental, pues ya forma parte de la experiencia de vida” (Zapata, Claudia 2006, p. 479).

Desde América Latina, ya hace varios años, se ha advertido la necesidad de reajustar teóricamente el campo de la producción cultural del continente, considerando por ejemplo, los cambiantes vínculos entre campo y ciudad, periferia y centro, “culturas populares” y “culturas letradas”, como propone Ángel Rama (2004). Algunas de estas problematizaciones que ponen el foco en la historia cultural y literaria —como transculturación narrativa, hibridez y heterogeneidad, ya mencionadas en el capítulo 1—, constituyen el inacabado e histórico debate sobre cómo abordar y definir la realidad social latinoamericana.

En específico, me parece que la heterogeneidad de Antonio Cornejo Polar resulta idónea para el caso de esta investigación, puesto que —entre otras cuestiones— introduce un planteo específico sobre la pluralidad de Latinoamérica que pone en cuestión todas aquellas categorías dicotómicas —superando su simple combinación y jerarquización—, para así observar la singularidad constitutiva de las producciones culturales del continente (Pavez, Jorge 2008). Lo que propuso el crítico peruano Antonio Cornejo Polar, fue que las producciones literarias postulan una imagen hermenéutica y dialéctica del mundo, para posteriormente, reconocer las tensiones de la modernidad, y al mismo tiempo, la conflictiva tensión y coexistencia de diversos modos productivos y de saber en el continente. Lo destacable de esta propuesta, es que por medio del término literaturas heterogéneas, el autor propone concebir la literatura latinoamericana superando los rasgos de una falsa una unidad reduccionista de la literatura del continente, poniendo el foco en producciones que permitan dar cuenta de la complejidad latinoamericana. Así, según el autor, “estos sistemas representativos subalternos ingresarían como pluralidad para finalmente incorporarse como sistemas literarios heterogéneos: pluralidad que necesita ser ingresada a través de un criterio histórico que viabilice la totalidad” (Cornejo Polar, Antonio 1982, p. 43).

De ahí que en este marco, la propuesta mapuche de oralitura sea totalmente admisible al concebirse como un modo productivo particular que se incorpora en tanto sistema literario heterogéneo, que plantea la oralidad como procedimiento autónomo pero relacional a la escritura, que posibilitaría a los sujetos indígenas, dirigir y representar su propia historia, y simultáneamente, contribuir a su proyecto político cultural. Otro aspecto a destacar de la propuesta de oralitura, es que no plantea una distinción absoluta entre las nociones de oralidad y escritura, por tanto, no busca inscribir las

producciones culturales indígenas en uno u otro lado de la dicotomía: o la oralidad del indígena o la escritura híbrida del colonizado (Pavez, Jorge 2008). Por consiguiente, la oralitura habilita la heterogeneidad de producciones, pues no sitúa a los sujetos indígenas como ajenos a los procesos de transformación.³²

Sin embargo, la misma idea de heterogeneidad nos recuerda que si bien un elemento clave de la literatura mapuche es la identificación explícita de sus autores en tanto mapuche, dicho posicionamiento también admite ubicaciones heterogéneas, siendo innegable que, hasta cierto punto, las formas de aproximarse a la literatura mapuche por parte de sus autores, está en relación con la pregunta por cómo posicionarse y representarse en tanto sujeto mapuche.

En esa dirección, el poeta Jaime Huenún, problematiza la propuesta de la “oralitura”, que “también ha generado controversias y posturas disímiles, no lográndose consenso respecto de su uso” (Mora, Maribel 2010, p. 8), pues considera que tanto su poesía como mucha otra poesía mapuche no se ajusta al esquema que este describe y que enaltece “una supuesta quintaesencia mapuche incontaminada, ágrafa y oral, absolutamente limpia de contaminaciones”(Huenún, Jaime 2002, p. 3).

De hecho —como se mencionó más arriba—, progresivamente se ha ido conformando un grupo que ubica su poesía en temas y escenarios urbanos, elaborando textos enteramente emplazados en las corrientes poéticas contemporáneas y que se instalan en la ciudad, en el entendido que es “el lugar en el que esta literatura se juega parte importante de su sentido a nivel estético, político y cultural, ya que son las instancias urbanas de producción, recepción, difusión y crítica literaria los primeros espacios en que los discursos literarios y culturales de escritores y escritoras mapuche negocian su legitimación en los circuitos del poder cultural establecido” (Huenún, Jaime, 2005, p. 7).

Las producciones culturales de las poetas mapuche como expresión auto-etnográfica: antologías, úl, mapudungun y la cordillera como puente

³² Por consiguiente, se comprenderán las prácticas de escritura en un sentido amplio: más que hablar de la existencia de una oralidad primaria, contraria a la existencia de una escritura -más allá de toda dimensión oral que tuvo y que hoy tienen las producciones culturales de los pueblos indígenas-, se considerará la expresión alfabética como una forma más de inscripción de significados, entre los diferentes soportes y mecanismos posibles. De este modo, se podrán leer las lógicas de inscripción de la oralidad en la escritura alfabética y viceversa, dimensiones que en relación, dan paso a las variadas escrituras que se articulan con el contexto, produciendo formas heterogéneas de poesía mapuche y de poesía maya (Pavez, Jorge 2008). Esta conceptualización en torno a la relación entre oralidad y escritura, demanda alejarse de una idea de frontera reducida al establecimiento de relaciones binarias que fomenta una falsa dicotomía entre “lo indígena” y “lo moderno”. Por tanto, sin perder de vista el contexto de subordinación experimentado históricamente por los pueblos indígenas y el poder de la escritura como pilar de las “políticas civilizadoras” hispanas y estatales nacionales, me parece que se requiere considerar la categoría de reestructuración por sobre la de desestructuración para referirse al uso de la escritura por parte de los pueblos indígenas (Zavala, José 1998).

Retomando la trayectoria de la poesía mapuche en Chile, se advierte cómo la mayor parte de los proyectos colectivos se desarrollan en espacios urbanos, particularmente en Santiago. Para el año 2007, la Universidad Católica Silva Henríquez, como resultado de un episodio de las jornadas semanales de poesía dedicada a la poesía mapuche, edita una breve antología de cinco autores mapuche, entre los que se incluyó a Adriana Paredes Pinda, María Isabel Lara Millapán, David Añiñir, Jaime Huenún y Graciela Huinao. También el 2007, el poeta Jaime Huenún funda la revista *Ulmapu. Literatura y Arte Indígena*, la cual solo tuvo dos números, que se lanzaron ese mismo año (Moraga, Fernanda 2010). Ese año también, aparece en soporte virtual, otra antología titulada *Sembrando vida. Wallmapu entre imágenes y poesía*, compilada por Salvador Mariman y publicada por el *Kolectivo We Newen*, que incluye a seis autores, tres de ellos mujeres, dentro de las cuales figura Aylin Ñancuqueo del Puelmapu. Un año después, el mismo colectivo publica en internet, *Voz de Mujer. Poesía de mujeres mapuche para todos*, que incluye nuevamente el trabajo de Aylin Ñancuqueo y de otras dos poetisas: Karla Guaquín y Carmen Curiche (Moraga, Fernanda 2010).

El año 2008, la Embajada de Chile en Australia, junto al Centro de Estudios Koori de la Universidad de Sidney, coordinan la antología poética *Espejo de tierra/Earth Mirror* — con introducción a cargo del escritor chileno Gonzalo Rojas—, que compila a los escritores mapuche Bernardo Colipán, Paulo Huirimilla, Jaime Huenún, Roxana Miranda Rupailaf y Maribel Mora Curriao, junto a un grupo de cinco autores de distintos “pueblos aborígenes australianos” (Ana Heiss, Yvette Holt, Jennifer Martiniello, Romaine Moreton y Samuel Wagan Watson). También el 2008, como parte de la agenda oficial de gobierno —en el marco del programa cultural *Orígenes* de la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena—, se desarrolla la Segunda Bienal de Arte Indígena, donde la temática fue *La mujer y la palabra en los pueblos indígenas*, que congregó a más de una veintena de artistas y escritoras de distintos pueblos indígenas, entre las poeta mapuche, a Maribel Mora. El 2008 también, Graciela Huinao publica la segunda edición de *Walinto*, ahora en versión trilingüe —mapudungun, castellano, inglés— (Moraga, Fernanda 2010).

Cabe mencionar, que este incremento de las publicaciones y eventos, no necesariamente fue asegurando la circulación y la difusión de los textos. A diferencia de lo que ocurre en otros lados, el estado chileno no posee una política cultural sólida, así artistas, creadores y espacios culturales, están subordinados permanentemente a un sistema de concurso de carácter anual al que deben postular, donde muy pocos resultan beneficiarios. Por consiguiente, no hay garantías en el ámbito artístico cultural, siendo habituales las prácticas de auto-gestión para la creación y la difusión, donde en la mayoría de los casos, artistas, creadores y espacios culturales, se ven obligados buscar recursos de manera independiente. Al respecto, Graciela Huinao da cuenta del largo y

complicado trayecto que ha tenido que recorrer para llegar a ocupar un lugar dentro del campo literario:

En el supermercado trabajaba de dependiente vendía pan, llegué a ser jefa de panadería pero después ya me retiré, lo único que quería era escribir. Muy de a poquito empecé a vender mis libros, yo me hacía de la Plaza Italia caminando hasta la Estación Central, colegio por colegio vendiendo mis libros y me los compraban, nunca me fui sin un “veinte”. Fue muy difícil porque llegaba así con los pies, hablaba directamente con directores y profesores. Era novedad, porque yo “al tiro” los hice en bilingüe, en mapudungun y en español, entonces era como una novedad, yo hice como propio mercado. Por ejemplo de este libro [*Walinto*], fueron mil quinientos ejemplares y no queda nada. Hoy puedo decir, que estoy inserta en la literatura chilena dentro del campo de los escritores que venden sus libros, no me gusta decir exitosos o famosos, pero dentro de los que venden, estoy dentro de ese conjunto, al que me costó mucho llegar, muchísimo (Graciela Huinao, entrevista, agosto 2013, Santiago).

El 2005, Graciela Huinao participa en el evento *Domo Dungun. Palabras de Mujer*, el Primer Encuentro de Escritoras Mapuche en la Universidad Austral de Valdivia, el que también contó con la participación de Maribel Mora, entre otras poetas (Moraga, Fernanda 2010). Consecutivamente el 2006, se lleva a cabo el Segundo Encuentro en la misma casa de estudios. También el 2006, es lanzado el libro *Hilando la Memoria* por la Editorial Cuarto Propio —al que ya se hizo referencia más arriba—, que constituyó la primera antología poética de mujeres mapuche, incluyendo los trabajos de siete poetas, entre ella, Maribel Mora y Graciela Huinao — que como se dijo, además de formar parte del equipo editorial, fue una gran impulsora del proyecto—.

Tres años después, el 2009, aparece la segunda versión de *Hilando la Memoria. Epu Rupa* —nuevamente Graciela Huinao participa de la co-edición, a la que se une la poeta mapuche Roxana Miranda Rupailaf—, donde a las siete poetas del primer volumen — Graciela Huinao, Maribel Mora Curriao, Roxana Miranda Rupailaf, Faumelisa Manquepillan, María Teresa Panchillo, María Isabel Lara Millapan y Adriana Paredes Pinda—, se suman otras siete —Alejandra Llanquipichun, Eliana Pulquillanca, Jacqueline Caniguan, Jeanette Del Carmen Huequeman, Juana Lancapichun, Karla Guaquin, María Huenuñir y María Elisa Huinao, hermana de Graciela—.

El año 2010, aparece *Kümedungun/Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglo XX-XXI)*, editada por Maribel Mora Curriao y Fernanda Moraga — quienes también presentan ensayos analíticos al respecto—, y trabajada la versión en mapudungun por Jacqueline Caniguán —quien también hace entrega de una reseña *Para*

Leer los poemas en mapudungun y la historia de su traducción—. Sobre esta antología, hay varios aspectos que vale la pena considerar, puesto que incorpora una serie de elementos que permiten comprender las articulaciones entre la dimensión cultural y la dimensión política puestos en juego la poesía mapuche contemporánea. Sin embargo, me parece fundamental dejar en claro, que estas producciones culturales, son mucho más que una esfera para luchar por propósitos instrumentales, lo contrario sería obviar su valor estético, y al mismo tiempo, considerarlas simplemente como reactivas, no asumiendo que todas estas situaciones suponen cruces y referencias a dinámicas culturales diferentes (Ramos, Ana 2005).

Como punto de partida, Maribel Mora —que además ser editora, presenta cuatro poemas de su autoría— establece que “uno de los gestos importantes en esta antología, es que surge de manera inversa a como ocurría a principios del siglo XX, cuando los mapuche eran solamente informantes calificados de los estudiosos” (Maribel Mora, entrevista por Flores, Fabián 2011), y los conocimientos eran atribuidos y difundidos por investigadores externos. De ahí que este tipo de producciones, se relacionen con lo que Mary Louise Pratt denominó *autoetnografía* o *expresión autoetnográfica* —aunque ciertamente emplazadas en otro escenario y correspondiendo a otro material escrito—, pues “refieren a instancias en las que los sujetos colonizados emprenden su propia representación...los que construyen para responder a esas representaciones metropolitanas o para dialogar con ellas...implica cierta apropiación...la escritura alfabética...la forma literaria, [por ejemplo]” (Pratt, Mary Louise 2010, p. 36).

De esta manera, esta antología en tanto auto-etnografía, se constituye como “modelo crítico”, capaz de problematizar directamente el andamiaje de supuestos y estrategias metodológicas a través de los cuales la antropología —tradicional— se ha constituido (Restrepo, Eduardo 2012). No obstante, se concebirá la auto-etnografía de forma más ampliada que Mary Louise Pratt —ya que esta plantea el término en cierta oposición, al subrayar la dualidad entre “centro” y “márgenes”—, puesto que no necesariamente estas producciones culturales son siempre una respuesta o un diálogo con representaciones metropolitanas, ya que perfectamente pueden ser una auto-representación en la que todos y cada uno los sujetos son capaces de introducir representaciones en forma textual (Russell, Catherine 1999).

Otra acción de importancia puesta en marcha por esta antología y enunciada como uno de los como objetivos centrales, trata de poner a dialogar el *ül* —o canto mapuche, incluidos también en la compilación en formato de registro— con la poesía mapuche actual, en palabras de Maribel Mora, se busca tender los puentes entre las creaciones verbales estéticas mapuche registradas hace más de un siglo y la escritura poética actual”, no desde una lógica evolucionista, sino desde una “perspectiva socio- histórica” que da cuenta de la existencia y convivencia hasta el presente de “las tres formas de producciones verbales estéticas —oral, registrada y escrita— (Mora, Maribel, 2010, p.

8).

En lo específico, este trabajo antológico contiene diez *ül* de fines del siglo XIX y comienzos del XX, expresados originalmente por mujeres mapuche —de las que no se conocen sus nombres por omisión— y referidas por hombres mapuche —investigadores o “informantes”, como el ya mencionado Manuel Manquilef, además de Pascual Coña, Painemal Weitr y Domingo Segundo Wenuñamko—. Asimismo, se incluye una veintena de *ül* referidos por mujeres —también del siglo XIX parte del XX—, entre las que se encuentran Amalia Aillapan, Guillermina Epullán, Antonia Kaiún, María Lienlaf, Papai Maril, Juana Marinao, Melillán de Panquipulli, María Francisca Painemilla, Magdalena Tripaiantü y Teresa Weitra, además de otras que no fueron señaladas por su nombre.

Por otra parte, en esta misma antología, se incluye a siete poetas mujeres que aun vigentes inician su producción por la década de 1970 y 1980, a Liliana Ancalao —del Puelmapu, actual lado Argentino— y a Sonia Caicheo, Jeannete Hueitra, Rayen Kvyeh, María Teresa Panchillo, Miriam Torres Millán y Graciela Huinao —del lado chileno—. Conjuntamente, participan dieciocho autoras que comienzan a elaborar sus producciones poéticas a partir de los años noventa y en el siglo en curso, entre ellas, dos son del Puelmapu, Aylin Ñancuqueo y Viviana Ayilef —esta última parte de esta investigación doctoral—, a su vez, Jaqueline Caniguán —quien también se hace cargo de las algunas versiones en mapudungun—, Ivonne Coñuecar, Yenny Díaz Wenten, Karla Guaquín, María Huenuñir Antihuala, María Elisa Huinao —hermana de Graciela—, María Isabel Lara Millapán, Alejandra Llanquipichún, Mariela Malhue, Faumelisa Manquepillán Calfuleo, Roxana Miranda Rupailaf, Cecilia Nahuelquín Nahuelquín, Adriana Paredes Pinda, Eliana Pulquillanca Nahuelpán y Maribel Mora Curriao —con quien esta investigación dialoga, y al mismo tiempo, editora de la compilación y realizadora de la introducción y de un ensayo analítico—.

Esta antología se trata, según Maribel Mora, de un proyecto que posibilita el tránsito en múltiples direcciones, desde y entre las diversas producciones culturales vigentes en la actualidad, que aunque parezcan invocar un “retorno al origen” nada tienen que ver con aquello, más bien tienen que ver con:

(...) las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no “quiénes somos” o “de dónde venimos” sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos (Hall, Stuart 2005, p. 17).

Porque, de hecho, concretamente se manifiesta en esta antología, que existe un fundamento político e identitario para incorporar los *ül*. Al respecto, Maribel Mora

subrayó que: “los propios poetas mapuche actuales, hemos realizado o estamos realizando una búsqueda que nos permita reencontrarnos con esas voces que a muchos nos fueron negadas al suprimirse los espacios de transmisión cultural propios” (Mora, Maribel, 2010, p. 10).

En relación con esto último, un tercer acto significativo al que cabe referirse, es la inclusión de una versión en mapudungun³³ para todos los poemas y cantos (*ül*). No obstante, iniciativas de este tipo, se han desarrollado a lo largo de todo el proceso de visibilización de la poesía mapuche —como se ha visto a lo largo de este capítulo—.

Habría que mencionar al respecto, que si bien algunos autores son hablantes del mapudungun —en tanto lengua materna o como parte de un aprendizaje posterior— y han optado por escribir y/o traducir personalmente sus poemas en una u otra dirección y/o registrarlos en doble columna castellano/mapuche, otros autores, como la mayoría de las poetas de esta antología, desarrollan su trabajo creativo escritural a partir del castellano —situación extensible a la generalidad del conjunto de poetas, en el entendido que la mayor parte del pueblo mapuche ha perdido la lengua materna—.

De acuerdo a Jaqueline Caniguán —encargada del proceso de traducción de esta antología—, el traspaso de estas producciones culturales al mapudungun “constituye un aporte a la vida de la lengua pero es también una invitación al reencuentro y a la readquisición de la lengua de nuestro pueblo” (Caniguán, Jaqueline 2010, p. 25). De ahí que considerar la recuperación del mapudungun, exclusivamente como resultado de un “opción política”, otorga un punto de vista restringido, puesto que el aprendizaje del mapudungun igualmente es fundamental como procedimiento cotidiano que toma tiempo a las poetas en su elaboración, desarrollo y evaluación, que involucra a su vez, niveles de reflexión afectivos e históricos, y la posibilidad de preguntarse y debatir en torno a la recuperación y actualización de prácticas y modos (Ramos, Ana 1998).

Por último, otra acción concreta desplegada por este proyecto —ya plasmada en otras antologías mencionadas en este documento—, fue la iniciativa de reunir a autoras mapuche de ambos lados de la Cordillera, apelando a la sospecha y a la problematización de los postulados a través de los cuales ambos estados nacionales — Chile y Argentina— han fundamentado sus principios y procedimientos que han

³³ El *mapudungun* (“habla de la gente”) —denominación común para el idioma mapuche en diversas circunstancias y lugares—, es la lengua indígena que actualmente posee mayor vigencia en territorio chileno. En relación, al número de hablantes que todavía conservan su lengua, no hay estadísticas precisas, sin embargo, hay situaciones diferentes dependiendo de los distintos territorios que ocupa el pueblo mapuche, considerando también el gran porcentaje que ha migrado a las ciudades (Sánchez, Gilberto 1993). Estimaciones sugieren que en Chile -esbozando una cifra conservadora- habría unos 200.000 hablantes, más los hablantes en Argentina que se encontrarían entre los 27.000 a 60.000. No obstante, según el lingüista Fernando Zúñiga (2006), el número de hablantes activos de mapudungun en Chile se aproxima a los 100.000 y los otros 100.000 tendrían un conocimiento pasivo de la lengua, puesto que podrían comprender el idioma mas no hablarlo.

fracturado territorialmente al pueblo mapuche —entre otros quiebres—, de ahí que estas producciones culturales posibiliten desafiar y contrarrestar la frontera geopolítica impuesta, para explicitar en cambio, que se trata de un solo pueblo o nación, y asimismo, concebir la “Cordillera como puente”, tal como adelantó Liliana Ancalao el 2009, poeta del Puelmapu que junto con Viviana Ayilef —también del lado argentino—, participan de esta investigación, y al mismo tiempo, fueron incluidas en la antología de la que se viene hablando.

Las especificidades de la poesía mapuche en el lado argentino

Mi primera aproximación a las autoras mapuche localizadas en la actual Argentina, fue a través de internet. Allí di con el nombre y algunos poemas de Liliana Ancalao, y también con una entrevista realizada a la autora en el marco de su participación en la antología mapuche *La Memoria Iluminada* (2007), compilada por Jaime Huenún. En dicha entrevista, Liliana Ancalao se refiere a Viviana Ayilef, otra poeta del Puelmapu, que se iniciaba hace pocos años en la poesía. Si bien me interesaba conocer los poemas escritos por las autoras, la escasa difusión de estos en Chile e incluso su condición de inéditos para el año 2009 —salvo los textos de Liliana Ancalao incluidos en el antología recién nombrada y uno que otro encontrado en internet—, volvió indispensable emprender un viaje al sur de Argentina con objeto de acceder a la obras, y al mismo tiempo, conocer a las poetas.³⁴ En lo específico, visité tres ciudades de la Patagonia Argentina, para entablar diálogos con las autoras, realizar entrevistas y acceder a sus producciones, las que en todos los casos, fueron facilitadas por ellas, pues en su mayoría se trabaja de auto-ediciones de poca circulación o de obras inéditas.

A Liliana Ancalao la contacté personalmente mediante correo electrónico y nos encontramos en Comodoro Rivadavia donde me recibió en su casa por un par de días. Ella me puso en contacto con Viviana Ayilef, a quien también tuve la posibilidad de visitar en Trelew. A su vez, esta última, me facilitó el correo de la activista mapuche Moira Millán, con quien me reuní en Esquel —esta última si bien no forma parte del grupo de poetas de esta investigación, igualmente el encuentro y el diálogo con ella, me permitió conocer y comprender parte de la dinámica mapuche del Puelmapu.³⁵ Por

³⁴ En ese tiempo, participaba del proyecto *Indígenas y Educación Superior en América Latina: los casos de Ecuador, Bolivia y Chile* (Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo, Universidad de Chile), coordinado por la profesora Claudia Zapata. La aproximación, tanto a las obras como a las autoras localizadas en Argentina fue posible gracias al apoyo del Departamento de Postgrado y Postítulo de la Vicerrectoría de Asuntos Académicos de la Universidad de Chile, quien me benefició con una Beca de Estadía Corta de Investigación para realizar una pasantía en el Instituto de Investigaciones en Diversidad Cultural y Procesos de Cambio (IIDYPCA) de la Universidad Nacional de Río Negro, asesorada y orientada por la Doctora Claudia Briones.

³⁵ Fue la antropóloga Claudia Briones y el equipo del IIDYPCA, quienes me sugirieron establecer contacto

consiguiente, las poetas del Puelmapu con quienes esta investigación dialoga son dos: Liliana Ancalao y Viviana Ayilef. Por tanto, se podría decir, que mi primera aproximación a la poesía mapuche desarrollada en Argentina, fue a través de las autoras en sus lugares de residencia específicos, en cambio, con las poetas localizadas en Chile, mi primera entrada fue a través de los textos escritos, lo que consecutivamente se complementó con comunicaciones personales con las autoras que posibilitaron realizar entrevistas.

Liliana Ancalao es quizás la poeta mapuche más reconocida del Puelmapu, no solo ha sido invitada a participar a antologías y encuentros desarrollados en Chile y en el continente, sino además, la mayor parte de los trabajos académicos sobre la poesía mapuche en el lado argentino, han puesto los ojos en su producción cultural. Sin embargo, vale la pena subrayar y partir de la base que, en comparación, “hay un desigual desarrollo de esta poesía en Chile y Argentina, aunque se trate de la poesía de una misma nación” (Mora, Maribel, 2010, p. 17). Incluso, los primeros intereses por publicar la obra de Liliana Ancalao en tanto poeta mapuche, surgen de proyectos antológicos —ya repasados anteriormente— a cargo de poetas mapuche emplazados en actual territorio chileno. De hecho, cuando en 1997 el poeta Elicura Chihuailaf invita a Liliana Ancalao al *Taller de Escritores en Lenguas Indígenas de América* —que derivó en una publicación conjunta de quienes participaron—, la poeta todavía no había tenido oportunidad de publicar un libro con sus obras, puesto que *Tejido con lana cruda*, su primer libro, aparece el 2001. Cinco años después, publica *Iñchui*, el 2006. Y el 2008, forma parte de la antología trabajada en el wallmapu *La Memoria Iluminada: poesía mapuche contemporánea* —editada por la Diputación de Málaga—, a cargo de Jaime Huenún y de Víctor Cifuentes. El año 2009, publica *Mujeres a la intemperie. Pu zomo wekuntu mew*.

Con respecto a los trabajos académicos en torno a la poesía de Liliana Ancalao, al menos hasta el año 2005, si bien a veces se le ubica como parte de los “pueblos originarios” o

con Moira Millán en mi visita a esa zona. Si bien ella, se ha aproximado a la literatura mediante la escritura de algunos cuentos, su quehacer se enmarca en la actividad política propiamente tal, es una conocida y experimentada activista mapuche, quien ha influido significativamente en el proceso de creciente visibilización de la realidad mapuche en el lado argentino, puesto que su quehacer y participación, ha tenido una importante cobertura por parte de los medios de comunicación. Especial atención, tuvo el documentado conflicto entre el grupo familiar y económico Benetton (Luciano y Carlo Benetton, dueños de la gigantesca marca de ropa italiana) y la familia mapuche Curiñanco Nahuelquir ocurrido en la Provincia de Chubut, Patagonia Argentina, durante la década de los noventa. Configurándose como un acontecimiento hito en la trayectoria del pueblo mapuche de ese lado de la Cordillera, puesto que “para el conjunto de la sociedad argentina el sometimiento de los aborígenes habría finalizado con la “conquista del desierto” y nunca representó un tema social del presente. No obstante, en el contexto de crisis de la Argentina de los primeros años del siglo XXI este caso, nombrado como “Benetton contra mapuches”, ha centrado las miradas de las audiencias nacionales y se ha convertido en el centro de distintas alianzas y luchas en el campo social” Briones, Claudia y Ramos, Ana. “Audiencias y Contextos: la historia de 'Benetton contra los Mapuche'", *E-misferica*, Hemispheric Institute of Performance and Politics, New York University, 2005, p. 1. En línea: http://hemisphericinstitute.org/journal/2_1/briones.html

como representante de una “poesía etnocultural”, su producción queda enmarcada a la llamada “literatura patagónica”, y no en la “literatura mapuche”. Así, por ejemplo, el 2006, Liliana Ancalao aparece en una “Muestra de poesía patagónica” de la revista *Mar con Soroche*, y el 2007 en la antología *Poesía de la Patagonia* a cargo del poeta argentino Sergio de Matteo, en la que no obstante, sí se menciona que la poeta es mapuche, finalmente el 2009, es incluida en la *Segunda Antología de Poetas Argentinos* editada por la Asociación de Poetas Argentinos, donde se le ubica dentro del conjunto de creadores de la Provincia de Chubut (Moraga, Fernanda 2010).

Al respecto, es posible barajar explicaciones de distinta índole pero interconectadas entre sí. En primer lugar, podría haber influido el hecho que la Provincia de Chubut — a la que pertenece Liliana Ancalao y Viviana Ayilef—, fue la región que más tardíamente generó políticas orientadas a la población indígena, siendo los primeros programas de promoción social de 1987 y la primera ley dictada en 1991. A diferencia de Neuquén y Río Negro, el estado Argentino no generó espacios institucionales de diálogo con el Pueblo Mapuche. Asimismo, la emergencia pública de organizaciones mapuche urbanas es más tardía. Recién durante las acciones promovidas por el contra festejo de los 500 años, los mapuche de la ciudad comenzaron a generar una organización en función de responder a las situaciones apremiantes que atravesaba la gente del campo reuniendo reclamos dispersos y brindando asesoramiento, apoyo y difusión (Kropff, Laura 2005, p. 113).

De hecho, quienes analizan primeramente la obra de Liliana Ancalao, son investigadores que delimitan sus estudios en la Provincia de Chubut, más ampliamente al área de la Patagonia —que a veces igualmente abarca la zona sur chilena—, entre ellas, se destacan las de Mónica Larrañaga (2005) del departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Comahue —institución con sedes distribuidas entre las provincias de Neuquén, Río Negro y Chubut—, quien dialoga en correspondencia con los trabajos sobre poesía del sur de Chile, realizados por el chileno Sergio Mancilla (2001), también del área de literatura, pero de la Universidad de Los Lagos, en la X región de Chile. De ahí que la poesía de Liliana Ancalao —sin excepción hasta hace algunos años, y todavía en ciertas instancias como ya se vio— y otras producciones mapuche —al día de hoy, que emergen de manera aislada más que conjunta—, han quedado circunscritas al sur de Argentina, por tanto, asociada a un área específica, que les impiden posicionarse como poesía mapuche en cuanto tal. Entonces si bien progresivamente las producciones mapuche se han ido visibilizando —más que nada la obra de Liliana Ancalao—, sería apresurado plantear que existe una dinámica literaria mapuche en lado argentino que opere de manera conjunta.

En efecto, en la Provincia de Chubut la “construcción identitaria” mapuche, se articula y se define como Mapuche-Tehuelche, lo que sin duda también repercute en el ámbito cultural y literario de la zona, admitiendo relaciones menos restringidas entre lo

mapuche y lo no mapuche o patagónico. Como consecuencia favorable de lo anterior, se posibilitan diálogos e instancias interesantes entre creadores mapuche y creadores no mapuche y sus producciones. No obstante, como consecuencia adversa, se tienden a invisibilizar las producciones culturales mapuche, dificultándose sus posibilidades y opciones de autonomía. Lo anterior demuestra cómo las dinámicas políticas interfieren en las culturales, porque un rasgo específico de la Provincia de Chubut es que la demanda se concibe desde la articulación Mapuche-Tehuelche, no exclusivamente como mapuche:

Por lo que una de las características más significativas es la tendencia a generar articulaciones amplias con otros sectores que tienen demandas contra el poder político. En estas articulaciones, los mapuche-tehuelche operan como productores de significantes detrás de los cuales se nuclean demandas diferentes que van desde la oposición a la explotación minera y a los desalojos en las áreas rurales, hasta los cuestionamientos a algunos funcionarios provinciales y la lucha contra los terratenientes (Kropff, Laura 2005, p. 113).³⁶

Otra clave explicativa, posiblemente es coincidente con la idea que en este caso, la propia poeta tenía de sí misma anteriormente, o sea, con su propia trayectoria biográfica. Porque en el caso de Liliana Ancalao, se torna evidente la necesidad de concebir las nociones de auto-reconocimiento y auto-adscripción como proceso. Si bien la poeta da cuenta que se “encuentra con la identidad mapuche” en la década de los ochenta, en sus años como estudiante universitaria, lo suyo ha sido un proceso de “búsqueda personal y camino recorrido de aprendizaje”. De hecho, su libro *Tejiendo con lana cruda* está dividido en tres partes, y “solo la última parte es mapuche, porque la poesía mapuche requiere de hacer el trayecto de búsqueda, rescate y memoria para poder escribir. Hoy me sitúo como poeta mapuche, desde ahí, pero antes no me sentía capacitada” (Entrevista Liliana Ancalao, Comodoro Rivadavia, 2009).

Dicho proceso experimentado por Liliana Ancalao —partiendo de la base la experiencia es resultado de la interacción con el mundo exterior (Golubov, Nattie 2012) —, forma parte de un proceso colectivo de auto-adscripción mapuche en el Puelmapu, que consecutivamente, ha dado inicio y ha potenciado un proceso de creciente visibilización de producciones culturales mapuche que, entre otras cosas, ha generado que hoy se

³⁶ En un escenario general, donde las demandas mapuche por el reconocimiento a nivel nacional — posterior a la crisis Argentina del año 2001 —, comienzan a rearticularse en base a tres tendencias: “por un lado, encontramos intentos de crear instancias de representatividad de alcance nacional...También se observa la tendencia a la creación de espacios de negociación directa entre dirigentes indígenas y agencias multilaterales...Por último, se manifiesta la emergencia de prácticas de alianza de ciertas organizaciones con movimientos sociales, sindicatos y partidos políticos a partir de la discusión de agendas más amplias que involucran a indígenas y no indígenas” (Kropff, Laura 2005, p. 113).

comiencen a definir y analizar estas prácticas como mapuche.³⁷ Por tanto, estos elementos singulares o biográficos de la trayectoria de Liliana

Ancalao, permiten establecer nexos con componentes institucionales, políticos y colectivos, en el entendido que, escritores y escritoras “pertenecen en gran medida a la historia de sus sociedades, y son modelados y modelan tal historia y experiencia social en diferentes grados. Tanto la cultura como las formas estéticas que ésta contiene derivan de la experiencia histórica” (Said, Edward 2004, p. 18).

Por último, a nivel más amplio, es probable que la poca presencia, organización, cobertura y visibilización de las producciones culturales mapuche del Puelmapu, tengan relación con todo el andamiaje general de presupuestos a partir del cual el estado nacional argentino ha construido históricamente al pueblo mapuche, que termina por determinarlo como alóctono —fundamentándose en que se trataría de “invasores chilenos”—. Partiendo de la base que las construcciones ideológicas y que las políticas hegemónicas de representación repercuten en las dimensiones culturales, la configuración socio-histórica fracturada de lo mapuche, podría explicar el escaso desarrollo del campo de la producción poética mapuche argentina en comparación al lado chileno.

Se podría plantear, que Liliana Ancalao en el lado argentino así como Graciela Huinao en el chileno, forman parte del grupo de poetas precursoras de la actual etapa en que la literatura mapuche en general —y la elaborada por mujeres mapuche en particular—, paulatinamente se ha ido visibilizando. Sin embargo, ambas escritoras siguen más que vigentes en la actualidad —de hecho son de las más reconocidas—, formando parte del conjunto de escritoras y escritores que por estos días producen textos literarios de manera activa, al igual que Maribel Mora y Viviana Ayilef. De ahí que, pese a que a las cuatro poetas mapuche son de edades diferentes, y por tanto, se han iniciado en la creación y se han vinculado al proceso de creciente visibilización, en diferentes fases de este —por tanto a distintos ámbitos y en sus diferentes niveles de intensidad en producción y publicación—, es posible proponer que, el modo de operar de este conjunto, más que organizada o diferenciada en “grupos etarios”, se aproxima a una noción de “generación” —siguiendo la conceptualización de Avtar Brah (2011), que ya se comentó—.

³⁷ Recién el año 2008, por ejemplo, aparecía en el periodo *Crítica de Argentina*, un reportaje de Gustavo Streger sobre literatura mapuche, con el desafortunado título “Los indígenas cambiaron de pluma”. La nota —que cuenta con entrevistas a Liliana Ancalao y a Moira Millán— plantea que “por primera vez aparecen ‘autores aborígenes’ y que la escritura deja de ser monopolio de los blancos. Tobas, mapuches y wichís se apropian de un recurso que se usó para conquistarlos, y comienzan a exigir su lugar en el panorama de la literatura argentina... para dar una versión propia sobre su historia y transmitir los valores de los primeros pobladores que tuvo el territorio nacional”, a su vez, se menciona la falta de interés del Estado y del mercado argentino para la difusión. En línea: <http://www.criticadigital.com/imprensa/index.php?secc=nota&nid=12612>

Por tanto, se está en presencia de una generación de poetas mapuches, pero en la que se admite la diversidad de posiciones, puesto que si bien algunas autoras y sus producciones —a veces coincidente con una menor edad, pero no necesariamente—, apelan “a nuevos códigos, estéticas y circuitos de circulación que extienden la performance mapuche a nuevos escenarios...alrededor de nuevas categorías identitarias, como *mapurbe*” (Kropff, Laura 2005, p. 220), estos no plantean una suerte de superación de otras propuestas más asociadas a una “cultura mapuche tradicional”, sino más bien conviven y se articulan en diálogo, asumiendo la heterogeneidad al interior del campo de las producciones culturales mapuche. De hecho, dichas heterogeneidades son posibles en la trayectoria escritural de una misma autora, así por ejemplo, Viviana Ayilef, mediante su poesía, ha ido cuestionando, redefiniendo y reconstruyendo permanentemente su producción. En sus términos:

De mi primera etapa publiqué esporádicamente en revistas y otros lugares, pero esos textos salieron de mi vista, no los considero buenos, son vacíos, solo conservo algunos. La ascendencia no es mi tema dominante. Los temas que me movilizan son las consecuencias de las políticas dominantes, no la recuperación de un pasado cultural, sino personal, de hecho, lo que pasa ahora con los indios y otros sujetos. Me produjo tanto rechazo mi poética ortodoxa, que ya no va por ahí. Ahora (el 2009) no he publicado porque necesité depurar, no queda mucho de lo antiguo. Lo nuevo, que es desde el 2006, lo quiero publicar. Son pocos textos, son diez años de producción, pero son solo cuatro años en los que puedo reconocermé (Viviana Ayilef, entrevista, mayo 2009, Trelew).

No obstante, ese mismo año, el 2009, algunos poemas de Viviana Ayilef son incluidos en la antología *Desorbitados. Poetas Novísimos del Sur de la Argentina*, compilada por el poeta argentino Cristián Aliga, editada por el Fondo Nacional de las Artes, Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación Argentina, en la que participan aproximadamente cuarenta poetas emergentes de la Patagonia Argentina (Moraga, Fernanda 2010). Un año después, participa en la antología *Kümedungun/Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglo XX-XXI)*, editada por Maribel Mora Curriao y Fernanda Moraga, tres poemas de su autoría.

Paralelamente, Viviana Ayilef es parte del colectivo de arte *Bajo los huesos*, con el cual realizan “intervenciones urbanas, murales, editoriales, libros necesarios, para saldar cuestiones pendientes...Un movimiento no exclusivamente indígena, sino que incorpora y reivindica a todo sujeto subalterno desclasado” (Viviana Ayilef, entrevista, mayo 2009, Trelew). Dichas complicidades con instancias no mapuche, ciertamente están en relación con los procesos de identificación la Provincia de Chubut bajo la doble

articulación Mapuche-Tehuelche, en el entendido que los acoplamientos sobrepasan el ámbito político de las alianzas entre distintos sectores, generándose igualmente uniones diversas en el plano cultural. Cabe mencionar, que en la misma línea, Liliana Ancalao es parte del *Movimiento Canto Fundamento*, una instancia cultural más amplia que reúne a músicos, artistas y escritores de la Provincia de Chubut.

Si bien se trata de una sola nación o pueblo mapuche, las “fracturas sociohistóricas” — por usar la conceptualización de Maribel Mora (2010) — hacen hoy que en el Wallmapu haya una auto-identificación persistente —mas no fija— desde una condición de sujeto mapuche, mientras que en el Puelmapu, específicamente en la actual Provincia de Chubut, dicha ubicación a veces es más difusa, y a su vez, se efectúa en tanto mapuche-tehuelche. De esta manera, las particularidades del movimiento político o territorial mapuche en uno y otro lado de la Cordillera, repercuten también en el plano cultural, manifestándose y expresándose mediante las instancias de creación y producción, en los posicionamientos de las autoras y en sus producciones, aunque con ello, no se está planteando un tránsito automático y transparente, sino la idea de que hay articulaciones posibles —no categóricas ni limitadas—, pues los procesos son muchos más complejos que eso, y las mismas trayectorias, posicionamientos y producciones culturales heterogéneas entre las autoras, y en las mismas autoras en distintas etapas de sus vidas, demuestran y recuerdan que la subjetividad es un proceso inacabado, en diálogo con lo social, lo político, los afectos, lo colectivo, entre otros elementos. No obstante, pese a todo, lo trascendental de todo esto, es que pese a esas “fracturas”, se ha articulado un movimiento que pone en jaque el límite forzado, optando por leer la frontera como puente para así traspasar la frontera impuesta.

La literatura mapuche como movimiento.

La concepción de literatura mapuche como movimiento que proponen sus exponentes, resulta clave para articular una historia común y una subjetividad colectiva. De este modo, iniciativas como los encuentros de escritores y otras, como la irrupción del formato antología, están unidas a la idea de un colectivo o movimiento literario que sobrepasa las aspiraciones individuales, y que sobrepasa también la frontera estatal impuesta sobre el territorio mapuche. En lo particular, las cuatro poetas mapuche con las que esta investigación dialoga —Graciela Huinao, Liliana Ancalao, Maribel Mora y Viviana Ayilef—, reconocen de manera explícita que son parte de un espacio común en el cual en conjunto con otros poetas, “hombres y mujeres de distintas edades y formaciones [van evidenciando] la voluntad por constituir un colectivo de voces que, aunque enuncien desde distintos lugares y condiciones, aporten a la producción poética en cuanto tal” (Mora, Maribel 2010, p. 17). Bajo la idea de que la literatura,

particularmente la poesía, puede constituir un vehículo para “restituir la memoria histórica y cultura mapuche” (Maribel Mora, entrevista por Flores, Fabián 2011, p. 167), de acuerdo a Maribel Mora, se utiliza la poesía “como una herramienta para la lucha y creo que se ha utilizado bastante bien, porque actualmente si hay algún elemento mapuche incorporado en los textos escolares oficiales son los relatos y poesías mapuche (Maribel Mora, entrevista por Flores, Fabián 2011, p. 165).

Lo que no quiere decir que el contenido de la poesía mapuche se restrinja a nivel de contenidos o temáticas, sino que tiene que ver con situarse como sujetos mapuche y construir su propia historia. De este modo, las producciones literarias de estas poetas se vuelven inseparables del “proyecto político de reivindicación” mapuche, pues ellas mismas se definen desde este compromiso que asumen con su pueblo, mediante el “reconocimiento que hacen de su trayectoria social” y de su origen mapuche (Zapata, Claudia 2006, p. 468). Al respecto, Maribel Mora concluye:

Si, es que en la literatura mapuche hay una cosa que se perdió en la literatura chilena y que es la cosa del movimiento. En el caso de los mapuche sí hay como un movimiento literario, aunque nunca lo hemos escrito, hay ciertas cuestiones comunes, como esas: enunciarse desde...no solo en términos de decir políticamente “yo soy poeta mapuche” sino que dentro de lo que escribo, evidenciar esa condición, escribir desde ahí, desde ese lugar de sujeto mapuche y dentro de eso desde tu particularidad, porque no es lo mismo la poesía de Añiñir que de Elicura Chihuailaf...Y así nos juntamos y nos vemos en distintos encuentros y sabemos que la Graciela es de tal o cual manera y escribe tal cosa, y hasta nos sabemos sus poemas a estas alturas, con Roxana Miranda que escribe del tema de género y es como la poeta feminista dentro de los mapuches, la Ivonne Coñecuar que es una poeta que primero se reconoce como lesbiana y después como mapuche y todo sabemos que ella es Ivonne y que esas son sus palabras y sus búsquedas, y así cada uno de los poetas (Maribel Mora, entrevista, septiembre 2013, Santiago)

Estos dos aspectos, auto-reconocimiento y heterogeneidad, se seguirán desarrollando en la sección siguiente en tanto elementos fundamentales de los procesos de subjetivación llevados a cabo por las autoras, tomando en cuenta cómo interseccionan distintos ejes de identificación.

PARTE III

CAPÍTULO 4. INTESECCIONALIDAD Y NOMADISMO: LAS POETAS EN LA CONSTRUCCIÓN DE SÍ MISMAS (GÉNERO, PUEBLO, TERRITORIO/DESPLAZAMIENTO, LENGUA/TRADUCCIÓN)

Una novela o un poema o una obra de teatro o un ensayo teórico, según el caso, es un intento por hacer ver algo que realmente le importa a la persona que la escribe.

Cuando un escritor presenta una obra, realmente está diciendo:

esto es lo que veo, ¿puedes verlo también?

Toril Moi

¿En qué momento estas mujeres llegan a identificarse como escritoras mayas yucatecas o como escritoras mapuche? Una vez que se identifican, ¿cómo dialogan y discrepan con estas posiciones?, en otras palabras, ¿cómo se reconfiguran las subjetividades a partir de la experiencia como escritoras?, ¿qué puntos de vista y significados, las autoras crean, reproducen, articulan y sobre sí mismas —y sobre sus pueblos— en sus prácticas en tanto escritoras y en sus producciones culturales?

Como sugieren estas preguntas, en este capítulo me interesa analizar la cuestión del sujeto en sus dos sentidos o dimensiones. Tomando como marco analítico las propuestas de Teresa De Lauretis (1992) con respecto a los procesos de subjetivación —que ya fueron consideradas en el capítulo 1 y que, en cierta medida, se tomaron en cuenta para el análisis de las trayectorias en el segundo y en el tercero—, en primer lugar, busco aproximarme al proceso mediante el cual estas mujeres se reconocen como poetas mapuche y como poetas mujeres mayas yucatecas, en cada caso. En segundo lugar, busco aproximarme a la forma en que estas mujeres, ya auto-identificadas como “escritoras indígena”, dialogan, debaten y recrean —o sea, reelaboran subjetivamente— dicho posicionamiento, posible de observar en sus producciones culturales y en sus prácticas micropolíticas. De manera simultánea, se desarrolla el análisis desde una perspectiva que plantea que las determinadas posiciones de sujeto y los diferentes ejes de identificación, se organizan y operan de manera “interseccionada”.

Por consiguiente, una definición de subjetivación que incluya esas dos dimensiones, es útil para comprender el proceso a través del cual las escritoras mapuche y las escritoras mayas yucatecas, por un lado, se reconocen en tanto autoras, y por otro, “pueden formular los términos de una diferente construcción” (De Lauretis, Teresa 1989, p. 33).



Al respecto, la metáfora de la mirada y la imagen, formulada por María Inés García Canal, ofrece una explicación de lo que se ha venido delineando hasta aquí en torno a la subjetividad, posible de hacer extensible para el análisis de las trayectorias y de las escrituras de las poetas, entendidas a su vez, como espacios de configuración y expresión de la subjetividad. En primer lugar, la mirada sería el proceso de auto-reflexión, la emergencia de “una interioridad, de un ser separado de los otros y de las cosas”, que posibilitaría la elaboración de una respuesta. De este modo, el sujeto mediante el examen y la absorción de los acontecimientos del mundo exterior, estaría facultado, en segundo lugar, para “realizar la puesta en escena, producir imágenes de otros y de sí...una puesta en palabras capaz de amarrar y encerrar el sentido” (Canal, María Inés 1998, p. 53).

Esta perspectiva enfatiza que en los procesos de subjetivación o en las elaboraciones creativas de los sujetos, conviven dos lógicas diferentes que no se reducen la una a la otra. Al mismo tiempo, admite una respuesta —frente a lo que podría concebirse de manera simplificada como acontecimiento—, perfectamente concebible en términos de producción cultural, que finalmente, permite ir dilucidando por qué “escribir es definir nuestra posición en y con lo real” (Colaizzi, Giulia 1994, p. 115). Sin embargo, si bien concibo que las dos dimensiones de la subjetividad son parte de un proceso permanente y fluido, y que casi siempre, ambas operan de forma simultánea, en términos operativos, se llevará a cabo un abordaje de cada dimensión por separado, pues no obstante su artificialidad, considero hace más inteligible el análisis. Por su parte, en cuanto al modo de observar y operacionalizar los procesos de subjetivación, se seguirá usando la noción de acontecimiento como factor desencadenante de los mismos (Gutiérrez, Francisca 2010).

Así, se intentará reconocer qué acontecimientos de las trayectorias de estas mujeres, fueron posibilitando que se auto-reconocieran como poetas mapuche y como poetas mayas yucatecas —en cada caso—, y seguidamente, se tratará de identificar qué posiciones propias elaboraron al respecto mediante sus producciones culturales y sus prácticas micropolíticas. Dicho de otro modo, se concebirán las trayectorias de estas mujeres, como un conjunto de acontecimientos que van posibilitando la emergencia de instancias relativamente nuevas, donde se renuevan y recrean situaciones y posiciones en todo ámbito de la vida social, y donde paralelamente, se van fomentando ciertos contenidos, recursos y estrategias (Gutiérrez, Francisca 2010) que, sin duda, van moldeando de una manera particular su rol de escritoras, sus prácticas y sus producciones culturales. En otras palabras, se busca conocer de qué manera las particularidades de las diversas trayectorias biográficas e históricas de cada poeta, van configurando su propia experiencia como escritoras o su propio proceso de posicionamiento como sujetos, para después de ahí, una vez identificadas en sus posiciones, observar cómo se relacionan con ellas, si es que se refuerzan o se

diferencian de las mismas, abordando su auto-definición en tanto escritoras, su quehacer y en sus obras (Hall, Stuart 1997).

En paralelo, se utiliza la noción de interseccionalidad y sus posibilidades metodológicas, para introducir la idea de que el género interactúa con otras categorías de identificación, entrelazadas pero estructuralmente diferentes, en un proceso constante, en el que los significados conferidos a esas pertenencias pueden ir cambiando. En concreto, un examen preliminar de las entrevistas y de los textos literarios producidos por las autoras, permite señalar que en el caso de estas poetisas, es fundamental la interrelación entre género y adscripción en tanto indígenas —de un pueblo determinado—, es decir, que la pertenencia mapuche y maya yucateca —en cada caso— estructura las significaciones de género, y viceversa. Sin embargo, ambas categorías no son excluyentes, por cuanto las autoras en sus formulaciones, también despliegan otras, siendo clave los ejes de territorio y traducción. En suma, el análisis se centrará en los modos en que estas escritoras reflexionan y se sitúan desde sus cuerpos sexuados, para así indagar en sus posicionamientos como parte de una colectividad que ellas definen —y es definida— como mapuche y maya yucateca, y a su vez, en las dimensiones de territorio y traducción, debido a su significancia central. Por tanto, se parte de la base que la diferencia sexual, así como otros ejes de identificación, son “algo que debe explicarse y no algo que se pueda dar por sentado” (Brah, Avtar 2011, p. 50).

La ruta analítica para aproximarse a la subjetividad de estas autoras, será a través de la auto-representación como instancia en la que se define una determinada posición de sujeto. No obstante, vale aclarar que la noción de auto-representación, no refiere tanto a lo centrado en el sí mismo o en el yo individual, sino que alude al proceso mediante el cual se definen posiciones de sujeto, lo cual siempre es resultado de las relaciones sociales, materiales y culturales, del lenguaje y de las “tecnologías” que implantan las representaciones sociales (De Lauretis, Teresa 1989). A su vez, en el nivel de la auto-representación, es posible instalar las producciones culturales de estas poetisas, entendidas como ámbitos donde estas construyen conocimiento. Es en este lugar, donde en lo particular estas autoras, tienden a enfatizar sus trayectorias individuales y colectivas, como forma de evidenciar y explicitar su historia y su posicionamiento —históricamente invisibilizado y/o apropiado—, y a la vez, como forma de articular un pensamiento distintivo, y simultáneamente heterogéneo. En definitiva, son sus producciones culturales —y sus prácticas y sus definiciones de sí mismas—, la instancia donde es posible el diálogo, el debate y la recreación, para las potenciales reelaboraciones subjetivas (De Lauretis, Teresa 1989).

Así, en esta sección, a través del análisis de las entrevistas y los textos escritos de las autoras, con el foco puesto en la auto-representación, se pretende vislumbrar un mapa de las posibles posiciones subjetivas de las autoras. En concreto, se intentará identificar en conjunto con las autoras, aquellos acontecimientos que las llevaron a reconocerse

como escritoras mapuche o escritoras mayas yucatecas. Sin embargo, para algunas, antes que eso, hubo un paso previo, un acontecimiento concreto narrado como encontrarse o asumirse desde su condición de maya yucateca o de mapuche — primeramente negada, evitada, ignorada o silenciada por ellas y/o el contexto—. Por tanto, este reconocerse y ser reconocida como mapuche o como maya yucateco, o encima, como poeta mapuche o como poeta maya yucateca, no aparece como una cuestión espontánea, más bien a muchas les ha significado llevar a cabo una serie de procesos individuales y colectivos, cada una en distintos momentos y circunstancias de su trayectoria, lo que también va influyendo en la heterogeneidad de los distintos posicionamientos al interior de cada grupo.

A su vez, mediante la experiencia como escritoras, estas mujeres han ido reconfigurando sus subjetividades, muchas veces situándose desde un quehacer en la que se identifican y son identificadas por desarrollar una función —más o menos manifiestamente— política, social, activista y/o intelectual. Sin olvidar que, en todas estas prácticas micropolíticas y producciones culturales —que se apuntalan en los procesos de subjetivación y de auto-representación—, las identificaciones se organizan y entrelazan en distintos ejes de pertenencia, en los que a su vez, cada poeta, se va vinculando y posicionando de una forma determinada, pero no por ello rígida, estable o inmóvil.

La auto-identificación en tanto poetas mayas yucatecas y poetas mapuche en la construcción de sí mismas: acontecimiento + interseccionalidad

Para comprender qué posicionamientos se entrecruzan en las formulaciones de las autoras y qué significados ellas producen, ha sido necesaria la lectura, la reflexión y la categorización de poemas y entrevistas para su reconocimiento, pues como ya se dijo, las identificaciones que se interrelacionan en los procesos de subjetivación de estas poetas, no pueden saberse ni establecerse de antemano (Golubov, Nattie 2012). Como se adelantó en la introducción de esta tesis, si bien se intenta una aproximación al proceso a través del cual estas mujeres se identifican en y desde su posición de escritoras mayas yucatecas y de escritoras mapuche, en cada caso, es necesario evidenciar que para algunas de ellas, previo o en paralelo con este reconocimiento, hubo un necesario proceso de auto-identificación, articulado como “encontrarse” o “asumir” una “identidad indígena”, antes anulada o desconocida. Al respecto, cabe mencionar el trayecto de Liliana Ancalao, poeta mapuche del Puelmapu —actual territorio argentino—:

Para mí el tema mapuche era algo casi desconocido en esos días.... la conexión entre esas cosas y el pueblo mapuche la hice más adelante, no recuerdo muy bien cuándo,



pero es probable que sea cuando empecé a estudiar en la universidad que coincidió con la democracia en Argentina. Encontrarme con mi identidad fue conmovedor. Fue una casualidad, con mi hermana Mirta que me dice “vamos a ver un documental en la Cámara de Comercio que habla sobre los mapuche” (Liliana Ancalao, entrevista en <http://www.delorigen.com.ar/ancalao.htm>).

Para Liliana Ancalao, este evento identificado como fortuito, fue el desencadenante de un consecuente proceso de auto-identificación en tanto mapuche. A partir de este momento, junto a su hermana, inician una búsqueda de prácticas para reforzar su acercamiento al mundo mapuche. Si bien en un comienzo, fueron necesarias algunas “certezas” —en palabras de la autora—, es decir, la adhesión a ciertos elementos como momento de “cierre” o “clausura” necesaria para construir esta particularidad —en palabras de Gayatri Spivak (2003) y Stuart Hall (2003), respectivamente—, en una instancia posterior, ya más “segura” de su posicionamiento en tanto mapuche, la poeta consideró que su ubicación no necesariamente tenía que identificarse con imágenes tradicionales, aunque más allá de eso, encontró en la *mapuzungun* un vehículo para su constitución en tanto mapuche. En sus términos:

Ha habido un crecimiento desde que empezamos hasta ahora en el sentido en que por ejemplo nos propusimos aprender el *mapuzungun* y pudimos organizarlo y ya estamos ahora dando clase de *mapuzungun*. Asimismo, en un comienzo me sentí obligada a tejer, como práctica de rescate, pero luego me di cuenta que no era necesario. Me considero una aprendiz, y quisiera tener más certezas con respecto a la cosmovisión y cosmología mapuche. Me parece la cultura mapuche como forma de aproximarse, pero cultura e identidad son cosas distintas, yo quiero elegir mi propia identidad, y mi propia modernidad” (Liliana Ancalao, entrevista, mayo 2009, Comodoro Rivadavia).

De este modo, Liliana Ancalao, en paralelo a un proceso de auto-identificación, reelabora una determinada posición de sujeto mapuche, que rebate el paradigma que supone la existencia de una forma exclusiva y auténtica de concebir esta identificación. No obstante, se destacan elementos distintivos e históricamente definidos, que la escritora opta por conocer y aprender. De esta manera, la autora rebate con aquellas perspectivas, que consideran la recuperación del idioma solo como consecuencia de una suerte de politización de la cultura y que, por ende, otorgan un punto de vista restringido a los mecanismos que fomentan las diversas producciones de sentido. Porque si bien es clave la puesta en escena —en este caso— del *mapudungun*, al mismo tiempo, es fundamental como procedimiento cotidiano que toma tiempo a las poetas en su elaboración, desarrollo y evaluación, por lo que además, involucran dimensiones

reflexivas, espirituales e históricos, cabiendo la posibilidad de preguntarse y debatir en torno a la recuperación de prácticas o modos (Ramos, Ana 2005).

En este proceso, la poeta debe afrontar otro evento que cambiará su vida para siempre. Su hermana Mirta, con quien había iniciado en conjunto el proceso de auto-reconocimiento en tanto mapuche, muere inesperadamente en un accidente automovilístico el año 1994. En este instante, Liliana Ancalao se sumerge en una etapa de auto-reflexión y cuestionamiento, la que concluye con la decisión de dedicarse de manera concreta al arte y la poesía, en parte porque producto de esta vivencia, deja de existir para ella la distinción entre el ámbito público y el ámbito privado. A su vez, cada integrante del núcleo familiar, comienza su propio proceso de aproximación de manera diferenciada: “en la familia hay un reconocimiento, pero no en todos hay una militancia en una organización o lugar. Las hijas participan rara vez, pero esto lo vivo con tranquilidad, porque son procesos” (Liliana Ancalao, entrevista, mayo 2009, Comodoro Rivadavia).

Lo anterior también se relaciona con las categorías de cultura e identidad, las que para Liliana Ancalao no se establecen necesariamente en correspondencia, puesto que comparte la idea de que si bien la cultura está constituida de muchos elementos, mediante los procesos de identificación se escogerían solo algunos, puesto que es solo a través del modo en que nos representamos a nosotros mismos, que llegamos a saber cómo estamos constituidos y quiénes somos (Hall, Stuart 1997).

Lo anterior, va conformando una política de la ubicación —al modo de Stuart Hall (2003)—, en otras palabras, un pensamiento que va configurando una matriz de posicionalidad que, sin embargo, no se fundamenta invariablemente en unas condiciones de existencia particulares, quedando de manifiesto que no hay una “necesaria correspondencia entre ubicación (social, histórica, racial, sexual, etc.) y una epistemología, ideología o política” (Restrepo, Eduardo 2010, p. 8). En esa dirección, la poeta maya yucateca Sol Ceh Moo, recuerda que siempre hay posibilidades de recrear o transformar un posicionamiento, incluso de “ficcionalarlo”:

A los diecisiete años tuve la oportunidad de no ser yo, y te lo digo de esta manera, porque me hice una pregunta muy particular: mi socialización fue en maya, mi nombre es maya, vivo en un pueblo maya y como como ellos, o sea, soy maya. Pero en ese momento me encontraba con esta gente diferente que te menciono y dije: “no, no sé hablar maya”, a sabiendas que conocía casi todo de cómo era. El idioma podía hablarlo perfecto en el contexto de ese conocimiento previo —no al nivel de después de una especialización, por supuesto—. Y tuve una segunda oportunidad, que siempre la vida te la brinda, porque siempre dije “no lo sé, lo he escuchado más no lo puedo hablar, no lo puedo escribir, no me puedo comunicar” y ahora no fui capaz

de decir esa mentira por el solo hecho de saber que detrás de toda las personas como yo había alguien que prohibía ese tipo de actitudes (Sol Ceh Moo, entrevista, mayo 2011, Mérida).

En el fragmento anterior, se advierte cómo la escritora desde un posicionamiento en el que se ha interiorizado un estado de opresión (Fanon, Franz 2009), repiensa y transforma dicha identificación, hacia un salida que “tiene como núcleo la autonomía y la autodeterminación” (Alexander, Jacqui y Mohanty, Chandra 2004, p. 142), que finalmente, la llevan a posicionarse como maya yucateca. Un proceso de auto-representación que define una determinada posición de sujeto, y que demuestra cómo la subjetividad es un proceso constante no exento de dudas, complejidades ni devenires. En este caso particular, el posicionamiento de Sol Ceh Moo, está marcado por una “experiencia de primera mano en los procesos de exclusión / infravaloración” que la llevan a encarar los “mecanismos sociales y culturales que apuntalan su subordinación” (Brah, Avtar 2011, p. 92).

Otro elemento relevante en el planteamiento de Sol Ceh Moo, tiene que ver con el modo relacional de concebir su existencia, donde el sustento, no solo es ella misma, sino la experiencia de todos. De este modo, la noción de un “sí mismo”, se vuelve no tan significativa de un “yo”, sino más bien, como “la unión de muchos ‘yos’”, en otras palabras, el ‘sí mismo’, se lee como la “encarnación de la realidad colectiva pasada y presente, la familia y la comunidad” (bell hooks 1989, p. 31). De acuerdo a la antropóloga Patricia Castañeda, es de hecho la experiencia genérica situada, la que posibilita los “tránsitos y las confluencias entre lo personal y lo colectivo, entre el yo y otras como yo, sin perder de vista que, en sus expresiones concretas, se articula también, el sustrato común que permite hablar de ella en singular” (Castañeda, Patricia 2011, p. 38 citada por Miranda, Mariana 2012).

Imágenes similares a la anterior, utiliza Sol Ceh Moo en la tercera parte de un poema inédito de cinco partes nombradas *Nostalgia*, *Nací*, *¿Por qué escribir?*, *Bésame en Venus*, *Realidad*. En *¿Por qué escribir?*, la autora ensaya respuestas para contestar qué lugar ocupar en tanto sujeto maya yucateca, cómo hacerse ese lugar, qué narrar y cómo narrarlo. Su escrito permite ir comprendiendo la relación entre subjetividad y “experiencia colectiva”, puesto que su narración individual y su propia trayectoria — hasta cierto punto—, se constituye como un recordatorio de la “historia colectiva” de su pueblo (Brah, Avtar 2011).

III

¿Por qué escribir?



A qué jugamos en esta ciudad que tarde se abre al mundo
este corazón de jade anclado en las dársenas del laberinto de la luz, donde
los hombres inauguran sus horas
y buscan el acorde, el arco de,
el acor, el actor,
el alcanfor, la nota,
el átomo que mejor pudiera descifrar el ánimo, el relámpago que iluminó
fugazmente
los instantes que caían sobre el pavimento,
el destello que se intuyó entre el cristal del día, el rostro que en la esquina
de los vientos descifra los enigmas de la noche,
¿por qué escribimos?
Quizás para arrancar de la oscuridad de los días negados, tal vez para
construir las fortalezas contra el tiempo,
a caso para inaugurar los sonidos de la luz el color del viento?
Tal vez para pintar el corazón del color deseado.

El poema va articulando las intrincadas interconexiones entre procesos de subjetivación, procesos colectivos, auto-representaciones y representaciones culturales. En particular la autora, introduce elementos resultados de los impactos de los procesos migratorios hacia la ciudad —sobre lo que ya se profundizará más adelante—, y pone de relieve la idea de una memoria colectiva negada, no obstante, que hoy se narra sin obviar su ubicación incierta y contradictoria. Sin embargo, cabe recordar que ni los textos literarios reflejan la experiencia, ni que la experiencia “refleja una “realidad” ya dada, sino el efecto discursivo de los procesos que construyen lo que llamamos realidad” (Brah, Avtar 2011, p. 34), y al mismo tiempo, que la “experiencia colectiva no representa la suma total de experiencias individuales más de lo que las experiencias individuales pueden ser llevadas a una expresión directa del colectivo” (Brah, Avtar 2011, p. 117).

No obstante, más allá de dichas aclaraciones, esta metodología que pone a dialogar poesía y entrevistas, permite ir poniendo en primer plano los procesos individuales y colectivos que permanentemente reconfiguran la subjetividad. De este modo, si bien la escritura de Sol Ceh Moo en algunas ocasiones es calificada como “distanciada” de la literatura maya yucateca por no introducir “elementos tradicionales”, desde mi perspectiva, su literatura no solo desafía las convenciones literarias dominantes sino



que interpreta las experiencias que tanto ella como su pueblo han experimentado consecuencia de la migración —forzada hacia la ciudad por motivos económicos— y los complejos encuentros entre estos diferentes espacios. Por tanto, hay en la autora un propósito explícito por representar experiencias y por articular vínculos colectivos, superando estereotipos e idealizaciones.

Por último, Sol Ceh Moo, introduce la idea que los procesos de construcción de subjetividad, no son exclusivamente resultado de discursos —o del “lenguaje en contexto” (Golubov, Nattie 2012, p. 25)—, sino que también están atravesados por afectos, emociones y sentimientos, cargados de valor significativo. Una dimensión habitualmente destacada por estas mujeres a la hora de narrar aquellos acontecimientos que las llevaron a constituirse como escritoras, y que al mismo tiempo, introducen en sus producciones escritas. Lo que en palabras de Raymond Williams, se denominaría como “estructura del sentir”, un concepto operativo y relevante para el campo del arte y la literatura, donde el “verdadero contenido social...no puede ser reducido a sistema de creencias, instituciones o a relaciones generales explícitas” (Williams, Raymond 1980, p. 156). De ahí que, mediante el análisis de las claves emocionales e intersubjetivas, se tornen inteligibles problemáticas sociales, y simultáneamente a la inversa, la comprensión de dichas problemáticas, permiten ir entendiendo dimensiones particulares relacionadas con las emociones y las reelaboraciones subjetivas (Biehl, Joao 2007).

Como ya se mencionó, la subjetividad es entendida como un proceso continuo y no como un estado, una condición o una situación dada. En lo particular, para darle un uso operativo, se definió la subjetividad, como el proceso resultante de un acontecimiento clave que posibilita el desencadenamiento de una serie de respuestas o posibilidades relativamente diferentes (Gutiérrez, Francisca 2010). Que para el caso de esta investigación, podría derivar en la auto-constitución en tanto autoras, y a la vez, en una respuesta creativa que se afianza a nivel de la auto-representación: en las prácticas micropolíticas y las producciones culturales (De Lauretis, Teresa 1989). Sin embargo, como también ya se advirtió, la idea de acontecimiento, trata sobre todo de un tejido o entramado más que de eventos aislados o separados, por consiguiente, también está implicada una noción clara de proceso.

Esta concepción de la subjetividad, queda manifiesta en la forma en que estas mujeres relatan el proceso que las lleva a constituirse como autoras, en el que se van proyectando las conexiones entre la auto-representación —que define una determinada posición de sujeto (De Lauretis, Teresa 1992)—, la experiencia y los contextos sociales y culturales. Donde muchas veces lo que hay, es un encadenamiento de acontecimientos, o un evento clave que, más se ubica como refuerzo de un proceso más amplio y complejo. En el caso de las escritoras mayas yucatecas, me parece que dicho proceso, ya quedó en parte graficado en la sección “La educación: la escuela, la



familia y la universidad” del segundo capítulo. No obstante, por el énfasis dado al capítulo 3, para el caso de las poetas mapuche, todavía resulta necesario aproximarse brevemente a la manera cómo se van constituyendo como autoras, y por tanto, a los factores y acontecimientos que consolidan dicha configuración.

Como se dijo en el capítulo 1 y en el capítulo 3, la trayectoria del pueblo mapuche está directamente conectada con el desarrollo de los estados nacionales. Motivados por intereses económicos y políticos, y entendido el desarrollo como soberanía, colonización, y progreso industrial, las autoridades chilenas y argentinas, consideraron necesario “civilizar” el mundo mapuche, para lo cual resolvieron someterles, ocupando de manera definitiva su espacio territorial. En el caso de Chile, antes de las campañas de corte militar, la Ley de Colonización promulgada en 1845, facilitó la “asignación” de terrenos entre el río Biobío y el Toltén para el establecimiento de “colonos europeos”, lo que sumado al esplendor cerealero y al auge mineral, produjo una especie de carrera humana por asentarse en esas tierras de considerable potencial económico: una instalación definida como “espontánea” por la historiografía tradicional, pero legalmente asegurada, inscrita en un proceso general de acoplamiento subordinado del pueblo mapuche al estado nacional. Fue así como alrededor de 1900, en el lado chileno, se instalaron hordas de chilenos y extranjeros — en su mayoría de Alemania—, desempeñándose principalmente en actividades relacionadas con el comercio, la agricultura y la ganadería, respaldados por procesos de apropiación y adjudicación legalmente irregulares, que les permitieron hacerse de grandes extensiones de tierra, sentando un referente para comprender la dinámica de constitución de propiedad en el territorio.

Con respecto al caso argentino, siguiendo el planteamiento de Walter Delrio (2005), el proceso de “incorporación forzosa” del pueblo mapuche a la matriz estado-nación-territorio argentina fue a grandes rasgos, similar a lo vivido en el lado chileno. En un primer momento del proceso de expansión del estado y de conformación de un territorio nacional, se reconoce una etapa de sucesivos tratados previos a la “conquista”, los que se elaboraban en directa sintonía con los recursos en disputa de cada área y que progresivamente se fueron enfocando hacia un menor reconocimiento de la existencia y propiedad del pueblo mapuche en dicho territorio. Seguidamente, entra en marcha una etapa de corte militar —paralela a la chilena— que inaugura un conjunto de medidas de control sobre la población mapuche, para finalmente, iniciarse una fase de territorialización y diferenciación, mediante diversos mecanismos que privilegiaron la ocupación del territorio por parte de argentinos, españoles e italianos, en total desmedro de la ocupación histórica por parte pueblo mapuche (Delrio, Walter 2005).

De ahí que esta problemática territorial de larga data, esté absolutamente ligada al complejo devenir del pueblo mapuche hasta la actualidad, no obstante, de igual forma

se han podido desarrollar estrategias y resistencias para transformar y poner en cuestión las bases materiales e ideológicas que sustentan dicha situación histórica, más allá que la temática territorial persista sin solución aparente. A continuación, la poeta e investigadora Maribel Mora, dirige su atención a su trayectoria personal para relatar algunas circunstancias familiares y prácticas cotidianas mapuche que finalmente se fueron asociando con consecuencias que le posibilitaron, de cierta manera y a nivel singular, ir debilitando las divisiones sociales (Brah, Avtar 2011). En lo particular, subraya especificidades culturales de su formación familiar mapuche, las que ubica como centrales en su proceso de constitución subjetiva, y destaca a algunas personas influyentes para su grupo extenso familiar, entre ellas, un doctor mapuche cercano a su abuelo y las hijas universitarias de los latifundistas franceses para quienes sus abuelos trabajaron:

Yo salí del liceo teniendo súper claro que iba a la universidad, que iba a ir a la universidad, porque mis abuelos mapuche que trabajaron mucho tiempo en fundos, entre esos, en un fundo de una familia francesa, tuvieron muy buena relación con las hijas de los patrones —digamos—, que eran muy buenas personas y todo eso, y eran estudiantes universitarias, entonces como que los dos asumieron que ser universitario era ser buena persona, entonces ellos nos inculcaron que había que estudiar, que había que ser profesional porque en el fondo, una de las cosas que la cultura mapuche promueve dentro de la cultura es que tiene que ser buena persona, tienes que ser una persona respetuosa, correcta, respetable, en el sentido que te respeten los demás pero que tu también te respeten, que era un poco lo que mis abuelos veían en esa gente, en estas chicas universitarias, igual en un médico mapuche que mi abuelo conoció y que a él lo ayudó mucho, una serie de personas que de algún modo fueron modelo, y nos inculcaron a nosotros toda la vida que teníamos que ser universitarios, y de una familia de nueve hermanos y dos nietos que nos criamos todos juntos, todos somos profesionales universitarios, es un salto tremendo desde los abuelos analfabetos a la generación siguiente todos universitarios (Maribel Mora, entrevista, septiembre 2013, Santiago).

Pese a esos significados culturales y a esas prácticas específicas que Maribel Mora comenzó a asociar desde su infancia con “relaciones particulares, eventos, formas de comportamiento y perspectivas sociales” (Brah, Avtar 2011, p. 67), al mismo tiempo, es categórica en distinguir las diferencias entre su *experiencia personal* —codificada en su biografía y surgida de relaciones mediadas—, y las *historias colectivas* —de las cuales ella también forma parte— (Brah, Avtar 2011). De hecho, al respecto, no se puede obviar, que en la memoria de muchos habitantes de la zona, se recuerda a algunas

familias de “colonos” como casos emblemáticos de despotismo, explotación y excesos ejercidos contra el pueblo mapuche, en complicidad con prácticas e instituciones estatales (Chamorro, Claudia 2008). Pese a todo, lo importante es tener claro que “no hay una simple correspondencia directa entre la experiencia colectiva y la biografía personal” (Brah, Avtar 2011, p. 117). Finalmente, sobre esas historias grupales marcadas por procesos históricos específicos y “que sirven como crónica” de una experiencia mapuche compartida (Brah, Avtar 2011), Maribel Mora expresa:

Tal vez una cosa media culposa que te instala el cristianismo que yo la tengo clara, pero para mi es complicado ver al resto de mi familia que no pudo salir, por ejemplo, los tíos, los abuelos, por el lado de mi abuelo, que son muy pobres, que viven en situaciones de pobreza real y concreta, y ahí uno como que dice *pucha*, yo antes había asumido todo este discurso neoliberal en un momento, “nosotros nos esforzamos y por eso lo logramos y todo”, pero luego ya uno empieza a ver la cosa de contexto, los papás era alcohólicos, y por algo eran alcohólicos, y hay una cantidad de cosas que van influyendo en eso. Yo tengo parientes en Santiago que viven en Pudahuel, en La Pintana, estoy todavía muy ligada a esa realidad, que me obliga a cada rato a aterrizar (Maribel Mora, entrevista, septiembre 2013, Santiago).

En la misma dirección, según la narradora mapuche Graciela Huinao, su entorno familiar también favoreció la producción de vínculos de protección y acciones de incentivo. Sin embargo, pese a que a nivel biográfico estas relaciones familiares le posibilitaron experimentar cierto grado de seguridad personal, siempre fue consciente del conflicto y de la posición estructural en la que estaba inserta su comunidad y su pueblo dentro del escenario social general. En sus palabras:

Yo venía de un hogar humilde, muy humilde, papá obrero, mamá que no trabajaba fuera, éramos cuatro hermanos, teníamos lo justo y lo necesario. Afortunadamente dentro de la pobreza que vivíamos, mi papá era un hombre muy consciente y siempre dijo “mi familia, mis hijos, mi casa, primero, ante todo”...Entonces yo creo que todo eso ayuda...tengo una hermana que también escribe...A lo mejor si hubiésemos tenido una vida más paupérrima, pienso que hubiésemos escrito de otra manera, desde la miseria. Mis amigas, todos los que vivían al lado, pasaban una vida mala mala, los papás trabajaban y se tomaban toda la plata, uno de cierta manera estaba ahí inserto viendo esas necesidades pero yo nunca jamás pasé hambre. Cuando me vine para acá sí pues, cuando me vine de Osorno para acá (a Santiago), a veces no tenía trabajo, pero nunca más de una semana, pero igual andaba muy apurada muy apurada...Entonces yo creo que eso de

alguna manera, ayudó a que yo me fuera haciendo una poeta o escritora (Graciela Huinao, entrevista, agosto 2013, Santiago).

Si bien estas circunstancias en los primeros años de formación de Graciela Huinao en el ámbito familiar, fueron identificadas por ella como favorables, por el contrario, en el contexto escolar, sus expectativas, capacidades y oportunidades, se vieron socavadas por su posición estructural en tanto mujer mapuche, experimentando de manera directa las consecuencias de la discriminación. Graciela Huinao narra los principales episodios de su trayectoria biográfica en la prosa poética *Simulacro de Biografía*: acontecimientos como el ingreso a la escuela, la muerte de sus padres y el éxodo a la capital, son representados y ubicados como centrales. Como ya se expresó, aunque se parte de la base que la relación entre trayectoria personal y trayectoria colectiva es compleja e incluso paradójica, al mismo tiempo, se advierte cómo la autora se va construyendo en relación y diálogo con la experiencia colectiva del pueblo mapuche, en este caso, graficada mediante la discriminación escolar y el proceso de migración — forzado por las bases y circunstancias económicas y materiales resultado de las condiciones estructurales en las que se ubica el pueblo mapuche—.

Simulacro de biografía³⁸

Siempre me ha apasionado el misterio de la media noche. Pareciera que el firmamento dejara caer afilados cuchillos hacia la tierra, partiendo la noche en dos.

Pienso en mi madre a media noche, de un 14 de octubre de 1956, cuando mi boca se llenó de sur.

Fui la hija menor de un hogar obrero, donde reinaba lo justo y necesario y fue libremente feliz mi andar primero, donde mi padre cantaba siempre con el acento de mapudungun.

Terminaba el verano del 62 y la campana de un colegio me llamó. Encontré trizados los espejos de la escuela, al darme cuenta que mi pelo más negro me relegó a los puestos de atrás. La ignorante sociedad escribió en mi cuaderno su veneno: Discriminación.

A los 13 años el mal-agüero cantó su terrorífica marcha nupcial: mi madre y la muerte se unían para siempre, sin mi consentimiento (ni el de mi padre),

³⁸ Este poema ha aparecido en diferentes publicaciones desde el año 2004 hasta el 2010. En *Kümedungun/Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglo XX-XXI)*, (Mora, Maribel y Moraga, Fernanda, 2010) aparece también en su versión en mapudungun (se incluye en la sección Anexos).

en una ceremonia que me traería tristeza para toda la vida y dolor en los ojos de mi padre.

A puerta cerrada me encontró la adolescencia. Donde el sol, al entibiar mi casa, por las ventanas asomaba un aroma a bosque en flor. Pero un día, del año 77, el norte se divisaba negro y cayó como quien dice del cielo. Entró en mi casa por la puerta que más duele y, cuando se le hizo pequeña mi casa, salió a las calles donde yo arrancaba dejando de par en par las puertas abiertas de mi ciudad, por la razón más desbocada que persigue a todo animal: el hambre.

Después de tanta miseria y antes de que se le apollara el terno de salida, mi padre se peleó con la vida y no se defendió. Llevó su sombrero café para que la compañera de infancia lo reconociera y un ramo de flores blancas por los ocho años de espera. Sé que juntos me miran cuando escribo algún poema.

Ahora, por la esquina de mi vida, el tiempo pasa severo en un barrio marginal de Santiago y todos los días echo auestas mis raíces, mientras mis ojos acarician la distancia entre yo y mi amante, que no he podido dejar ni olvidar: EL SUR

Pese a todo, fue en la instancia escolar donde tanto Graciela Huinao como Maribel Mora dieron sus primeros pasos hacia la escritura, constituyéndose así como lugar de formación fundamental. De ahí que el ámbito educativo institucional esté cargado de ciertas contradicciones, sobre todo para parte importante del pueblo mapuche. Desde una perspectiva histórica, la escuela se ha constituido, por un lado, como el espacio homogeneizador nacional por excelencia —negando la historia, la cultura y el escenario social del pueblo mapuche—, pero por otra parte, resultado en parte de estos procesos educativos, ha sido posible que un conjunto de sujetos mapuche continúe su formación académica institucional, para desde ahí, cumplir una función fundamental en la representación de su pueblo tanto en la actualidad como a principios del siglo pasado, denominados muchos veces como “intelectuales mapuche”, como ya se discutió en el capítulo anterior. En el caso de Graciela Huinao, los primeros acercamientos al oficio de escritora comienzan de manera informal, casi como una práctica en complicidad con sus pares en la instancia escolar:

Lo que si me acuerdo es que yo siempre les hacía cartas a mis compañeros, no poemas, cartas. Me mandaban a hacer cartas y yo les cobraba, por ejemplo, si eran del campo, me traían una manzana, fruta, ese tipo cosas, no plata, o me compraban algo. Me daban todas las características de la persona que les gustaba y yo les hacía la carta y ellos la firmaban y la enviaban (Graciela Huinao, entrevista, agosto 2013, Santiago).

Lo relatado por Graciela Huinao, recuerda lo que narraba en el capítulo 2 la poeta maya yucateca Briceida Cuevas, en relación con sus primeras aproximaciones a la escritura en sus tiempos escolares, puesto que ambas se inician como creadoras y redactoras de cartas para sus amistades en la escuela. Asimismo, desde temprana edad, Maribel Mora se acerca a la creación literaria. A continuación, narra un episodio adverso vivido en la infancia, que termina por confinar su escritura por muchos años a un espacio íntimo. No obstante, años después, una vez que ingresa a la universidad, conoce al poeta mapuche Jaime Huenún —su actual pareja—, lo que en cierto sentido le refuerza la idea que sí es posible dedicarse a la escritura, pues él ya traía un camino formal recorrido al respecto. Así, será en el contexto universitario, cuando Maribel Mora comienza a posicionarse como escritora a un nivel más concreto, lo que la lleva a declarar hoy, que la escritura para ella es casi como “una necesidad biológica”. Sobre este proceso y los principales eventos del mismo, la poeta detalla:

Escribí desde niña, mi primer incidente con la poesía fue triste, porque tenía 7 años estaba en Segundo Básico e hicieron un concurso de poesía interno en la escuela, porque en la otra escuela, en la municipal, iban a hacer unos talleres de poesía, entonces iban a seleccionar y yo escribí un poema como de cuatro versos al árbol y no me seleccionaron porque mi poema era muy breve. Y yo leía mi poema y lo encontraba genial, ahora no le recuerdo, lo recordé durante muchos años para ya no. Y fue triste, pero como “los designios de dios se escriben con líneas torcidas” o algo así jaj, a si que de todos mis compañeros que fueron al taller literario que yo no fui, nadie escribe poesía jajj. Bueno después de eso me costó mucho salir de la frustración, seguí escribiendo mucho tiempo para mí —como dice uno—. Si creo que me lo tomé más en serio cuando conocí a Jaime, antes igual escribía cosas y se las mostraba a mis compañeros de universidad (en Temuco), yo estudié pedagogía en castellano, y Jaime llegó allá a estudiar, pero Jaime ya era un poeta jaj, cuando llegó él no iba a ser otra cosa en la vida que eso. Él venía de Osorno, llegó a estudiar castellano y era un poeta que ya se me había relacionado con los grandes poetas del país, había estado en talleres, había participado, había sido publicado en una antología, *Cartas al Azar*, que había hecho Elvira Hernández. Creo que eso, igual fue como tomarse en serio, ver a un poeta de verdad jajaj, eso me permitía sentir que se podía, pero igual me costó, de hecho recién va a salir mi libro *Perrimuntun*, anunciado todos los años, yo creo va a salir en par de meses, ya está entregado a la editorial y todo (Maribel Mora, entrevista, septiembre 2013, Santiago).

Pese a este énfasis procesual dado por ambas autoras para narrar parte de su camino de configuración en tanto poetas, a un nivel más preciso, hay dos episodios particulares que fueron identificados por ellas como hitos fundamentales dentro de su trayectoria en tanto escritoras mapuche. Para Maribel Mora, el evento *Zugutrawun, encuentro en la palabra* —ya reseñado en el capítulo anterior—, que se realizó en 1994 en Temuco, fue un momento clave en el que se posiciona definitivamente como poeta, puesto que “después de eso, ya te lo tenías que tomar en serio, ya estabas ahí, ya estabas con grandes poetas”, los poetas más destacados y de más larga trayectoria tanto de la literatura chilena como de la literatura mapuche. Por su parte, para Graciela Huinao, hubo un acontecimiento de carácter —si se quiere— más fortuito, que gatilló que la autora pusiese en marcha una serie de estrategias para conseguir la publicación de uno de sus textos, y dedicarse de manera definitiva a la escritura, no obstante, ya había tomado esa decisión antes de su primera publicación. Sobre ese episodio ocurrido una vez instalada en la capital, la autora da cuenta:

Yo trabajaba frente a La Moneda, como secretaria y en esa época era muy mal pagado, además que yo no era universitaria, era secretaria a medias, recepcionista. Un día estaba escribiendo en el computador y tenía un poema que se llama *Trarilonko*, y me acuerdo que la esposa de mi jefe dijo: “Graciela, estoy leyendo algo tan maravilloso, ¿lo escribiste tu?, qué maravilla”. A si que lo imprimí y lo guardé y toda le gente me decía “tienes que publicar”, pero cómo. Ahí yo pagaba un arriendo, la comida que era cara, vivía así en una piecicita, cama, mesa y nada más, y me quedé pensando con ese poema y tenía una amiga, la Tere, y le pregunté “¿cuánto ganan las nanas, pa allá pa arriba, pal barrio alto, el más alto? Ganan supongamos que para hoy día 400.000 pesos, yo saqué cuentas y me convenía, yo ganaba 250 y con los descuentos 190, y ahí no pagaría la comida, nada, dos años estuve trabajando y ahorré y pude publicar mi libro. Mi primera publicación fue el año 89 (Graciela Huinao, entrevista, agosto 2013, Santiago).

Parte de lo relatado por Graciela Huinao, representa la experiencia del traslado, como consecuencia de una tensión posible de desplegar al general del universo mapuche del siglo pasado: o permanecer en la territorio de origen o trasladarse e incorporarse al mundo *huinca* —o chileno—, corolario forzado de la segregación económica estructural. Una disyuntiva que, a su vez, tendrá su consonancia en la legislación indígena, que resuelve la temática limitando su proceder en aquellos que perseverarán en el territorio, no considerando e invisibilizando a aquellos que se van, lo que se ratifica en la ley del año 1993. Al mismo tiempo, sin afán de generalizar ni estereotipar, sino en correlato con la ubicación estructural del pueblo mapuche durante gran parte del siglo XX y el presente, es posible sostener que, las posibilidades inmediatas de

Graciela Huinao y de la mayoría de las mujeres mapuche que llegaban a la ciudad, terminan por ubicarlas, fundamentalmente en las más bajas posiciones del mercado de trabajo, antes segregado por género. Tal como recordó la poeta en el capítulo anterior, al mencionar que su desplazamiento y arribo a la capital, se constituyó en cierto sentido en arquetípico, puesto que encarnaba la trayectoria de muchas otras mujeres mapuche que llegaron a Santiago a “trabajar de nana en una casa de barrio alto” (Graciela Huinao, entrevista, agosto 2013).

Pese a ello, este acontecimiento, le permite a la poeta, apropiarse y finalmente generar una respuesta para desde ahí transformar —asumiendo, como se ha dicho antes, que esas posibilidades son limitadas, consecuencia de las disposiciones del poder—. En lo particular, consigue publicar *La Loica* en 1989, para comenzar a mostrar su trabajo en un espectro más amplio, y consiguientemente, lograr dedicarse a la escritura como actividad principal. En relación con la noción de subjetividad que se ha venido desarrollando a lo largo de la tesis, vale la pena introducir acá, la distinción entre subjetivación e individualización, para subrayar que, procederes como este, se constituyen en fuerzas movilizadoras, al momento que una persona o grupo —a la vez identificados con un posicionamiento particular mas no estático—, advierten la importancia o potencial transformador de ciertos acontecimientos y procesos. Lo que poco tiene que ver con un modo de operar autonómico que se apropia racionalmente de una trayectoria de carácter exclusivamente singular, sin apelar a las instituciones y/o disposiciones de poder (Gutiérrez, Francisca 2010).

Así vemos que, mediante el proceso de experiencia de estas poetas, se comienza a ratificarse la importancia que adquiere la temática del territorio y el desplazamiento en los posicionamientos de las autoras, y al mismo tiempo, la imposibilidad de comprenderlos de manera aislada de otros ejes de identificación. Por consiguiente, si bien a nivel operativo se establecen distinciones entre una y otra categoría, su forma de operar tiene que ver más con la noción de interseccionalidad.

Interseccionalidad: la perspectiva

Como se sugirió recién en el examen de los procesos de auto-constitución, todo ser social está constituido por distintas identificaciones y pertenencias que se implican recíprocamente y en forma constante. Como forma de comprender lo anterior, la interseccionalidad funciona como un modelo operativo, no solo para entender cómo se configuran los posicionamientos de sujeto a partir del género y cómo el mismo género

solo existe en diálogo con otros ejes de diferenciación, sino también, como una herramienta práctica y operativa para analizar dichas categorías en su configuración particular en el contexto de esta investigación. Se parte de la base que si bien a nivel analítico es posible hacer el ejercicio de diferenciar una y otra categoría, en la realidad, las personas parecen experimentarlas de manera simultánea (Collins, Patricia Hill 1990).

Como noción teórica y herramienta de análisis, la interseccionalidad, data de la propuesta desarrollada por la feminista afro-estadounidense Kimberle Crenshaw (1989), quien acuña el término para explicar que la subordinación es resultado de un sistema complejo de opresión compuesto por diferentes categorías simultáneas que se refuerzan mutuamente —como la raza, el género, la sexualidad y la clase—. La emergencia de esta noción, tiene como antecedente, las luchas y propuestas de las feministas afro-estadounidenses de la década de 1970 “contra la opresión racial, sexual, heterosexual y de clase...un feminismo negro...para combatir la variada y simultánea opresión que sufren las mujeres de color” (Combahee River Collective, 1977). Así, la interseccionalidad, es consecuencia de reivindicaciones y posturas críticas desarrolladas por las feministas afro-estadounidenses frente al feminismo hegemónico: una manera de teorizar sus vivencias y puntos de vista, como respuesta a aquellas formulaciones que insistían en utilizar el singular “mujer” como categoría universal, marginando, excluyendo y estereotipando, sus experiencias, sus trayectorias y sus producciones culturales y teóricas (Collins, Patricia Hill 1990).

En esa dirección, la poeta, investigadora y activista bell hooks (1989), denunció directamente al “feminismo blanco” por no reconocer la complejidad de las estructuras de dominación al no considerar otros elementos determinantes —como raza y clase, por ejemplo— en la construcción social, y por ende, no reconocer el grado en que se experimenta, produce y perpetúa la explotación y la dominación. Cabe mencionar que para esta autora, resulta fundamental para la transformación social, que dicho reconocimiento sea emprendido tanto por el sector “oprimido” como por el “opresor”, para así romper la complicidad, adquirir consciencia de una misma y de la realidad colectiva.

Otros planteamientos feministas también anticiparon la idea de interseccionalidad antes de ser enunciada de manera explícita, puntualizando además el carácter situado del conocimiento, en otras palabras, convocando a producir un conocimiento encarnado, capaz de “dar cuenta”, o sea, contrario a un conocimiento irresponsable e insituable (Haraway, Donna 1995). La publicación de 1981 *Esta puente mi espalada*, editada por las feministas chicanas Cherrie Moraga y Ana Castillo, constituye un hito al reunir a un conjunto de feministas “situadas en los márgenes”: mujeres de ascendencia asiática, latinoamericana, indígena norteamericana y africana, residentes en Estados Unidos, autodenominadas “mujeres de color (no obstante nuestro color verdadero),



como un término de identificación política para distinguirnos de la cultura dominantes” (Moraga, Cherrie, 1988, p. 1). En esta antología, a través de textos de diversa índole, las autoras manifiestan la necesidad de articular el cúmulo de discriminaciones experimentadas a lo largo de sus vidas —sexismo, leslofobia, racismo, nacionalidad, entre otras—, desde una mirada atenta a las particularidades de cada trayectoria (Golubov, Nattie 2012).

Ya desde la década de 1990, se fue extendiendo el uso del término interseccionalidad. El trabajo de Kimberle Crenshaw mostró cómo la interseccionalidad contribuye a la observación y teorización sobre la simultaneidad de género y raza —entendidos como procesos sociales—, constituyéndose como una herramienta concreta para la intervención y transformación social. De este modo, la interseccionalidad no busca construir experiencias monolíticas, sino revelar y posibilitar variedad de posiciones y ubicaciones en formaciones sociales históricamente específicas —una interseccionalidad estructural—, en compromiso con una agenda política transformadora, que busca intervenir en aquellas instituciones que abordan las desigualdades —o sea, una interseccionalidad política— (Golubov, Nattie 2012).

Por consiguiente, género, raza y clase no son variables netas, ni categorías o diferencias que pueden ser descritas, manipuladas o generalizadas. Más bien, son jerarquías fundamentales que crean relaciones de opresión y desigualdad, donde la condición de subordinación de un grupo constituye la condición de privilegio de otro. Así, dichas opresiones y desigualdades no son separables ni aditivas, sino entrelazadas, múltiples y simultáneas (Payne, Michael 2002; Avtah, Brah 2011).

Además de los trabajos de Kimberle Crenshaw, los de Patricia Hill Collins dieron centralidad y amplitud a la problemática. La autora elaboró la idea de “matriz de dominación” para mostrar la forma en que se articulan las múltiples opresiones — como alternativa a los planteamientos dicotómicos esencializantes—, organizándola operativamente en tres niveles, a través de los cuales las personas experimentarían la opresión y potencialmente se resistirían a ella: el nivel de la biografía personal, el nivel de grupo o comunidad en el contexto cultural, y el nivel sistémico de las instituciones sociales (Collins, Patricia Hill, 1990). Se destaca en la propuesta de esta autora, la posibilidad de aplicar y extender el uso de la interseccionalidad para comprender la ubicación social de toda persona —mas allá de la situación de las “mujeres negras” que es su foco de análisis—, pues todo persona, estaría necesariamente ubicada en una estructura social organizada por categorías de diferenciación interseccionadas, y al mismo tiempo, toda práctica social se relaciona con dichas categorías, ya sea en complicidad, contradicción, tolerancia, o todas ellas.

Por lo visto, no fue de extrañar que el análisis de la interseccionalidad comenzara a ser identificado como análisis raza—clase—género, sin embargo, fueron sus propias

exponentes quienes argumentaron a favor del término interseccionalidad y de la necesidad de no clausurar las categorías, puesto que había que abordar cada problemática en su complejidad y particularidad, y observar otros factores de diferenciación que pudiesen interseccionar de manera significativa, tales como generación, situación geográfica, política estatal, lengua, profesión, nacionalidad, opción política, entre otros (Payne, Michael 2002). Por consiguiente, se deja en claro que, los significados y la importancia de cada factor dependen de las particularidades del contexto, aunque vale la pena precisar que, invariablemente inciden de manera colectiva. Al respecto, Avtar Brah (2011) a través de la conjunta “comprensión de las intersecciones entre “raza”, género, clase, sexualidad, etnicidad y demás” (p. 35), manifiesta la necesidad de “marcos conceptuales para tratar en profundidad la cuestión de que los procesos de formación de la subjetividad son a la vez *sociales y subjetivos*” (p. 152).

A su vez, progresivamente, van surgiendo trabajos que dependiendo del contexto en que se sitúan, van introduciendo factores que resultan significativos para los respectivos análisis. Desde el ámbito latinoamericano, destacan los aportes de María Lugones (2008), quien aborda la intersección de raza, clase, género y sexualidad, incorporando en el análisis la noción de colonialidad del poder de Aníbal Quijano, como marco para entender el patrón de poder global capitalista que ha organizado las relaciones en América Latina, para luego proponer “el sistema moderno-colonial de género”, que da cuenta de la potencia destructiva de la imposición colonial y de su complicidad con una violencia de género sistemáticamente racializada, que ha subsistido históricamente hasta el día de hoy.

Otro aporte latinoamericano a la perspectiva de la interseccionalidad, es desarrollado por Nelly Richard (2008), el que resulta crucial para el caso de esta investigación, pues aborda la problemática con el foco puesto en la literatura, adscribiendo a una noción de experiencia y a una idea de subjetividad como las que se han venido delineando en este trabajo. La autora previene que muchos de los textos escritos por mujeres en América Latina, han tendido peligrosamente a producir imágenes donde el cuerpo femenino queda anclado a una supuesta “naturaleza de América Latina como territorio virgen” — mítico, incontaminado, auténtico, exótico—, que termina por legitimar y reproducir la perspectiva hegemónica “occidental” académica que sitúa a “lo latinoamericano como el “otro” salvaje (preconceptual)” (Richard, Nelly 2008, p. 39). Lo que finalmente deshistorizaría el significado político de las prácticas elaboradas en el continente, sin tomar en cuenta que dichas prácticas, por el contrario, tienden a criticar y transformar “los signos de la cultura dominante, desde el interior mismo de sus correlaciones y mezclas de poder” (Richard, Nelly 2008, p. 38).

De ahí la importancia de una noción de experiencia como la que se ha venido desarrollando, puesto que lo anterior se debe a que incluso desde las propias prácticas

y producciones latinoamericanas, se ha reivindicado la experiencia, pero confundíendosele y asociándosele con una suerte de “vivencia” o “realidad” latinoamericana sin mediación, opuesta a la noción de discurso asociado “al dispositivo teórico del centro” (Richard, Nelly 2008, p. 30). Desatendiéndose así, su uso correcto, que sería clave para el feminismo y que tiene que ver con los modos “cómo las concepciones de los seres (de los sujetos y sus identidades se producen)” (Scott, Joan 2001, p. 53), en otras palabras, que tiene que ver con el proceso de construcción de subjetividad de todos los seres sociales (De Lauretis, Teresa, 1992).

Así como se ha ido planteando, la idea de interseccionalidad resulta operativa para indagar en cómo se construye la auto-representación de las poetisas con las cuales esta investigación dialoga. No obstante, en un comienzo, gran parte las teorizaciones al respecto, como las de la misma Kimberle Crenshaw, Patricia Hill Collins y María Lugones, enfatizaron las categorías de identificación como “opresiones múltiples”, lo que si bien fue significativo para un primer momento de denuncia, y al mismo tiempo, una denominación debidamente fundamentada en sus casos de estudio, confinaba el uso de la interseccionalidad a una lectura desde la subordinación incluso previa al análisis, sin considerar además que el sujeto puede adquirir distintas posiciones simultáneas o relativas dependiendo del contexto, porque “no hay manera de “estar” simultáneamente en todas, o totalmente en algunas de las posiciones privilegiadas (subyugadas) estructuradas por el género, la raza, la nación y la clase” (Haraway, Donna 1995, p. 17). Así, fueron estas mismas teóricas, quienes comenzaron a insistir en un conocimiento situado, y en paralelo, han ido descartando este tipo de lecturas que tendían a ratificar estereotipos de victimización. Al respecto, bell hooks, expresó su desconfianza en que finalmente las diferencias —sexuales, raciales, étnicas- sean comercializadas, y “el Otro devorado, consumido y olvidado” (bell hooks 1996, p. 38).

Por tanto, me centraré en la relevancia de la interseccionalidad para el análisis de los ejes de identificación como categorías de diferenciación o posiciones críticas entrecruzadas en contextos históricos específicos (Brah, Avtar 2011). Para desde ahí, indagar en qué medida constituyen o no formas de dominación, y/o espacios de creación o resistencia. Esto no solo porque teóricamente la perspectiva de triple exclusión y su lógica paralela y/o aditiva (que en este caso, podría concebirse en cuanto mujeres, en cuanto latinoamericanas y en cuanto indígenas), resulta contradictoria con un análisis interseccional, sino porque las mismas poetisas han optado por construirse más desde las resistencias hacia las opresiones que desde estas últimas, no por ello desestimando la complejidades de sus trayectorias y escenarios.

Interseccionalidad no como opresión

Al respecto, la escritora maya yucateca Sol Ceh Moo, enfatiza cómo, a través de su producción escrita, ha podido reinventar ciertas normas establecidas para quienes escriben literatura en el espacio maya yucateco, exigidas muchas veces desde el interior por los propios escritores mayas, reinventando algunos símbolos dominantes, y al mismo tiempo, criticando algunas concepciones fijas sobre lo que se supone significa ser escritora maya yucateca. En sus términos:

Creo que por el hecho de no tener temor a ese tipo de cosas, a las calificaciones, finalmente no ha sido mucha la limitación, porque sé que las cosas no se hacen en un tiempo breve, sé que las cosas tienen que lucharse, tienes que pelear, tienes que buscar entre todos los demás las oportunidades. Afortunadamente, yo creo que como mujer haber roto el primer paradigma de no ser como ellos [el general de los escritores mayas yucatecos], al demostrarles que la lengua, que las letras, me están dando una gran libertad, lo que ha permitido que otras personas me den reconocimiento, me den un poquito de respeto. Y aunque estén un poquito al margen de lo que yo pienso, de lo que yo siento, me han permitido ser como soy (Entrevista Sol Ceh Moo, diciembre 2012, Mérida).

Este fragmento de entrevista, muestra que la autora no busca situarse desde la exclusión, ni en particular, tampoco dividir ni acusar al conjunto de escritores mayas yucatecos, sino prestar atención a esta problemática interseccionada por desigualdades e identificaciones genéricas, en tanto pueblo maya yucateco, y a nivel generacional. La libertad de temáticas y modalidades que Sol Ceh Moo defiende y produce, constituyen un posicionamiento que ha abierto un espacio crítico reconocido dentro del grupo de escritores. Así, los términos de su propuesta escrita, han interrogado el contexto local —y a su vez a un espacio mayor, el de las llamadas literaturas en lenguas indígenas en México—, al plantear temas y nuevas significaciones con respecto algunas categorías con las que se ha identificado tradicionalmente el espacio maya, proponiendo una noción compleja de cultura.

En definitiva, Sol Ceh Moo, desde el plano de la auto-representación, ha planteado a nivel de grupo, la necesidad de constituir versiones heterogéneas, dialógicas y flexibles de la literatura maya yucateca —no contrarias ni en tensión con los significados compartidos ni con aquellos que explícitamente se busca articular como compartidos— mediante una redefinición propia en tanto escritora maya yucateca, lo que potencialmente posibilita construir y visibilizar otras posiciones subjetivas. Por tanto, la autora, elabora sus propios modos para “auto-representarse”, no solo frente a su propia comunidad, sino también, frente a la “cultura dominante”. En palabras de Martha Sánchez Néstor (2005) —ya abordadas en el capítulo 2—, una “doble mirada”, una

localización simultánea que permite ubicarse con respecto a la

“sociedad mayor” —por ejemplo para cuestionarla y llevar a cabo reivindicaciones en tanto pueblo maya yucateco y en tanto mujeres—, y al mismo tiempo, para situarse críticamente al interior de sus propias sociedades —ya sea para desplegar prácticas que impongan sentido, re-signifiquen términos y/o defiendan derechos y posibilidades, en tanto escritora maya yucateca—.

Esta entrada activa a la noción de interseccionalidad, supone concebir el acto de escribir y las producciones escritas, como prácticas de negociación a nivel de lo colectivo, pues hablar de auto-representación y subjetividad en este caso, es aludir a conflictos, desigualdades y memorias en tensión. En esta permanente negociación, las poetas reactualizan el debate político cultural, al insistir en la necesidad de reevaluar la tradición del “conocimiento occidental” y su articulación —en este caso— con los conocimientos de sus pueblos. Así, desde la perspectiva de la investigadora y poeta mapuche Maribel Mora, la problemática está marcada por el acontecer de la historia, y también cargada de elementos emocionales:

No es fácil lidiar con todas las presiones que existen, pero también con todas las dudas que hay entre nosotros mismos, pues no podemos hacer como que no tenemos influencias occidentales, porque sí las tenemos, y tampoco podemos obviar la cultura de la que nosotros venimos, pues es nuestro derecho. Tomar estas dos culturas y hacerse cargo de ello es difícil. Sería más fácil dejar todo y empezar de nuevo, pero no es así, hay que hacerse cargo de la historia, de las fracturas, de los dolores, de los miedos, de todo lo que implica reconocer ser lo que eres. Es doloroso y es difícil, porque hay toda una historia atrás. En la mayoría de las familias hay una historia de algún mapuche muerto o desaparecido, o un exiliado de su territorio, o de un despojado de sus tierras. Para nosotros los mapuche, la memoria es muy importante y no olvidamos a quienes usurparon nuestras tierras, ni a quienes nos despojaron. Pero con todo debemos seguir caminando, mirar hacia delante, hacia atrás y a los lados, pues tampoco se puede culpar al que está al frente, los hijos de esos culpables no son responsables de lo que ha sucedido (Maribel Mora, entrevista por Flores, Fabián 2011, p. 164-165).

La dirección que toman las formulaciones de Maribel Mora, caben en un proceso movilizador para construir nuevas producciones marcadas por la trayectoria individual y colectiva de primera mano, donde los nuevos repertorios culturales y sociales recurren a los anteriores, haciéndose cargo de la historia y de la memoria, y al mismo tiempo, de otras tensiones e influencias. De este modo, las definiciones y las posiciones de sujeto, son inseparables de un reconocimiento de la historia colectiva, la que a su

vez, es inseparable de los quiebres, los miedos y las preguntas. A través de lo expresado por Maribel Mora, es posible observar cómo a través de un relato que pone énfasis en la injusticia y en las desigualdades, simultáneamente se pone en el centro, la noción de movilización y transformación, en lo particular, se va ubicando la “cultura” mapuche como un derecho en tanto sujetos mapuche, y a la escritura, como propuesta colectiva.

No obstante, sería equivocado y restrictivo pensar que dichas prácticas se acercan más a la idea de estrategia explícita o reflexiva, o que solo están ahí para sustentar o poner en duda cuestiones relativas a la pertenencia en tanto pueblo, olvidando que refieren a dinámicas culturales específicas, aunque entrecruzadas (Ramos, Ana 2005). Por consiguiente, no hay que olvidar que los procesos de construcción subjetiva no son una “construcción particular, sino polifacética y dentro de un contexto específico” (Brah, Avtar 2011, p. 71).

Como se ha introducido en estos dos extractos de entrevistas, por medio del análisis de la auto-representación, es posible aproximarse a los espacios donde estas sujetos configuran prácticas culturales, instalando sus posturas y reformulando significados de distintas categorías que se intersecan en sus diversos contextos de actuación. A nivel metodológico, se va advirtiendo cómo un estudio más etnográfico de la subjetividad, permite explorar cómo las personas hacen y deshacen significados, cómo los valores y las emociones están íntimamente conectados en ese procesos, y cómo se incorporan y proyectan en espacios personales, la vida pública, y las luchas colectivas (Biehl, Joao 2007). Así, ambas entrevistas permiten localizar el análisis de los modos de auto-representación en dos dimensiones no excluyentes y entrelazadas — ya planteadas a lo largo de la tesis—. Por una parte, la propuesta de Sol Ceh Moo, permite aproximarse a la idea de una auto-constitución subjetiva en “otros términos”, y por otra parte, lo expresado por Maribel Mora, se acerca a las posibilidades de auto-representación como proceso para la construcción de un espacio crítico.

En suma, ambos relatos, posibilitan ir entendiendo cómo se reconfiguran permanentemente las subjetividades de estas escritoras, primero, una vez que se identifican en tanto escritoras mayas yucatecas y en tanto escritoras mapuche, y segundo, una vez ya situadas en esa posición. Al mismo tiempo, nos entregan pistas sobre los diferentes ejes que intersecan en estas determinadas posiciones de sujeto, es decir, en el proceso de auto-representación como resultado de las reelaboraciones subjetivas posibles mediante el proceso de la experiencia.

Ejes en intersección (género, pueblo, territorio, lengua): producciones culturales y prácticas micropolíticas

La escritura es clave en los procesos de conformación de estas mujeres en tanto autoras, y al mismo tiempo, es un elemento constitutivo de su auto-representación, en la medida que a través de ella, estas mujeres entran en diálogo con otras representaciones sociales, para así reflexionar sobre la construcción de sí mismas, y resignificar, transformar y producir significado subjetivo. Dicha construcción de conocimiento, queda claramente graficada en estas producciones culturales que — como se dijo en el capítulo anterior con respecto a la antología editada por Maribel Mora, como ejemplo—, son posibles de identificar como textos auto-etnográficos, mediante los cuales, sujetos “anteriormente colonizados”, narran sus propias historias, enfatizando tanto sus trayectorias individuales como colectivas, explicitando su historia de opresión y sus posicionamiento, lo que posibilita generar espacios y enunciaciones críticas (Smith, Sidonie y Watson Julia, 2001).

Siguiendo a Teresa de Lauretis, se concibe que dichas enunciaciones críticas o distintivas, son posibles de formular en espacios ubicados “en los márgenes del discurso hegemónico”, desplegando sus efectos en la subjetividad y en la auto-representación, o sea, en el nivel de “las prácticas micropolíticas de la vida de todos los días y en las resistencias cotidianas...y en las producciones culturales” (De Lauretis, Teresa 1989, p. 33). Un operar, que para la teórica italiana:

Es un movimiento entre el espacio discursivo (representado) de las posiciones que los discursos hegemónicos vuelven disponibles y el fuera de plano, la otra parte, de esos discursos: esos otros espacios tanto discursivos como sociales que existen, desde que las prácticas feministas los han (re)construido, en los márgenes (o “entre líneas”, o “a contrapelo”) de los discursos hegemónicos y en los intersticios de las instituciones, en prácticas de oposición y en nuevas formas de comunidad. Esas dos clases de espacios no están ni en oposición uno con otro ni eslabonados en una cadena de significación, pero coexisten concurrentemente y en contradicción. El movimiento entre ellos...es la tensión de la contradicción, de la multiplicidad y de la heteronomía (De Lauretis, Teresa 1989, p. 34).

De ahí que, pueda parecer una posición intermedia entre dos perspectivas o niveles, no obstante, necesaria si lo que se busca es reubicar en el centro de la discusión, la figura de un sujeto con potencial transformador —para no decir autónomo—, pero no por ello ensimismado, en otras palabras, un sujeto que “recibe la información que les es proporcionada, que la estudia, la clasifica, la jerarquiza y actúa en consecuencia” (Rojo, Grínor 2001, p. 101). De ahí que este accionar, se conciba como una “habitar simultáneo” o una “tensión” entre dos dimensiones de escala y naturaleza distintas — pero no necesariamente excluyentes—. Sin embargo, en lo específico, cabe aclarar que,

cuando se habla de prácticas micropolíticas, el foco se está poniendo —y el contenido político se encuentra— más que en la “cara representativa o extensiva” de la dominación y de la explotación, en aquello que puede suscitar en las personas que experimentan ese “estado de cosas en el propio cuerpo (su cara intensiva)”, de ahí que precisamente sea la experiencia la que “interviene en el proceso de subjetivación” (Rolnik, Suely 2008, p. 122).

Como se dijo más arriba, parto de la base que la subjetividad se configura en un complejo de identificaciones diversas, ubicadas en una trama de relaciones y posiciones, en permanente tensión entre dominación y resistencia (bell hooks, 1989). Sin embargo, como las categorías de identificación se entrecruzan y se acoplan de manera permanente y, cada una de ellas se implica mutuamente en la configuración de cada escritora y en sus posicionamientos, resulta complicado desagregarlas y separarlas totalmente, debido a que “operan en caminos complejos que se confunden...pues los efectos de las jerarquías son ubicados y experimentados como una totalidad por las personas, no pudiendo dividir sus vidas en partes separadas y establecer qué elemento posee mayor impacto que otro en un momento dado” (Payne, Michael, 2002, p. 13). No obstante, más allá de cómo estos ejes son vivenciados —simultánea y complejamente—, se intentará una aproximación operativa a cada categoría, en el entendido que sus significados tampoco son igualables. Para así después, desde ese piso, analizar cómo se sitúan las autoras con respecto a estas, cómo las significan y cómo las articulan.

Como ya se adelantó, gracias al análisis de las entrevistas y de los textos escritos de las autoras mediante la estrategia metodológica que posibilitó una constante articulación de ambas dimensiones, ha sido posible determinar que los principales ejes de identificación que se interrelacionan en el contexto de esta investigación, son: género, adscripción étnica (más bien, descrita en su especificidad como maya yucateca o como mapuche, o como pueblo), territorio y lengua.

De la perspectiva de la interseccionalidad, el **GÉNERO** funciona como eje principal de las diferencias socialmente construidas, por tanto, se ubica como categoría primaria de indagación y análisis (Payne, Michael, 2002). Sin embargo, esto no significa entrar a debatir o emprender una búsqueda por descubrir qué identificación resulta prioritaria para cada persona, tampoco significa aproximarse desde una lógica aditiva que entiende que todas las categorías simplemente refuerzan la opresión y la exclusión, más bien, se parte de la base que el género es una categoría relacional, y que al mismo tiempo, mantiene una conexión “integral con otras formas de jerarquización social” (Nattie, Golubov, 2012, p. 11) En este plano, la noción de género desarrollada por Marta Lamas (2007) funciona de modo paradigmático, por cuanto es definida como una abstracción basada en la única diferencia empírica posible que es la sexual, no obstante, se esté hablando de sujetos no del todo desprendidos de los cuerpos sexuados

diferencialmente, pero tampoco determinados por la diferencia de sexo.

A su vez, si bien es probable que el género sea una de las categorías de identificación de carácter más normativo, esto no quita la posibilidad de entender la subjetividad como “lugar de resignificación”, por cuanto nominar, no necesariamente impide la posibilidad de “deshacer las normas dominantes”, más bien es la condición, para que desde ahí emerjan múltiples significaciones, reelaboraciones y posiciones dentro de una categoría, aunque sea dentro de los confines de directivas ya existentes (Butler, Judith 2006). En definitiva, desde esta perspectiva, la diferenciación de género funciona como categoría imperante, a partir de la cual es posible analizar los modos en que otras categorías actúan en intersección, no obstante, a la inversa, el género solo es posible de concebir y explicar en interacción con las otras dimensiones del poder (Golubov, Nattie 2012; Brah, Avtar 2011)

Así, la interseccionalidad como categoría de análisis y como perspectiva metodológica, ubica en el centro al proceso de la experiencia, puesto que las diferentes maneras en que los ejes de identificación interactúan, van dando “forma a las múltiples dimensiones de las experiencias de las mujeres”, asimismo, la interseccionalidad pone en el centro la subjetividad, puesto que entiende la auto-representación, como “un proceso fluido y continuo de identificación y desidentificación constituido en el tiempo dentro de los límites impuestos por la cultura” (Golubov, Nattie, 2012, p. 58). Por consiguiente, desde la interseccionalidad, necesariamente se piensa la experiencia tal como la reivindicaba más arriba Nelly Richard (2008), puesto que posibilita pluralizar los análisis, partiendo de la base que “lo femenino no es el dato expresado por una identidad ya resuelta (“ser mujer”), sino un conjunto inestable de marcas disímiles a modelar y producir: una elaboración múltiple que incluye el género en una combinación variable de significantes heterogéneos que entrelaza diferentes modos de subjetividad y contextos de actuación” (Richard, Nelly 2008, p. 41).

Siguiendo la propuesta de la antropóloga argentina Claudia Briones (1998) —ya desarrollada en el capítulo 1—, que hace hincapié en la importancia de contextualizar e historizar las categorías de adscripción, para así analizar cómo estas se han constituido, es posible advertir que —recordando las trayectorias individuales y colectivas presentadas en los capítulos anteriores—, con respecto a las autoras en cuanto **MAYAS YUCATECAS** y en cuanto **MAPUCHE**, todo parece indicar que dichas nominaciones si bien —en el caso de estas poetisas— aparecen ancladas en un “origen o condición”, necesariamente dependen de una toma de posición subjetiva —personal y política—, en otras palabras, de una identificación y un compromiso concreto.

Con respecto a esa necesidad de auto-definición, en específico vinculada a los escritores mapuche, la poeta Maribel Mora, quien desarrolla su tesis de doctorado sobre poesía mapuche del siglo XX, explica que los “nudos” de su investigación, tienen que ver con



esa idea de tomar posición. Para ejemplificar lo anterior, la poeta se pregunta por la existencia y la ubicación de todos aquellos “sujetos que tienen apellidos mapuche pero que nunca escribieron nada, ningún poema, nada que tuviera que ver con la cultura, que hiciera referencia, en su literatura no se ve. ¿Qué haces?, ¿lo identificas cómo mapuche o no lo identificas como mapuche?, ¿dónde cabe ese sujeto?” (Entrevista Maribel Mora, septiembre 2013). Si bien para la autora estas interrogantes constituyen uno de los puntos centrales de su investigación, al final resuelve que lo fundamental son los procesos de definición e identificación, en otras palabras, que los procesos de auto-adscripción en tanto sujeto mapuche son definitivamente necesarios para determinar una ubicación al respecto.

Si bien en este punto, y a lo largo de esta tesis, se ha argumentado que estos posicionamientos tienen que ver necesariamente con identificaciones y articulaciones explícitas, al mismo tiempo, vale la pena aclarar que con ello no se está planteando que estos procesos de identificación y diferenciación en tanto mayas yucatecas o en tanto mapuche, sean puramente una ideología que constituye a estas poetas. Pues también es importante recalcar que, las mismas escritoras están en relación con “un conjunto de prácticas materiales cuya base son las relaciones de poder que conforman sus condiciones de existencia”, en otras palabras, que los diferentes identificaciones, también tienen que ver con “cómo están socialmente construidos los niveles económico, político e ideológico” (Brah, Avtar, 2011, p. 79). Lo anterior no es nada de trivial, considerando que en América Latina, por lo general es coincidente que, los pueblos indígenas constituyan uno de los grupos más vulnerables del continente, puesto que —entre otras aspectos—, presentan los más bajos indicadores sociales y económicos, tienen mínimo reconocimiento político y cultural, y escaso acceso a instancias de tomas de decisiones (Hopenhayn, Martín, Bello, Álvaro y Miranda, Francisca 2006). A lo que se suman, una “serie de otras valoraciones, generalmente negativas y exotizantes de distinción social” (Oliva, Elena 2010, p. 13).

Otro aspecto fundamental a tener en cuenta, en la línea de superar los usos descontextualizados para enfocarse en los usos sociales concretos de las denominaciones (Briones, Claudia 1998), tiene que ver con la auto-nominación de estas escritoras como sujetos pertenecientes a un pueblo —en tanto categoría que supone derechos de auto-adscripción—. Por consiguiente, además de las “determinaciones sociológicas”, importan sobre todo las “calificaciones jurídicas”, pues en la utilización de una u otra nominación, no solo están en juego distinciones culturales, sino también dimensiones políticas que conducen a reconocer o negar cierto número de derechos (Pierré-Caps, Stéphane y Poumarède, Jacques 1999).

De ahí que en la mayoría de estas autoras, haya un interés explícito por auto-reconocerse no como etnia, sino como parte de un pueblo o nación, puesto que estas últimas, suponen un reconocimiento en tanto “sujetos de derecho”, con su consiguiente

derecho a la auto-determinación. En lo específico, hablar de pueblo o de nación, abre una ventana hacia la puesta en marcha de procesos de auto-designación, en los que es posible reinterpretar tradiciones, evitar acusaciones de “etnismo” y distinguirse de las minorías, primando así, un criterio subjetivo de auto-definición, que supera criterios absolutos de pertenencia o requisitos “canónicos”, como la anterioridad y el vínculo territorial, partiendo de la base que estos no son garantías de pertenencia, puesto que la primera no es necesariamente certera, y la relación con el territorio históricamente, y aun más en la actualidad, es siempre problemática (Pierré-Caps, Stéphane y Poumarède, Jacques 1999).

De ahí que la importancia por auto-definirse concretamente como parte de un pueblo, se enmarque de forma directa con una política de reconocimiento, ya que el escenario es muy diferente si se apela o se reconoce una u otra categoría (Foerster, Rolf 2001). No obstante, en esta problemática que sobrepasa el mero nivel de las denominaciones, no solo importa la voluntad de los sujetos y pueblos en cuestión, ya que el papel jugado por los estados nacionales es decidor. Al respecto, Maribel Mora expone:

De hecho una de las preguntas en los diferentes lugares que he estado, es ¿por qué los mapuche quieren ser autónomos si los pueblos indígenas son parte de estos estados? Entonces, una de las respuestas es que en realidad cuando el estado efectivamente nos reconozca como pueblo, quizás sea más fácil ser parte del estado también, pero mientras no exista ese reconocimiento ni siquiera podemos decir que somos parte, porque en términos legales no existimos como pueblo sino como etnia, desde ese punto de vista, los alemanes [que viven en Chile] también son una etnia (Maribel Mora, entrevista, septiembre 2013, Santiago).

En suma, se busca una distinción en tanto pueblos indígenas, ya que supone una atribución como sujetos de derecho, de la que se desprende el derecho a la auto-determinación, y a su vez, permite una diferenciación de aquellos grupos que conforman etnias o minorías dentro de un estado nacional. De ahí que esta investigación, parta de la base que la identificación en tanto sujeto mapuche o maya yucateca, dependa de un criterio subjetivo de auto-designación —coincidente con algunas tendencias jurídicas actuales en materia de auto-determinación—. No obstante, más allá de esta centralidad otorgada a estos “criterios subjetivos”, para los sujetos de esta investigación —desde un punto de vista individual y colectivo—, tanto el tema del territorio como la relación con la lengua, continúan ocupando un lugar central en la auto-definición de sí mismas, aunque ellas mismas asumen que estos vínculos son problemáticos.

Por ejemplo en el caso mapuche, es usual el desarrollo de acciones que, para exigir y

reivindicar derechos colectivos y la calidad de “pueblo”, recurren a “argumentos históricos”, como la antigüedad de ocupación del territorio (Pierré-Caps, Stéphane y Poumarède, Jacques 1999). Lo que por supuesto tiene que ver con la problemática histórica territorial que se experimenta hasta el día de hoy —sin solución a la vista—, que ha dado como resultado, entre otras cuestiones, el desplazamiento y la migración “obligada” del pueblo mapuche hacia las ciudades. Por su parte, en el caso maya yucateco, se observa que la lengua adquiere notable importancia como criterio de pertenencia al pueblo, lo que queda de manifiesto en la configuración del campo literario, y en la ubicación que le dan las mismas poetas a esta categoría. De todos modos, más allá de los énfasis dados a cada caso, en ambos hay una clara interacción entre género, pueblo, territorio y lengua, que van definiendo determinadas posiciones de sujetos.

Siguiendo a Enrique Antileo, se parte de la base que el **TERRITORIO**, ofrece muchas posibilidades analíticas, puesto que permite “entender la migración en el marco de relaciones coloniales vigentes, de violentos procesos de despojo y desplazamiento, como un problema geopolítico de mayor alcance, ante el cual es necesario tomar posiciones” (Antileo, Enrique 2012, p. 197). Específicamente, tres componentes de su perspectiva, considero que vale destacar en el marco de esta investigación. En primer lugar, que la noción de territorio posibilita comprender el desplazamiento a las ciudades —y todo lo que ello produce, sin perder de vista en el caso mapuche, la persistente demanda territorial desarrollada por el movimiento—, otorgando elementos de contexto, historia y política, inherentes a la problemática, por consiguiente, complejizando la discusión y articulándola con las nociones de auto-determinación, derechos colectivos y territorialidad.

Esta concepción extensa que permite entender el territorio de una forma más abarcadora y, al mismo tiempo, poner en cuestión aquellas posturas y medidas que lo reducen a “tierra” y limitan la construcción de un proyecto político (Antileo, Enrique 2012), es compartida por la poeta Graciela Huinao, quien la formula —articulada a su labor en tanto escritora— en los siguientes términos:

Literatura, movimiento y demanda, van juntas, porque el territorio es fundamental, no es un pedazo. Hay tierra, árboles, ríos, espíritus, piedras...que también tienen su espíritu, todo. Yo siempre digo “soy una terrorista de la literatura”, si me quieren considerar terrorista está bien, pero con apellido “terrorista literaria”, porque yo aprendí a defender con esto y a luchar con esto, a ataca, como un arma mortal, como quien empuña un sable, una pistola, yo empuño los versos y esto es mucho más letal, porque ataca directo acá [indica su cabeza]. Y esto es nuevo, y desde aquí se tienen que empezar a matar esas células de discriminación (Graciela Huinao, entrevista, agosto 2013, Santiago).

En segundo lugar, la idea de territorio —que Enrique Antileo articula con el concepto de diáspora desde una perspectiva anticolonial—,³⁹ permite superar la extendida oposición urbano/rural, que tiende a reducir la temática al plano de la residencia o condición demográfica —que considero desvanecería la noción de interseccionalidad como opción teórica y categoría de análisis—, deshistorizando y despolitizando las razones de la problemática migratoria, que eluden, los “factores estructurales de dominación que inciden directamente en el asentamiento de nuestra población lejos de su territorio” (Antileo, Enrique 2012, p. 201).

Finalmente, la noción de territorio, permite introducir otra distinción más operativa, de acuerdo al autor: estar situado/no situado en el territorio histórico mapuche (Wallmapu en el caso de Chile, Puelmapu en el caso de Argentina) — extensible en el caso del pueblo maya yucateco a la Península de Yucatán— , en el entendido que, por ejemplo, no es lo mismo ser “urbano” en ciudades del sur de Chile que forman parte del Wallmapu, que ser “urbano” en Santiago u otras grandes ciudades fuera de dicho territorio (Antileo, Enrique 2012). Lo que tiene directa relación con la importancia del “lugar desde donde se habla, se actúa y se moviliza” (Antileo, Enrique 2012, p. 196).

Al respecto, Maribel Mora refiere a una serie de situaciones, modos de pensar y conocimientos que considera fundamentales en los procesos de construcción subjetiva como perteneciente al pueblo mapuche, al mismo tiempo, sugiere que son experimentados de forma diferenciada según el lugar en que se esté situada, esto porque las reconfiguraciones están mediadas por el factor territorio que interviene y se entreteje de un modo particular en las reelaboraciones subjetivas de cada escritora. Conjuntamente, la autora va introduciendo una noción de cultura que parece problematizarse aun más, cuando estos significados interactúan ya no en su escenario “habitual”, sino lejos de este, experimentándose una suerte de re-apropiación y re-significación de los mismos. En palabras de Maribel Mora:

La cultura mapuche...ese es un tremendo tema. Yo he estado en encuentros donde digo “no, es que en la cultura mapuche se piensa esto de manera

³⁹ No me detendré en la noción de la diáspora que es el hilo conductor del artículo de Enrique Antileo (2012) por dos razones. Primero, porque el concepto de territorio que busco desarrollar resulta más abarcativo para el conjunto completo de las escritoras con las que esta investigación dialoga, puesto que algunas de ellas continúan viviendo en sus territorios históricos, como por ejemplo, las poetas mayas yucatecas, o por ejemplo, en el caso mapuche, el objetivo de articular un proyecto literario va más allá de las ubicaciones territoriales. Segundo, porque el propio autor señala que al interior del movimiento mapuche, pese a que el concepto entrega muchas posibilidades al no perder de vista el colonialismo vigente, no se ha “madurado aún una reflexión potente sobre la *diáspora*”, por tanto, hay una serie de aristas que actualmente se están discutiendo, que no son propósito de esta investigación desarrollar en profundidad, no obstante, más allá de catalogarlos como diaspóricos, igualmente se introducirán elementos que evidentemente han sido parte de esa discusión, donde en el caso mapuche parece fundamental, por ejemplo, el objetivo de articular un proyecto colectivo

distinta” y algunos como que me miran así como “no, si todos pensamos iguales”. No, no todos pensamos iguales, aunque yo hable a veces en un lenguaje muy académico cuando corresponde, me crié y tuve una formación cultural distinta. Creo que hice como consciente esa situación, cuando llegué acá (a Santiago) a estudiar el magíster. No me pasó cuando estuve en el pregrado (en Temuco, Wallmapu), porque seguí con la lógica de memorizar, repetir, memorizar, repetir. Pero cuando ya me vine acá, por una cuestión de madurez también, y quizás porque tuve buenos profes que permitían y comentaban la discusión, Grínor Rojo por ejemplo. Empecé a cuestionarme muchas cosas, de muchas formas de pensar que yo tenía, muchos *tics*, que en realidad eran culturales, que en realidad tenían que ver con una formación familiar que era distinta, y que incluso podía ser considerada irracional dentro de la racionalidad occidental. Me acuerdo que una vez se lo comentaba a la profesora Kemy Oyarzún, estábamos leyendo a Foucault y todo eso, entonces claro, leyendo y analizando toda esa cosa de la locura... porque desde el punto de vista occidental, muchas de las cosas que creemos entre los mapuche, son locuras, están identificadas y catalogados fuera de la normalidad, pero dentro de la cultura mapuche son tan normales que si no las tienes o no te ocurren, eres anormal (Maribel Mora, entrevista, septiembre 2013, Santiago).

Así se observa cómo desde fuera del lugar origen, la poeta e investigadora reconoce de manera más concreta un punto de identificación subjetiva a partir del cual situarse y escribir, enfatizando de manera concreta su pertenencia al pueblo mapuche, lo que articula directamente con un vínculo territorial. Con lo anterior, no se está planteando que necesariamente el lugar de origen adquiere mayor importancia cuando se está fuera de este, sin embargo, es innegable que la relación con el territorio sí adquiere otra dimensión —sea cual sea— desde una distancia, en este caso, configurándose como central en las reelaboraciones subjetivas de estas escritoras mediante la experiencia del desplazamiento.

En torno a esta discusión, Deleuze y Guattari (1997) elaboraron una noción de desplazamiento como desterritorialización, una formulación cargada y articulada con la idea de “liberación” con el territorio. Sin embargo, aunque resulta fundamental el llamado de estos autores a entender la relación con el territorio como subjetivación, la propuesta de extenuación y cancelación con los vínculos locales no parece tan factible desde el punto de vista de estas escritoras y sus trayectorias, y a su vez, tampoco a partir del análisis de muchos otros trayectos sociales del continente. Contra estas propuestas que conciben la migración como desterritorialización, Antonio Cornejo Polar, plantea que el “desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o

lo condena a hablar desde más de un lugar...un discurso doble o múltiplemente situado” (Cornejo Polar, Antonio, 1996, p. 7). Esta perspectiva que enfatiza la heterogeneidad de posicionamientos de un mismo sujeto, ofrece una entrada para comprender las auto-representaciones de las autoras como formulaciones migrantes o nomádicas, no para referir necesariamente al acto de migrar, sino para observar y analizar perspectivas críticas en posiciones aparentemente relativas, en otras palabras, se trata de posibilidades de transformación, solidaridad y responsabilidad en sujetos no unitarios (Braidoti, Rosi 2000).

En la misma línea, el antropólogo Arturo Escobar (2000), alejándose de aquellos planteamientos que han invisibilizado la centralidad del territorio en los procesos de construcción subjetiva, pero al mismo tiempo, alejándose de aquellos planteamientos que entienden los lugares de forma naturalizada como fundamento de supuestas identidades originales, propone retomar la noción de lugar sin perder de vista que se trata de construcciones históricas continuas y fluidas, que requieren ser explicadas. Como punto de partida, el autor releva el papel del lugar al otorgar importancia a las relaciones entre lugar, experiencia y producción de conocimiento, partiendo de la base que el lugar —como “la experiencia de una localidad específica con algún grado de enraizamiento, linderos y conexión con la vida diaria”— sigue jugando un rol fundamental en la vida de gran parte de las personas, siendo el lugar fundamental para el “entendimiento básico de ser y conocer”, pues permite observar formas de “pensar y modalidades locales y regionales de configurar el mundo” (Escobar, Arturo 2000, p. 2.)

Estas concepciones de territorio, necesariamente asumen que la relación entre lugar y cultura es siempre problemática. Al respecto, Maribel Mora advierte cómo dicho proceso, es resultado de un diálogo y una negociación continua con el pasado, pero que al mismo tiempo, le permite definir un presente (Halbwachs, Maurice 2007). Una identificación, que en el caso de la poeta, se representa marcada en términos de diferenciación, específicamente, con respecto a la sociedad chilena. No obstante, se parte de la base que la memoria es múltiple y se transforma a medida que es actualizada (Halbwachs, Maurice 2007). Por tanto, ese vínculo con el pasado, más que entenderlo como una evocación estática en torno a preguntas referidas a un “quiénes somos” o “de dónde venimos”, tiene que ver más con un proceso de devenir, en el que la historia, la lengua, el territorio y la cultura actúan como recursos para responder “en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos” (Hall, Stuart 2003, p. 17). En esa línea, las interrogantes de Maribel Mora, tienen que ver con cómo situarse una vez que se advierten y experimentan las tensiones entre los diferentes espacios. En sus palabras:

Entonces, cómo te sitúas, en una cultura que te enseñó que esto es normal y la otra cultura que te dice que exactamente eso es lo anormal, y acá si eso te falta se hacen problema, y acá te dicen que si tienes eso estás con problemas.



Es súper complicado. De hecho yo digo que mi forma de hablar, yo adquirí una forma de hablar muy occidental y muy correcta en términos de lenguaje español, hablo así casi todo el día porque ya me acostumbré (risas), pero internamente pienso como mapuche, internamente toda esta lógica que hay hacia afuera no funciona...En espacios como la universidad sí te lo cuestionan, por qué lo hago, por qué lo creo, por qué esto, por qué ocurre de este modo, y ahí es como terrible, porque uno empieza a pensar, “chuta entonces estaré un poco loca, soy rara, entonces eso que yo creía no era tan normal”, y es difícil seguir de ahí para adelante. Eso fue en el magíster, pero también fue la posibilidad de generar otro proceso, como que de ahí en adelante seguir mi pelea tuvo más sentido que antes incluso, porque tuve más argumentos, tuve argumentos racionales que ponerle a lo otro. Yo creo que en la Universidad de La Frontera (en Temuco, Wallmapu) esa cosa tan mapuchista, igual me hacía como alejarme porque me sentía rechazada en ese espacio, no parecía tan mapuche, no hablaba mapudungun, mi primer apellido es Mora, entonces eran como varios elementos que me sacaban de ese fundamentalismo que se generó en esa instancia. Eso me hacía meterme en una cosa como mucho más emocional, sin muchas claridades, con el tiempo y sobre todo acá (en Santiago), adquirí muchas más claridad respecto a por qué, por qué esa pelea, por qué esa poesía, por qué ese movimiento, y los hijos igual ayudan, los hijos igual te preguntan, los hijos igual se asustan (Maribel Mora, entrevista, septiembre 2013, Santiago).

Maribel Mora evidencia que estos procesos de construcción subjetiva son continuos y cambiantes, y que necesariamente se formulan en términos diferentes según cada posicionamiento específico, en el que también intervienen las variadas ubicaciones en relación con el territorio. En el caso de Maribel Mora, su posicionamiento se fue transformando consecuencia de las implicancias de las diferentes ubicaciones, que como ya se dijo, involucran muchos más elementos que la circunstancia geográfica. Aunque a primera vista podría resultar paradójico, la poeta e investigadora reforzó su identificación en tanto mapuche una vez fuera de su territorio histórico, probablemente porque pudo plasmar una diferencia que anteriormente en el escenario mapuche ancestral, se veía reducida en comparación con un contexto en el que según la misma poeta, circulaban identificaciones de carácter más fundamentalista.

Por tanto, si bien el binomio “situada en territorio histórico/no situada en territorio histórico”, permite definir algunas dimensiones de las trayectorias de las escritoras mapuche y de las escritoras mayas yucatecas, se optará por ir más allá de esta dicotomía. Primero, porque se corre el riesgo que una lectura descontextualizada y restringida al ámbito gramatical, considere equivocadamente que la ubicación en uno

u otro lado, lleva a experimentar los procesos de desplazamiento de una forma determinada, cuando lo que se está proponiendo —por el contrario— es que dicha situación —o particularidad del desplazamiento— es una instancia constitutiva fundamental en la formación y definición —heterogénea— de estas escritoras. En segundo lugar, a nivel operativo, el uso de la dicotomía también se complica, ya que algunas escritoras —como relataba Maribel Mora— han experimentado el desplazamiento en sus dos modalidades en diferentes momentos de sus vidas, sumado a que se han relacionado diferenciadamente con esta dinámica al experimentar el desplazamiento como primera, segunda y/o tercera generación de migrantes. Con respecto al aspecto generacional del desplazamiento con respecto a su familia, Maribel Mora cuenta que:

Mi abuela es de la zona de la Araucanía, de la zona de Metenco, y mi abuelo es pehuenche del Alto Bio Bio. Yo viví toda mi vida en Freire que es un pueblito al sur de Temuco. La mayor parte de mi familia, todavía vive en comunidades por parte de mi abuela. Y por el lado de mi abuelo no, porque ellos se vinieron de la Cordillera, la familia más cercana, y se dispersaron por distintos puntos del valle, y los que se quedaron en la Cordillera, de los más cercanos que habían Antolín Curriao, era el primo hermano de mi abuelo, se murió hace un par de años, era uno de los lonkos que estuvo metido en la lucha por la represa⁴⁰ y todo eso. De esa familia, de la familia de mi abuelo, yo creo que mi abuelo es el más viejo de los sobrevivientes. Tiene 90 años ya. Ahí hay toda una historia de una serie de situaciones, entre ellas, la pobreza, por la que no me puedo desligar de la cuestión social, como te decía antes (Maribel Mora, entrevista, septiembre 2013, Santiago).

La trayectoria de desplazamientos de Maribel Mora reconstruye, en parte, un pedazo de la historia colectiva del pueblo mapuche con respecto al territorio y el desplazamiento —aunque evidentemente no de manera exacta ni directa, sino más bien compleja y mediatizada—, puesto que a través de su relato, es posible encontrar algunos de los hitos fundamentales de dicho vínculo: en un primer momento, el abuelo junto a otros, tendrán que dejar la Cordillera para ubicarse repartidos en diferentes zonas del valle central del territorio histórico mapuche; posteriormente, ahora en unión

⁴⁰ Con bastante cobertura nacional e internacional, las comunidades pehuenche de Alto Bio Bio, se resistieron a la instalación de la central hidroeléctrica Ralco (propiedad de la empresa nacional de electricidad Endesa, hoy filial de una multinacional privada y subsidiaria de una empresa española y otra italiana). Posteriormente, apoyados por la Comisión Interamericana de Derechos Humanos de la OEA, las comunidades iniciaron intensas negociaciones mediante las cuales terminaron concertando la reubicación de sus familias, no obstante, solicitando el cumplimiento de una serie de acuerdos en materia de reconocimiento, vivienda, desarrollo social, entre otros. Sin embargo, hasta hoy continúa el conflicto, debido a que el estado y Endesa terminaron por desentenderse de muchos de los compromisos asumidos.

con la familia de la abuela en el área de la Araucanía, vivirán en comunidades mapuche consecuencia de la aplicación de ley de radicación en tierras reduccionales; finalmente hoy, si bien algunos permanecen en la comunidad, Maribel Mora y sus contemporáneos, se desplazarán hacia grandes ciudades, algunas ubicadas al interior del Wallmapu, o definitivamente fuera de este, para instalarse principalmente en la capital, Santiago.

En coincidencia con este devenir extensible a las trayectorias colectivas, Rolf Foerster (2006) desarrolla la noción de triple pérdida, para referir a grandes rasgos a los tres momentos clave que fueron mermando sustancialmente el territorio mapuche. En primera instancia, ubica el proceso denominado por la historiografía tradicional como “instalación o colonización espontánea”, para aludir al advenimiento de una gran masa de chilenos que, cruzando el histórico límite del río Bio Bio, comienzan a ubicarse y apropiarse violenta e ilegalmente de una parte importante del territorio del pueblo mapuche desde 1850: una “infiltración informal”, no obstante, con la venia y participación de autoridades locales —civiles y militares—, quienes no solo fueron cómplices silenciosos sino también hicieron parte en los contratos ilegítimos y acuerdos fraudulentos (Comisión de Trabajo Autónomo Mapuche, 2003). En forma paralela, los procesos de constitución de los estados nacionales en el continente, específicamente los relativos a Chile y Argentina, terminan por desmembrar al pueblo mapuche en dos ciudadanías, separándoseles por un límite fronterizo de carácter estatal nacional.

A comienzos de la década siguiente y hasta 1883, el estado chileno preocupado por la “calidad” de esta colonización —de la que se habló en el párrafo anterior—, inicia una serie de políticas formales y acciones militares que, mediante la instalación de fuertes, van moviendo la línea de frontera para incorporar paulatinamente el territorio mapuche al estado. En 1883, particularmente, se instaura la línea Cordillera, que comprendía los territorios de Villarrica-Pucón, Lonquimay y Alto Bio Bio, y que probablemente afectó de forma directa a los antepasados de Maribel Mora, no obstante, como parte de un proceso más amplio que liquidó los territorios pehuenches de Alto Bio Bio desde 1860 a 1920 (Azocar, Gerardo 2002). A nivel de todo el Wallmapu, lo anterior da paso a un segundo momento, donde a través de la promulgación de un cuerpo de leyes para la radicación indígena, se formaliza la constitución de la propiedad estatal, particular y mapuche, quedando estos últimos reducidos a una mínima porción de sus posesiones por medio del otorgamiento de títulos de merced —por lo general, sobre “tierras no ancestrales”, pus ya habían sido empujados antes hacia otros territorios—, o simplemente quedando al margen, no siendo reconocidos de ninguna manera y subsistiendo en la inestabilidad absoluta.

Finalmente, a lo largo del todo el siglo XX y hasta el día de hoy, como tercera situación, el pueblo mapuche deberá enfrentar a la violenta usurpación ahora de las tierras reduccionales, lo que culmina con el proceso de división de comunidades promovida y



puesta en marcha por la dictadura militar (1973-1990). Lo anterior, junto a las pérdidas territoriales consecuencia del establecimiento de escuelas, caminos, empresas, forestales, represas, entre otras prioridades del estado y privadas respaldadas por este último, han reforzando el conflicto territorial mapuche, desdeñando su territorio y consolidando su precaria ubicación dentro de la estructura social general, viéndose obligados a buscar alternativas lejos de sus tierras (Foerster Rolf, 2006).

La poeta e investigadora Maribel Mora, entrega una síntesis de todo este proceso de desarticulación que ha experimentado el pueblo mapuche, mostrando como la trayectoria general de su pueblo, está marcada por una generalizada historia de desarraigo, que a su vez se representa y se afianza en las producciones culturales:

La mayoría provenimos del desarraigo, no solamente porque nos fuimos a la ciudad sino porque hay comunidades que las sacaron de un lado y la llevaron a otro, a otro territorio más lejano, la reducción, que obliga a salir a la gente. Además del territorio extenso te dejaron un par de hectáreas que ya no servía para toda la cantidad de familias que había, la gente empezó a migrar a las ciudades, a los pueblos, a otras comunidades, y la mayoría tenemos a nuestras familias o aparte de nuestras familias en esa condición de desarraigo, de estar en territorios que no te pertenecen. En el caso de mi poesía por ejemplo, específicamente es una poesía del desarraigo, yo hablo mucho de la montaña, que es de donde viene mi abuelo pero yo nunca he vivido en la montaña. Sin embargo, tengo en mi espíritu digamos, todas las sensaciones, todos los olores de lo que es la montaña, porque mi crié escuchando esos relatos. Yo vivo en mi mente en esos relatos de mi abuelo, de esos relatos y en esas sensaciones que nunca he habitado pero que me pertenece y yo le pertenezco, que parte de mi está ahí y nace de ahí, y creo que un poco eso... (Maribel Mora, entrevista, septiembre 2013, Santiago)

El hecho de haber quedado como pueblo escindido en dos fronteras nacionales, de ubicarse en territorios ajenos, de estar constreñidos territorialmente y quedar reducidos en todo orden de cosas, el verse obligados a desplazarse y migrar a las ciudades, el vivir separados de sus familias, entre otras consecuencia de la problemática territorial, son marcas cruciales para las autoras tanto en el ámbito de lo cotidiano como en el ámbito de la auto-representación. En lo particular, la poesía de Maribel Mora está cargada de esos elementos, no solo en un plano de denuncia o añoranza, sino que sobre todo en un plano de existencia y pertenencia, el que constituye en diálogo con los relatos de generaciones pasadas, tal como ocurre en su poema *Malos Sueños* —del que cito la primera parte—:

Malos sueños⁴¹

I

Con la marca de los despreciados o los elegidos, que para el caso da igual, crecí bajo el designio de mi sangre.

Mi abuelo, Manuel Curriao, me acogió en su casa y vertió en mi espíritu el tormento de las estirpes que luchan ferozmente por no extinguirse.

Su madre, Margarita, se vio alejada tempranamente de las tierras del pehuén. Con los hijos vivos a cuestras y a cargo de un patrón de fundo, emprendió el éxodo hacia La Frontera.

"Dormíamos sobre la viruta de la madera, en una bodega, cubiertos con unos sacos..." dice mi abuelo y se le llenan los ojos de recuerdos. Yo evoco con ternura los relatos que de niños nos prodigaba a mí y mis hermanos, mientras curtía y cortaba cuero para la confección de riendas que le encargaban de fundos vecinos. Su recuerdo pehuenche inundó mi infancia. Desfilaban ante mis ojos los personajes de sus cuentos: *vilu*, *ñirre*, *pangui*, a diestra y siniestra vocablos del mapudungun, su lengua, que precariamente nos entregaba.

En sus sueños circulaban todos los parientes y los amigos — vivos y difuntos—, para contarle de sus vidas, sus temores, sus carencias y de su propia partida, siempre lejana. Margarita, omnipresente en ese mundo, le habla de los tíos, los abuelos, el padre. Pregunta por sus hijos, a veces pide alimentos, a veces llora, a veces no habla. Se aleja, llevándose en silencio los ansiados presagios.

Mucha vida ha pasado ya por sus manos, pero la soledad de las montañas se ha negado a abandonarlo.

Nieve y fuego han sido sus pasos por estos alejados valles.

La primera parte de *Malos Sueños*, sugiere cómo su punto de vista está configurado por la trayectoria familiar territorial. El fragmento registra señales que atraviesan la producción escrita de Maribel Mora, en primer lugar, se busca proyectar y plasmar una cercanía entre quien narra y la genealogía familiar, una búsqueda por detener la distancia amenazadora que ha significado el despojo territorial, que la bisabuela y el abuelo experimentan en carne propia en tanto inquilinos en la estructura del latifundio.

⁴¹ Este poema fue incluido en *Kümedungun/Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglo XX-XXI)*, editada por Maribel Mora Curriao y Fernanda Moraga (2010). La traducción al mapudungun fue hecha por Víctor Cifuentes Palacios (se incluye en la sección Anexos).

En la misma búsqueda, la poeta introduce palabras en un mapudungun que ya empezaba a disiparse en los tiempos de sus abuelos. En forma paralela, a lo largo del todo el poema, la autora ubica las figuras del abuelo y la bisabuela cargadas de gestos partida, lejanía, silencio, soledad, y tristeza, configurando un espacio donde solo van quedando las montañas como compañía, de sus antepasados pero también de sus hijos, “de los hijos de mis hijos en territorio de nadie”, así las montañas las únicas que persisten y se niegan a desaparecer. Así se observa, cómo en esta narración nunca se pierda la cercanía al territorio ancestral, porque pese a todo el alejamiento, la distancia y la denuncia, siempre se vuelve al lugar de origen, a la montaña, de ahí que pese a la historia de despojo y el desplazamiento, nunca hay ambivalencia.

A nivel general, un análisis de las trayectorias de todas las escritoras que forman parte de esta investigación, indica que más allá de las particularidades de cada una, el lugar de origen y de llegada está mediatizado por “el recuerdo de lo que se ha dejado atrás...y por las experiencias de separación y desplazamiento” (Brah, Avtar 2011, p. 225). Lo que puede explicar en parte, por qué las producciones culturales de estas autoras y sus colectivos, buscan retomar de manera explícita elementos “tradicionales”, pero al mismo tiempo, interpretando, traduciendo y revisando “las sutilezas y las complejidades de la vida” de sus pueblos, dentro y fuera de cada territorio histórico (Brah, Avtar 2011). De ahí que en ese examen de complejidades, muchas veces las autoras, también introduzcan elementos de denuncia, pues no olvidan que sus historias de desplazamientos han sido de explícitamente de carácter forzado o al menos de carácter impuesto por las condiciones materiales e ideológicas que han experimentado.

En el poema *Aquí estoy hermanos* —incluido en *Hilando la Memoria* (Falabella, Soledad; Alison Ramay; Graciela Huinao 2006)— Maribel Mora delinea lo anterior con claridad, al aludir a la experiencia del traslado, mediante una evocación en la que se venera el territorio ancestral, pero al mismo tiempo, se elabora una reclamación crítica en un punto en el que pasado y presente se aglomeran, denunciándose la imposibilidad hacer justicia, aludiéndose la disputa territorial como núcleo conflictivo:

Aquí estoy, hermanos

Nunca fue el viaje mi motivo, nunca abandoné estas tierras benditas,
malditas,
aquí estoy hermanos atada a este suelo
que nunca nos bendijo

Al mismo tiempo, se reconoce una intención de la autora, por activar la memoria

mediante un uso que posibilita “iluminar en vez de borrar la relación entre lo personal y la social, y al mismo tiempo, poner en entredicho los propios términos de esa división” (Hodgkin, Katharine y Radstone, Susannah, 2005, p. 133). Porque si bien es fundamental distinguir que las “historias colectivas” y la “biografía individual” no poseen una directa correspondencia (Brah, Avtar 2011, p. 116), la mediación puesta en marcha por Maribel Mora, enfatiza la interdependencia entre ambos niveles.

Así, la noción de territorio permite comprender la migración como proceso complejo, poniendo en el centro las causas e imposiciones políticas, históricas y económicas de la partida, no obstante, también posibilita enfocarse en el contexto y en las circunstancias de arribo y establecimiento, porque sumado a la “tragedia del desarraigo”, muchos de estas sujetos “se enfrentaron al racismo tan pronto como pusieron un pie en la ciudad” (Brah, Avtar 2011. P. 58). Algunas de estas complejas situaciones experimentadas al momento de la llegada tanto por las escritoras mayas yucatecas como por las mapuche, ya fueron comentadas anteriormente a lo largo de la tesis. De todas formas, la poeta mapuche Graciela Huinao aporta más detalles sobre cómo territorio y desplazamiento se entretejen inseparablemente con otras dimensiones:

A mí me fue mal porque en el barrio alto no me dejaban estudiar entonces tuve que bajar acá a Santiago (centro), y estuve trabajando en una residencial, donde hacía el turno de día hasta como las 7 de la tarde y de ahí me iba a estudiar, llegaba como a las 11 o 12 de la noche a mi trabajo y esperaba así una ruma de platos, hasta las 3 de la mañana lavaba platos, así saqué tercero y cuarto medio, en el nocturno (Graciela Huinao, entrevista, agosto 2013, Santiago).

De ahí que el territorio, ratifique el funcionamiento en intersección de las diferentes categorías de identificación, señalando la imposibilidad de comprenderlas de manera aislada, al mostrar, por ejemplo —como en el caso recién citado—, la existencia de “desigualdades salariales y de empleo en base a la cuestión étnica o racial y esto no puede desvincularse” del territorio (Grimson, Alejandro 2013, p. 19). Para Enrique Antileo (2012), todas estas dinámicas, son resultado del un “vínculo entre colonialismo y migración que permite comprenderlos no como cuestiones azarosas sino directamente emparentadas con relaciones de dominación” (p. 200). En otras palabras, la noción de territorio permite iluminar la esfera cotidiana, dando cuenta de las diferentes experiencias de desplazamiento habitualmente oscurecidas por otras aproximaciones, sin perder de vista los factores estructurales asociados.

A su vez, la articulación territorio y desplazamiento posee una cara espacial y otra temporal que va interviniendo en la configuración de las diferentes modalidades y temporalidades de habitar en el desplazamiento (Briceño, Ximena y Castillo, Debra A.

2009, —Diáspora—). Lo que permite entender por qué no es lo mismo, habitar en el desplazamiento como primera, segunda o tercera generación de migrantes, o simultáneamente en todas esas posibilidades —como en el caso de Maribel Mora, donde la migración se configura como una constante en su trayectoria familiar—. Por cierto, el caso de las poetas mapuche del lado argentino, posibilita aproximarse a una forma diferente de vincularse con el desplazamiento, pues más allá de la construcción de un “nosotros” común en tanto pueblo que sobrepasa la frontera impuesta, el proceso de constitución de ese “nosotros” en el Puelmapu, posee sus propias especificidades posibles de observar sobre todo como consecuencia de la dinámica territorial.

Las poetas mapuche del Puelmapu, Liliana Ancalao y Viviana Ayilef, están establecidas hasta hoy en el mismo lugar en que nacieron, Comodoro Rivadavia y Trelew, respectivamente, ambas ciudades de la Provincia de Chubut, Argentina. Pese a ello, igualmente su trayectoria está marcada por efectos del desplazamiento, pues si bien no han vivenciado el traslado en primera persona, han experimentado el despojo y el movimiento como tercera, cuarta generación, o más. Contrario a lo que podría creerse, si bien innegablemente el vínculo con el lugar de residencia es distinto dado que la migración no ha sido un hecho reciente para ellas, su habitar está mediatizado al menos por dos elementos relativos a la noción de memoria: en primer lugar, por la presencia de un espacio anterior y la experiencia de distancia, y en segundo lugar, por la necesidad de “formar redes sociales” (Brah, Avtar 2011, p. 225). En otras palabras, para estas mujeres —dentro de un escenario conocido desde siempre, no obstante, igualmente cargado por la historia del desarraigo—, la memoria juega un rol en la construcción de sus posicionamientos y en la configuración de su realidad social, mediante una compleja relación temporal y una problemática negociación entre pasado, presente y futuro.

De hecho, la presencia de estos dos elementos —configuración del recuerdo y conformación de redes—, aparecen de forma inseparable a la hora de analizar la trayectoria de Liliana Ancalao. La poeta ha sido parte fundamental de algunas agrupaciones que se auto-definen como mapuche en la provincia de Chubut, las que según su opinión, se han constituido por la necesidad de identificarse y conocer aquellas cuestiones que no conocían de primera mano y que necesitaban aprender. En esa línea, Liliana Ancalao junto a otras mujeres conforman la Comunidad Ñamkulawen el año 1994:

Todas éramos mujeres de distintos lugares de La Patagonia que habían llegado a Comodoro. Gente que poseía el doble estigma de ser chileno y mapuche, que llegaron acá cuando aún la Cordillera funcionaba como puente. Nos convocaba el deseo de aprender lo que no se nos había enseñado, como el idioma, tejer, aprender ritos. Hay una identificación con un algo del que hay nostalgia, un recuerdo que quiere ser profundizado, es que por estar en la ciudad, hay una necesidad de sostener una identidad en

el conocimiento (Liliana Ancalao, entrevista, mayo 2009, Comodoro Rivadavia).

Las palabras de Liliana Ancalao, articulan una y otra vez los ejes de territorio y pertenencia al pueblo mapuche, en este caso, relativas al origen y al desplazamiento por la Cordillera. En esta dirección, cabe mencionar que muchas de las narrativas en torno al pasado elaboradas por sujetos mapuche hoy situados indistintamente en uno u otro lado de la frontera estatal —como las recogidas por el investigador Walter Delrio en su trabajo de campo—, persistentemente reconocen una relación directa entre las historias de ambos lados de la Cordillera de Los Andes, donde:

(...) el origen “chileno” o “argentino” de los abuelos no es considerado por los entrevistados como un dato que interfiera con un sentido de pertenencia anclado en la comunidad presente. El origen situado en otro lugar no es significativo en tanto dato geográfico, sino en tanto índice de preexistencia a la nación argentina —o chilena—, y por lo tanto da cuenta de un despojo, de una usurpación y de la violencia ejercida en el pasado, que rompió con una armonía previa que en el relato aparece como imprecisa, mítica y lejana, como consecuencia, precisamente, de estas injusticias (Delrio, Walter, 2005, p. 38).

De ahí que en los posicionamientos de estas autoras, el territorio, el desplazamiento y la pertenencia al pueblo mapuche constituyan un engranaje inseparable, que se va articulando de formas específicas, según el lugar en el que se sitúen las poetas, constituyendo a su vez un lugar epistemológico a partir del cual se conoce, se habla y se produce. En particular para Liliana Ancalao, el hecho de estar en la ciudad exige una identificación subjetiva fundamentada en el conocimiento, en sus palabras, una “búsqueda personal, un camino recorrido de aprendizaje”. En esa dirección, plantea que existen dos tipos de poetas mapuche, o más bien, da cuenta de dos dimensiones del proceso de experiencia que definen una determinada posición de sujeto en tanto mapuche: en primer lugar, quienes —como ella— tienen la necesidad de hacer un trayecto especial de aprendizaje, esto por haber nacido en la ciudad —partiendo de la base que el espacio mapuche es otro—; y en segundo lugar, refiere a quienes han recorrido el trayecto habitual por haber nacido en territorio histórico, y fuera de las ciudades. Para la autora, estas trayectorias de origen diferenciadas, inciden y median en la escritura que elabora cada poeta. Por cierto a ella, le resulta más atractiva la poesía producida por aquellos que han hecho el “trayecto habitual”, en otras palabras, que han nacido y se han formado en territorios ancestrales. Así se observa, que desde esta perspectiva, el territorio es mucho más que una cuestión geográfica.

Con dicha distinción, más que apelar a una suerte de autenticidad, o más que proponer que el lugar de los mapuche debe ubicarse fuera de la ciudad, o que el origen rural es necesariamente un atributo o requisito en la configuración en tanto mapuche, Liliana Ancalao está haciendo un llamado a no perder de vista la historicidad de la migración de su pueblo. De ahí que su planteamiento concuerde con la perspectiva de Enrique Antileo (2012) delineada más arriba, esto es, que el desplazamiento no ha sido fortuito sino que resultado de relaciones más amplias de dominación. En efecto, la poeta —al comienzo de este capítulo— ya había dejado en claro, que su perspectiva se aleja de aquellas nociones estáticas de identidad y ancladas naturalizadamente a un territorio, al plantear que es ella quien tiene que escoger la manera cómo vivir en el contexto actual su proceso de auto-representación, expresando que es fundamental:

Elegir nuestra propia modernidad, porque algunos quieren que volvamos al campo a lo que era antes, pero no quiero eso, quiero elegir mi modernidad, desarrollar mi cultura y tener acceso a otras culturas y tener posibilidad de rechazar cualquier signo de modernidad que implique destrucción (Liliana Ancalao, entrevista, mayo 2009, Comodoro Rivadavia).

En esta línea, Liliana Ancalao convierte parte de su producción escrita en un terreno de diálogo e interrogación entre, la centralidad del territorio en los procesos de subjetivación y, el cuestionamiento a las identificaciones subjetivas cimentadas en un territorio específico. Su poema *Pregunta* —incluido en antología *Tejido con lana cruda* (2001)— representa en parte ese movimiento:

Pregunta

Habrá que resignarse a ser pregunta arremangarse los pies
seguir andando
con un golpe de sismo por la espalda

sin cimientos

ni contemplaciones

habrá que acostumbrarse sin respuesta morir en una historia y otra
historia salir de madre pateando las pregunta por los caños de la piel

hasta los huesos y andar humano no más apuntalando luchas

controlando el pulso de la tierra

mirarse escombros en el mapa de los sueños.

De esta manera, se incorpora el territorio y el desplazamiento como cuestiones clave y en estrecha relación con la identificación en tanto mapuche, un proceso que Liliana Ancalao propone plantear como pregunta y resolver también como pregunta, no obstante, donde más que incertidumbres o dicotomías, se representa mediante la complejidad y la heterogeneidad. De ahí que, Liliana Ancalao no se quede exclusivamente en una “retórica de la migración”, como llama Antonio Cornejo Polar a aquella literatura latinoamericana que pone el énfasis en “sentimientos de desgarramiento y nostalgia”, comprendiendo la ciudad como “un espacio hostil, aunque de algún modo fascinante o simplemente necesario, a la vez que sitúa en el origen campesino una positividad casi sin fisuras, con frecuencia vinculada a una naturaleza que es señal de plenitud y signo de identidades primordiales” (Cornejo Polar, Antonio, 1996, p. 3)—. Por consiguiente, las preguntas de Liliana Ancalao, son posibles de aproximar a una perspectiva centrada en la conflictividad de un sujeto que reflexiona sobre su propia visión de mundo, donde el eje conductor es la idea de heterogeneidad radical.

Antonio Cornejo Polar (1996) —desde el ámbito de los estudios latinoamericanos—, se propuso operacionalizar lo anterior, introduciendo la noción de “sujeto migrante” para dar cuenta de la existencia de posicionamientos heterogéneos en un mismo sujeto como consecuencia del acto de migrar —entendido en un sentido amplio, más allá del desplazamiento físico—. Se trata de una perspectiva crítica que busca superar aquellas estereotipadas dicotomías —como nostalgia/triunfo, nuevas identidades/reafirmación antiguas—, que han tendido a representar una “historia más o menos lineal”, que poco tiene que ver con el discurso “múltiplemente situado” migrante que es:

(...) radicalmente descentrado, en cuanto se construye alrededor de ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompatibles y contradictorios de un modo *no* dialéctico. Acoge no menos de dos experiencias de vida que la migración, contra lo que se supone en el uso de la categoría de mestizaje, y en cierto sentido en el del concepto de transculturación, no intenta sintetizar en un espacio de resolución armónica (Cornejo Polar, Antonio 1996, p. 6)

En suma, lo importante es no perder de vista la idea de heterogeneidad que cruza estas trayectorias, no solo desde un punto de vista comparativo evidente entre los desplazamientos de las escritoras de los diferentes pueblos o entre las escritoras de un mismo pueblo, sino más bien, desde una perspectiva que concibe la posibilidad de los posicionamientos heterogéneos en una misma trayectoria particular. Con ello no se está diciendo que los elementos de nostalgia por un pasado o por una realidad paralela en

otro espacio no existan en el proceso de construcción subjetiva, más bien se está planteando, que no son la única posibilidad.

En esa dirección, Enrique Antileo (2012) configurando un panorama general del asunto en el contexto mapuche, plantea que si bien las elaboraciones de tipo “retornistas” han contribuido al movimiento mapuche, a su vez, han tendido a ignorar otras experiencias que ponen en cuestión el argumento del retorno. De hecho, según el autor, las lecturas de la nostalgia se relacionan con concepciones de nación en esa línea, que finalmente “auto-omitien” la complejidad del pueblo mapuche, de ahí la necesidad de otras propuestas que sean abarcadoras de la heterogeneidad de experiencias, contextos y realidades. Por tanto, se trataría de repensar la nación no como una serie de elementos y requisitos constituyentes, sino de comprender los procesos históricos en otros términos (Antileo, Enrique 2012).

Más allá de la discusión con respecto a las producciones y perspectivas “retornistas”, para las dos poetas situadas en actual territorio argentino, el “viaje de retorno” fue una experiencia fundamental en el proceso de auto-representación en tanto mapuche. Aunque cabe mencionar, que estas travesías necesariamente hay que entenderlas en el marco de la perspectiva del “sujeto migrante”, puesto que hay en ellas un alejamiento permanente de las imposiciones y de las nociones estáticas de sujeto.

Para Liliana Ancalao, el viaje a Tecka fue indispensable para construir esa trayectoria de aprendizaje tanto a nivel personal como colectivo. Según la poeta, en el año 1992, aun no existía un espacio donde “desarrollar identidad” en tanto pueblo mapuche, todo ello, en una fase general de movilizaciones indígenas en América Latina, en el contexto de la contra celebración del quinto centenario del ingreso español a América. De ahí que el traslado de los restos del cacique Inacayal (1835- 1888) desde el Museo de La Plata en la Provincia de Buenos Aires hacia la localidad de Tecka en la Provincia de Chubut —lugar de origen del cacique—, configurara un hito histórico en el plano del reconocimiento mapuche tanto a nivel de auto- reconocimiento individual como a nivel político. Este hecho, impulsó la formación de otras organizaciones mapuche en la zona, fomentando la participación de más personas que se auto-identificaban como mapuche o que se preguntaban en torno a su origen, al mismo tiempo, significó un reconocimiento a las demandas de las agrupaciones mapuche del lado argentino, específicamente del área Chubut. En torno a este evento y en torno a la comunidad a la que pertenece, Liliana Ancalao expresa:

(...) es que todos quisieron ir a Tecka, y de ahí siguieron juntándose y pusieron el nombre de *Ñamkulawen*...era un grupo cerrado, solo para mapuche, se juntaban a desahogarse y compartir historias, donde muchas historias personales terminaron en llanto. La comunidad *Ñamkulawen* se origina en 1994. En un comienzo éramos todas mujeres de distintos lugares

de La Patagonia que habían llegado a Comodoro Rivadavia. Gente que poseía el doble estigma de ser chileno y mapuche (Liliana Ancalao, entrevista, mayo 2009, Comodoro Rivadavia).

La última frase de Liliana Ancalao, remite a uno de los dos grandes supuestos de matriz hegemónica con respecto a los pueblos originarios elaborados en Argentina: “la permanente sospecha de pertenencia chilena de los mapuches, y por el otro, el avanzando proceso de extinción de los tehuelches...el elemento más representativo de la supuesta *aboriginidad argentina*, ya que serían quienes habrían padecido la ‘invasión transcordillerana’” (Delrio, Walter 2005 p. 80). Ambas teorías, han influido directamente en el menoscabo y en la cancelación de demandas y espacios de negociación del pueblo mapuche en el Puelmapu (Delrio, Walter 2005).

De ahí la importancia de la restitución de los restos del cacique Inacayal a Tecka — tomado prisionero en la llamada “Conquista del Desierto” y que concluyó sus días en el Museo de la Plata en muerte dudosa—, puesto que se constituyó como un acontecimiento clave de las reivindicaciones colectivas mapuche, o más específicamente, mapuche-tehuelche, puesto que “en la Provincia de Chubut nos reconocemos como mapuche tehuelche, porque todas tenemos parientes tehuelches, pero más en vinculación con la cultura mapuche, pero ¿qué es lo tehuelche?, no sabemos cuál es el corte” (Liliana Ancalao, entrevista, mayo 2009).

Así se observa, cómo un acontecimiento que si bien tiene que ver con el retorno, igualmente supera la mirada retornista, al configurarse como posibilidad de poner en cuestión las dos grandes construcciones hegemónicas en torno al pueblo mapuche de ese lado de la Cordillera —aloctonía y extinción—, y al mismo tiempo, al constituirse como detonante para la re-orientación de los procesos subjetivos de un grupo de sujetos que finalmente se auto-identifica en tanto mapuche o mapuche-tehuelche, lo que al mismo tiempo, se materializa en la conformación y movilización de redes sociales, grupos y organizaciones.

En particular, en cuanto a las organizaciones mapuche, Liliana Ancalao entrega algunos rasgos sobre la configuración y funcionamiento de las mismas en ese lado de la Cordillera, lo que hasta cierto punto también tienen que ver con los procesos de auto-identificación y su organización en cuanto a ejes. En este caso, para la poeta, adquieren una centralidad evidente la articulación entre género y pueblo mapuche, y además, advierte cómo estos procesos son inseparables de las construcciones del estado nación argentino, y por ende, de las construcciones elaboradas por este con respecto al pueblo mapuche:

Acá las organizaciones son más que nada conformadas por mujeres. En *Ñamkulawen* se han acercado hombres desocupados y cuando consiguieron

trabajo, ya no pudieron seguir, es el ritmo del trabajo del petróleo. El hombre mapuche en este lado, en Argentina, se ha visto obligado a trabajar como peón, a veces con la terrible consecuencia de no poder formar una familia, están solos en las estancias, y ahí suelen vincularse a los centros “tradicionalistas”, o sea, a centros de la cultura de campo: domadas, riendas, amansamiento de caballos, torneos de destreza y fuerza, asados. El hombre mapuche está muy identificado con esos centros tradicionalistas gauchos, lo que fue invento de la Generación del 80,⁴² una identidad que le viene bien al estado nacional argentino, para borrar con todo lo anterior (Liliana Ancalao, entrevista, mayo 2009, Comodoro Rivadavia).

De esta manera, se advierte que históricamente en las posibilidades de participación concreta en redes asociadas al auto-reconocimiento en tanto mapuche, están imbricadas cuestiones estructurales, moldeadas en cierto sentido por relaciones de género que se han ido articulando resultado de las imposiciones y posibilidades de las formas en las que se organiza el trabajo al sur del territorio argentino, y al mismo tiempo, mediante instituciones, políticas y modos de significación particulares (Brah, Avtar 2011).

Como se dijo más arriba, con todo esto, no se está plantando que necesariamente exista una búsqueda por lo que se ha dejado atrás o que, por el contrario, eso no exista en absoluto. Más bien se está proponiendo que los procesos que definen una determinada posición en tanto poeta mapuche son sobre todo de carácter heterogéneo. En esa dirección, vale la pena detenerse en las prácticas y en las producciones culturales de la poeta Viviana Ayilef, las que se configuran claramente como un espacio de diálogo en el que se recrean, transforman y actualizan diferentes posibilidades de sujeto.

En primer lugar, para la poeta de Trelew, la articulación mapuche-tehuelche, se configura como una propuesta para “combatir esos postulados teóricos racistas sobre la invasión de mapuche chilenos en Argentina, postulados que siguen vigentes en el Museo de Leleque, por ejemplo, de propiedad de la familia Benetton y coordinado por el antropólogo Casamiquela” (Viviana Ayilef, entrevista, mayo 2009). De ahí que para la autora, dicho acoplamiento haya sido una estrategia para construir instancias y elaborar demandas específicas, resultado de la interacción y las características particulares entre el pueblo mapuche y la Provincia de Chubut. Porque si bien las construcciones de sujeto y los proyectos de activismo mapuche de las provincias de Neuquén, Río Negro y Chubut —en las que más fuertemente se manifiestan estos procesos desde 1990—, a pesar de considerárseles parte de un mismo Pueblo —

⁴² Élite gobernante de la República Argentina durante la República Conservadora (1880—1916), procedente de familias aristocráticas de las provincias y la capital (es.wikipedia.org)

desarrollándose propuestas orientadas a representar aquello—, “poseen características específicas producto de su interacción con distintos estados provinciales” (Kropff, Laura 2005, p. 106). De ahí que para Viviana Ayilef, la articulación mapuche-tehuelche, se configure como la posibilidad de generar espacios institucionales de diálogo en este espacio, posiblemente la única forma de luchar contra la negación de la existencia mapuche en la provincia por parte del estado argentino, anulación comparativamente mayor en relación con las otras regiones. Por consiguiente, se trataría de una propuesta constituida en parte como resistencia a la omisión y la imposibilidad de la propia representación.

Tal como ya se expresó más arriba y en el capítulo anterior, la trayectoria escritural de Viviana Ayilef se caracteriza por una heterogeneidad radical, entre otras cosas, porque a través de su producción escrita, ella misma ha cuestionado y reconstruido su propia auto-representación. Así bien, mediante su *Arte poética*, se propone describir y explicar de lo que se trata su propuesta escrita. Como en toda arte poética, se está en presencia de una suerte de declaración de principios de la autora, donde el énfasis está puesto en la función de la poesía. En este caso, se ubica a la creación como proceso medular, argumentándose cómo mediante las palabras es posible representar la interacción con el mundo exterior.

Arte poética⁴³

La poesía viene después.

Antes están los eternos compañeros, las miradas de los hijos, los viajes extendidos por los hombres, entre sus sombras, obre sus cuerpos, por sus historias *otras*.

Y la palabra —*siempre*— vendrá después: antes la lluvia, el desplazarse. Vivir migrando entre lo propio más ajeno: en las ausencias, en los despojos.

Porque si viene, aunque tardía, toda palabra llegará *únicamente* para calmarnos. Antes la sed.

Antes, la vida.

Se observa que la propuesta de Viviana Ayilef, está en estrecha relación con la metáfora de la mirada y la imagen de María Inés García Canal (1998), presentada al comienzo de este capítulo. Puesto que un primer momento, la creación se trataría de un proceso de

⁴³ Este poema aparece en *Kümedungun/Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglo XX- XXI)*, (Mora, Maribel y Moraga, Fernanda, 2010) aparece también en su versión en mapudungun (se incluye en la sección Anexos).

auto-reflexión con el mundo exterior, de una experiencia, donde para Viviana Ayilef deviene clave la conjunción entre territorio y desplazamiento —y como resultado de esa interacción: la familia, los viajes, las historias, la tensión entre lo propio y lo ajeno, las ausencias, los despojos—. Para en un segundo momento producirse la “calma”, mediante la puesta en palabras como opción para asentar nociones y significados, aludiéndose al mismo tiempo por tanto, al impacto de la poesía para quienes la leen. Por consiguiente, la autora está estableciendo las bases en las cuales ubica su práctica y sus producciones, donde más que definir normas o requisitos, está definiendo lo que entiende por creación, mediante un texto poético que se comprende gracias a sí mismo. De ahí que haya una clara relación con la llamada función intelectual crítica de la que se habló en el capítulo anterior, o sea, entendida como aquella capacidad para la construcción de sí misma y la representación de su colectivo.

Si bien las auto-representaciones de Viviana Ayilef, hacen alusión a una condición de ausencia y a componentes de denuncia como resultado y representación del desplazamiento, superando por tanto, una relación con la memoria únicamente entendida como lo que se ha dejado atrás, de igual forma para la autora, el “viaje de retorno” fue clave en su proceso de construcción subjetiva, entendiendo que en estos procesos más que todo, lo que hay, son acoplamientos y reconfiguraciones mediante la experiencia.

El año 2000 realicé una especie de viaje iniciático hacia la cordillera, como los clásicos a París jaj. Mi familia es original de Aldea Pulef, una reserva en Chubut. Ahí pude ver cómo mi familia mantenía la organización social familiar y prácticas culturales que yo desconocía. En ese momento me dio un poco de resentimiento, pero luego entendí: a mi papá lo sacaron para estudiar, con el mandato de que hay que renegar de la cultura, en el contexto de los años 50... entonces mi viejo aun se cree superior a los primos de aldea, pero entiendo la situación. En mi familia nunca se habló, pese a que mi papá es profesor. Yo busqué material y conocí a personas que militaban en un fuerte movimiento “indigenista” de Trelew, ahí me enteré de quién era. Recién ahí tuve noción del apellido mapuche, gracias a esa inserción en el movimiento cultural de Trelew. Recién ahí até cabos (Viviana Ayilef, entrevista, mayo 2009, Trelew).

El “viaje iniciático” de la autora versus la representación del desplazamiento en *Arte Poética* van sugiriendo y construyendo como resultado, la imagen tácita de

“hogar” —siguiendo en la línea de la noción de sujeto migrante—, como un espacio donde cualquier “sentido puede solaparse y refundirse precisamente en el extremo que aparentemente se le opone, como también -y tal vez sobre todo- estratificar como

instancias separadas las diversas vivencias que forman su fluido itinerario a través de distintos tiempos y espacios” (Cornejo Polar, Antonio 1996, p. 6). De ahí que más que imágenes estáticas, lo que se construyen, son representaciones heterogéneas, descentradas, sin resolución aparente, pero no por ello relativas o laxas. En otras palabras, se trata de “subjetividades nómades”, o sea, de posiciones aparentemente indefinidas, no obstante, resultado de procesos de reflexión crítica, en los que convergen elementos culturales y políticos y donde el potencial de auto-determinación es un factor fundamental (Braidotti, Rosi 2000).

Continuando con el examen de la figura implícita del hogar, siguiendo a Avtar Brah (2011), se concibe dicho lugar como el espacio de la “experiencia vital cotidiana...donde lo mundano y lo inesperado de la práctica diaria provocan el sentimiento de arraigo” (p. 26). En esa dirección, vale la pena aproximarse a la construcción de hogar elaborada por Graciela Huinao, puesto que entrega una perspectiva particular consecuencia de su ubicación fuera de territorio histórico, específicamente, formulada desde Santiago, capital de Chile:

Yo creo que he ido unas diez mil veces a mi casa y el día que me devuelvo todavía se me llenan los ojos de lágrimas, todavía. Es decir, mi casa es Osorno, yo ahora tengo acá tengo casa, me compré un departamento aquí en Santiago, pero nunca nadie me ha escuchado decir mi casa. Yo cuando hablo digo me voy al departamento, a mi barrio, pero cuando yo hablo de mi casa, estoy hablando es Osorno... no sé, será una enfermedad (Graciela Huinao, entrevista, agosto 2013, Santiago).

Ante todo, Graciela Huinao nunca habla de Santiago como su casa, para la poeta dicha ciudad nunca se ha convertido en su hogar. De esta forma, Graciela Huinao —sin perder de vista que hoy la sociedad mapuche ocupa “múltiples, intrincados y diversos espacios” (Antileo, Enrique 2012, p. 196)—, reclama otro lugar como propio, este es, el territorio mapuche ancestral, particularizado en Osorno, la ciudad natal a la que vuelve una y otra vez a visitar a sus familiares y amigos, y en sus producciones culturales. Por consiguiente, cuando la poeta habla de hogar, está haciendo referencia a una distribución espacial de tipo física y social, que en este caso, es experimentada en términos de lugar de origen y, que al mismo tiempo, implica la existencia de redes —de parentesco, comunales, familiares, amigos, etcétera— (Brah, Avtar 2011). Por tanto, se trata de una “comunidad imaginada” que no se formula mediante un encuentro diario en tiempo presente, sino que a través de un vínculo de tipo afectivo e ideológico que da como resultado “sentirse en casa” lejos del espacio cotidiano, de este modo, en el caso de esta poeta, su subjetividad se inscribe fuera de “la distinción entre sentirse en casa y declarar un lugar como hogar” (Brah, Avtar 2011, p. 229). Esto porque articula una

posición de sujeto con respecto al hogar que busca fusionar ambas esferas.

Sin embargo, no hay que perder de vista que esta y otras posiciones, hay que entenderlas desde la historicidad, la subjetivación y sus ejes en intersección, y los espacios de actuación, de ahí que sean posibles distintas articulaciones no solo entre las diferentes autoras, sino que también es posible que la misma poeta “asuma posiciones alternativas en distintos momentos...donde las circunstancias del momento en el que se toman estas elecciones serán determinantes” (Brah, Avtar 2011, p. 225).

Queda claro que la relación con el desplazamiento es mucho más que una cuestión geográfica, y al mismo tiempo, que la noción de territorio posibilita una comprensión más profunda de la problemática de la migración, puesto que entrega al análisis: contexto, historia y política (Antileo, Enrique 2012). A su vez, cabe recordar que si bien lugar y cultura son construcciones histórica nunca estables, de igual forma el lugar adquiere importancia fundamental en los procesos de subjetivación, conformando formas particulares de pensar y configurar el mundo (Escobar, Arturo 2000): conocimientos situados y localizaciones en lengua, historia y política desde donde pensar y pensarse (Belausteguigoitia, Marisa 2009, p. 110 —Frontera—).

Por consiguiente, las dimensiones conceptuales y materiales de un lugar y características del entorno, son fundamentales en la producción y reproducción de la vida social y el conocimiento (Low M, Setha y Lawrence-Zuñiga, Denise 2003). En esa dirección y en el contexto de esta investigación, el aporte de Raúl Prada (1996) en torno a la noción de territorio de los pueblos indígenas del mundo andino, resulta esclarecedor. Sin afán de generalizar ni rigidizar, y menos esencializar el vínculo que los pueblos indígenas del continente establecen con el territorio, es necesario considerar que para muchos, el territorio es fundamental en su sentido ecológico, social y colectivo, en tanto espacio de la experiencia comunitaria, por tanto, el territorio es mucho más que una sencilla referencia geográfica: es vida en sociedad y consciencia de lugar (Vilanova, Núria 2009, —Desterritorialización—).

En esa línea, Maribel Mora explica la importancia determinante del territorio —y de las relaciones sociales de parentesco—, en la construcción de la subjetividad y en la identificación en tanto mapuche. Porque a pesar de la evidente transformación del vínculo con el territorio producto del desplazamiento, de igual forma los procesos de auto-representación de estas escritoras están mediatizados necesariamente por dicha relación:

La pertenencia mapuche se define por dos grandes elementos: uno que es el *tuwun*, que es el territorio, y el otro que es el *tupalme* que es la línea familiar de la que provienes. Y desde la comprensión mapuche, esos dos elementos te definen en gran medida, hay muchas cosas más, pero estos dos elementos, son como la base de todo lo demás. Porque toda la historia de tu familia



determina en gran medida lo que tu eres, tu personalidad, tus características. De hecho es muy común entre los mapuche, “pero este es igual a mi abuelita tanto, igual al tío tanto”, e incluso se les nombre por eso. Y en el caso del territorio, porque el territorio igual con todos sus poderes, con todos sus seres, con todas sus características, también te da una forma de ser, y en ese sentido, yo me siento de la montaña no habiendo vivido nunca en la montaña, y habiendo tenido muy poca relación con la montaña, pero esa sensación como de mirar desde arriba, como de respirar el aire el fresco, yo la tengo, y la siento a veces como si estuviera ahí. Son cosas que en la comprensión occidental son difíciles de explicar sin que traten de loca jajaj (Maribel Mora, entrevista, septiembre 2013, Santiago).

Por tanto, si bien es necesario tener una perspectiva crítica en torno al territorio, puesto que no constituye ninguna esencia, al mismo tiempo, hay que tener en cuenta que su comprensión debe considerar los múltiples factores que “configuran la experiencia” de localidad, o un sentido más amplio, de territorio (Escobar, Arturo 2000). Así, el territorio juega un papel central en los procesos de construcción de la subjetividad y en las definiciones de una determinada posición de sujeto, aunque consecuencia del desplazamiento, los sujetos trasladan y trastocan significados, movilizandolos los vínculos entre cultura, identificación y territorio (Grimson, Alejandro 2003): el lugar de origen se reconstruye, y al mismo tiempo, las posiciones de sujeto se transforman y construyen en este otro contexto (Golubov, Nattie 2011).

En esta dirección, las escritoras de la Península de Yucatán, otorgan elementos particulares con respecto al territorio, los que se van implicando mutuamente con sus posicionamientos en tanto mayas yucatecas, posibilitándose así, una afectación de las diferentes categorías de identificación en el plano subjetivo (Oliva, Asunción 2009).

Las tres escritoras mayas que son parte de esta investigación, dentro de su historia familiar, son la primera generación que se traslada a la ciudad —a veces siendo niñas, junto a sus padres—. En el caso de Elisa Chavarrea y Sol Ceh Moo, el desplazamiento territorial desde sus pueblos o comunidades, las llevó a instalarse en la ciudad de Mérida, capital del estado de Yucatán, que —junto a los hoy estados de Campeche y Quintana Roo en México, y a la parte sur de Belice— son parte de la región que el pueblo maya yucateco ha ocupado históricamente. Briceida Cuevas por su parte, si bien actualmente vive en su pueblo de origen en el estado de Campeche, lo suyo ha sido un regreso, puesto que también experimentó el traslado, viviendo por algunos años en el Distrito Federal.

Como se anticipó en el capítulo 2 —y en semejanza con los procesos de migración del pueblo mapuche hacia las ciudades—, el desplazamiento del pueblo maya es

consecuencia de relaciones de dominación vigentes y de las condiciones estructurales en las que se ubica este pueblo dentro del contexto general. Tradicionalmente, el proceso ha tendido a ser concebido como un fenómeno resultado del persistente aumento de la presión sobre la tierra producido por el crecimiento poblacional, o por el desgaste ecológico y las transformaciones meteorológicas, o por el desempleo y la mala remuneración, o por la falta de servicios básicos, nuevas tecnologías y la imposibilidad de acceso a sistemas de crédito (Bracamonte y Sosa, Pedro 2008). Sin embargo, como se dijo, en realidad se trata de un desplazamiento impuesto por las bases y circunstancias económicas y materiales, resultado de las relaciones de subordinación y de la posición estructural del pueblo maya.

De esta manera, sin perder de vista, que la del pueblo maya yucateco ha sido una historia marcada por desplazamientos forzados, los actuales procesos migratorios del pueblo maya hacia las ciudades, constituyen una problemática de mayor alcance, siendo el factor desencadenante inmediato, la crisis de la industria henequenera y su aparato productivo consecuencia del desarrollo económico regional —que se generaliza a mediados de la década de 1980 y se agudiza a principios de los años noventa—, agravando la situación de pobreza y marginación, y obligando a una importante masa de personas dedicadas al cultivo del agave, a buscar otras alternativas de supervivencia. Así, están quienes se trasladan de manera temporal y vuelven al campo en el período agrícola de las milpas, y están quienes se trasladan de manera definitiva y visitan su lugar de origen de manera permanente, en el entendido que el espacio escogido para trasladarse, sigue siendo el territorio histórico, en particular la ciudad de Mérida y el municipio de Quintana Roo y sus centros turísticos, no obstante, de manera creciente, el proceso migratorio se ha ido orientando hacia Estados Unidos y Canadá (Bracamonte y Sosa, Pedro 2008).

El traslado a la ciudad de la poeta y antropóloga Elisa Chavarrea desde Chumayel, da cuenta de las condiciones económicas y sociales que se inscriben en el proceso de desplazamiento:

Yo nací allá, pero mis papás migran a la ciudad porque en ese entonces — hace casi treinta años—, la situación del campo era muy diferente: la gente se dedicaba a trabajar en las rancharías y todavía no había doctores en las comunidades. Entonces mi papá se enferma mucho...pero como no había medicamentos, migra acá a la ciudad con mi mamá, a la ciudad, a Mérida, con mi tío, porque acá habían más médicos. Lo empiezan a tratar a él acá en la ciudad, y luego, cuando ya lo empiezan a tratar acá, ya no quiere regresar al campo, porque piensa que aquí puede conseguir otro trabajo, que hay doctores. Y al final nos quedamos en la casa de mi tía. Nosotros somos cuatro mujeres y tres varones. En ese entonces cuando nos venimos, se vinieron tres hermanos, yo, una hermana se queda con mis abuelitos y acá en la

ciudad nacen dos hermanitos más...Y mi papá dejó prácticamente al campo, ya no regresamos al pueblo, sí íbamos muy de vez en cuando porque mis abuelitos se quedaron ahí, teníamos tíos y todo, pero ya no regresamos a vivir allá...Y bueno, mis padres usaban la lengua maya para comunicarse, pero con nosotros muy pocas veces hablaban en maya, porque el maya en ese entonces era muy discriminado, el hecho que una persona solo hablara maya...evitaban hablarnos en maya (Elisa Chavarrea, entrevista, abril 2011).

Mediante la cita anterior, no se está planteando que todos quienes migraron experimentaron sus lugares de origen y la ciudad de igual manera, más bien —en concordancia con los planteamientos de Avtar Brah (2011) al respecto—, se está proponiendo que estas trayectorias colectivas son importantes momentos constitutivos de la subjetividad en tanto sujeto maya yucateco, específicamente, en tanto escritora maya yucateca. De hecho, a través de las palabras de la poeta, es posible vislumbrar que la relación del padre con el lugar de origen —y por tanto, con el lugar de llegada— es diferente a la relación que establece ella misma. Si bien en ambos, la relación con la ciudad —como ya se dijo más arriba para el conjunto de escritoras— está mediatizada por la memoria de lo que ya no está, por la distancia y el desplazamiento, sus subjetividades se inscriben dentro de distintas prácticas que ocupan diferentes posiciones de sujeto.

Así el padre, iniciador del proceso de traslado a Mérida, adopta una posición que lo inclina a alejarse del lugar de origen, posiblemente como una manera de distanciarse de ese pasado de pobreza asociado al campo en el contexto de su enfermedad y la falta de recursos de salud, entre otras situaciones. En forma paralela, Elisa Chavarrea, si bien se desplaza a sus tempranos años desde el pueblo a la ciudad, se define explícitamente a sí misma como maya yucateca, probablemente como forma de cuestionar los “procesos de exclusión/infravaloración” con respecto al pueblo maya, aun más evidentes en el contexto de la ciudad (Brah, Avtar 2011).

A continuación Elisa Chavarrea relata, cómo para la generación de los padres recién llegados, la ciudad encarnaba un mundo de oportunidades casi en contraposición a la vida del campo. De hecho, expresaban y transmitían un punto de vista favorable con respecto a la educación formal de sus hijos, partiendo de la base que la educación constituye un medio fundamental para la movilidad social: consideraban que la educación adquirida en la ciudad posibilitaría a sus descendientes conseguir mejores trabajos que los que ellos tuvieron que desempeñar (Brah, Avtar 2011).

El desplazamiento es un tema obligatorio. Obligatorio en el sentido de que tú tienes y quieres salir...yo creo que esa idea los papás siempre la han tenido, “si quieres sobresalir tienes que estudiar”, “el único lugar para



encontrar trabajo después de ir a la escuela es pues la ciudad”. Pero siempre regresamos después...yo voy cada cinco días a mi comunidad, porque te cansa la ciudad. Te regresas a tu comunidad y hay quienes nos involucramos, quizás, de igual manera en la comunidad, y seguimos practicando lo que son nuestros roles, convivimos con la gente de nuestra comunidad. Y hay quienes no más van al campo de la comunidad. Hay que ver entonces la manera en que uno se integra, al estar entre la ciudad y la comunidad. Pero la mayoría viene a la ciudad y luego regresa (Elisa Chavarrea, entrevista, diciembre 2012, Mérida).

Seguramente, los papás de Elisa Chavarrea no estaban al tanto de la carencia educativa y de las dificultades —ya narradas por la autora en el capítulo 2—, que experimentaban los estudiantes mayas yucatecos dentro de un espacio donde sus particularidades culturales eran negadas, y donde al mismo tiempo, tampoco se llevaba a cabo una conexión con el proceso más amplio de desplazamiento de familias mayas yucatecas a la ciudad. Sin embargo, más allá de esta “correlación entre desigualdad social y desigualdad educativa” (Brah, Avtar 2011, p. 49), Elisa Chavarrea igualmente consiguió ingresar a la universidad y terminar con éxito sus estudios de antropología.

Como se dijo más arriba y como reitera Elisa Chavarrea, un elemento característico del desplazamiento del pueblo maya yucateco, es que quienes migran definitivamente, regresan de manera frecuente a visitar sus lugares de origen. Lo anterior, sin duda, se potencia por el hecho que el traslado y la consecuente instalación en otro lugar, continúa realizándose mayoritariamente en territorio histórico. Sin embargo, esto no garantiza la existencia de este vínculo permanente, lo que se advierte al contrastar las visitas periódicas de Elisa Chavarrea a su pueblo, versus las visitas esporádicas de su padre, siendo también posible que, aunque no se visite habitualmente el lugar de origen, de igual forma, se mantenga un vínculo persistente, como podría ser en el caso para muchos de quienes se trasladan lejos del territorio histórico o fuera del país. Pese a ello, todo indica que para Elisa Chavarrea, existe una necesidad de encontrarse con el lugar de origen de modo cotidiano para articular un posicionamiento que la hace —seguramente— “sentirse en casa” más en Chumayel que en la ciudad, pese a que vive en Mérida desde muy temprana edad.

Elisa Chavarrea, así como casi todas las autoras con las que esta investigación dialoga, ya sea por su origen, sus intereses literarios o sus intereses políticos, escriben sobre las transformaciones que conlleva la experiencia de migración —escriben sobre su lugar de origen, sobre el de sus antepasados, sobre sus traslados, sobre el lugar de arribo—, lo que va situando a las autoras en una movilidad permanente de ubicaciones y posicionamientos (Golubov, Nattie 2011). Al respecto, Elisa Chavarrea da cuenta de

algunos rasgos distintivos y de las temáticas principales que aborda en su producción escrita:

De los escritos que tengo, muchos de ellos van enfocados a la situación de cómo vive el pueblo maya, una parte es de reivindicación, qué siente la comunidad, de eso es lo que más tengo...y de vivencias. Me baso en vivencias y en parte de lo que me tocó vivir, de niña y ahora voy más seguido a mi comunidad, hace tres cuatro años yo viajo más seguido a mi comunidad, los fines de semana yo los paso allá, en Chumayel y escribo cada vez que hay un espacio. De repente se me viene algo a la cabeza y escribo, pero ya veo que hay un orden, un tema del que quieres escribir. En mi casa ahorita, yo estoy escribiendo sobre lo que la gente ha dejado de decir o retomo ahorita en los textos todo lo que son los colores, palabras que se dejaron de usar mucho, y que escuchábamos a los abuelos decir. Son los temas que más o menos estoy retomando (Elisa Chavarrea, entrevista, abril 2011, Mérida).

Elisa Chavarrea da cuenta que su producción literaria retoma constantemente la experiencia de desplazamiento de ella misma y de su comunidad, reuniendo su trayectoria individual con la historia colectiva de su pueblo, generando así, el espacio para la existencia de voces y posicionamientos heterogéneos. Asimismo, la autora expresa que mediante su producción escrita, introduce elementos que suponen vínculos con el “espacio maya tradicional” o que considera que se han ido perdiendo, y que cree necesario recuperar, reconstruir y actualizar, así como lo hacen algunas otras literaturas sindicadas como migrantes o diaspóricas (Stecher, Lucía 2011). A continuación, en su poema traducido al castellano como *Renacer*, se representa en parte lo que la autora comentaba más arriba con respecto a su literatura.

Ka'a síijil

Chooj ku beetik in puksi'ik'al,
wekel,

P'éep' in k'u'uk'umel,
T'ot'och u bin in pixan,
juut u pits'íl in wíinkilil.

Renacer

Mi corazón destrozado está, ku
herido.

Desplumada estoy.
Mi alma agonizante está,
mi piel algodónado destruido.

In baalma in pool,
saajken,

Me cubro la cabeza
atemorizada estoy.

Kin sa'atal ichil ki'ichkelem ya'ax che'
Kin xik'nal tu ka'aten
tia'alín ka'aj síijil

Busco cobijo en la madre ceiba
retomo el vuelo,
para nuevamente renacer

En *Renacer* —publicado el 2008 en la *Revista K"AAYLAY* número 32—, el desplazamiento se configura como hilo conductor, representándose como un proceso resultado de relaciones de dominación y de las ubicaciones estructurales, que va mucho más allá de cualquier opción o voluntad individual. Así, las palabras que atraviesan el poema, van ubicando a quien experimenta el desplazamiento en un estado de extenuación y agonía, van ubicando al pueblo maya yucateco nuevamente al margen en este otro espacio de aparente nuevas oportunidades. Finalmente, mediante el uso de la ceiba —el árbol sagrado del pueblo maya— como elemento constitutivo del lugar de origen, se propone como forma para resolver el padecimiento, el retorno a dicho lugar como alternativa para volver a existir. Así se observa, que la poeta distingue de manera radical el lugar de origen y el lugar de arribo, siendo el primero el espacio desde donde se piensa, observándose —nuevamente— una fusión entre sentirse afectivamente en casa y manifestar explícitamente un lugar como hogar —siguiendo la categorización de Avtar Brah (2011)—.

Si bien Elisa Chavarrea expresa que muchos de sus poemas tienen que ver con sus vivencias y con su trayectoria y la de su pueblo —aunque no exclusivamente puesto que considera que la escritura “hace que tú puedas jugar con los temas, que no solo te enfoques a un determinado tema sino que también puedas hacer otras cosas” (Elisa Chavarrea, entrevista, diciembre 2012) —, no hay que olvidar que, entre las escritoras y sus producciones, no hay una relación directa. Puesto que estas últimas, son ante todo, expresiones mediadas, en las que si bien las autoras pueden formar parte de lo narrado, eso nunca será un reflejo transparente de la realidad (Golubov, Nattie 2012). Pensar lo contrario, implicaría además, adscribir a una noción idea de sujeto unitario, y al mismo tiempo, desestimar la capacidad de los sujetos para desafiar los límites impuestos por la cultura y por las condiciones sociales determinadas (Golubov, Nattie 2012).

Otra perspectiva con respecto al territorio, la entrega la escritora Sol Ceh Moo, al plantear la posibilidad de asumir simultáneamente los dos espacio —o sea, el de origen y el de llegada y de actual vivencia diaria—, como hogar afectivo del arraigo y como

lugar de la auto-identificación, intuyéndose además, la existencia de momentos de crisis con respecto a los mismos. En sus términos:

Entonces yo tengo dos casas de manera emocional, tengo una casa que me causa mucha nostalgia, que es la casa de mi origen, tengo esa casa porque allá puedo escuchar todo, puedo vivir como yo quisiera, puedo andar descalza —no lo sé hacer- pero puedo andar descalza, puedo tomar los frutos de mi casa y poderlos disfrutar. Pero tengo otra casa que me cobija y que es la ciudad, que me da la oportunidad de poderme expresar, porque expresarme en la casa del pueblo es una expresión en silencio, nadie lo entiende, nadie lo va a tomar en cuenta, nadie lo va a escuchar y mucho menos lo van a leer. No significa mucho para mí el estar físicamente en los dos lugares, pero sí, reconociendo los resultados, me beneficia estar en la capital, me beneficia de sobre manera, me permite ser como quisiera yo ser. Pero quisiera también que esta gente que me está aquí rodeando —la de mi pueblo—, entendiera quién realmente era yo antes y quien vuelvo a ser cuando regreso a ese pueblo, aunque sea uno o dos días..., Yo no puedo ser otra persona de lo que ya soy, el atuendo no me cambia, no me modifica, porque yo soy quién me está viendo no quién está afuera: quisiera que la gente entendiera que uno posiblemente pueda cambiar si lo quiere hacer, pero no necesariamente te tienes que transformar solo por estar ubicada en Mérida o por estar ubicada en Calotmul, tienes que estar con los pies en la tierra y decir “sigo siendo yo” (Sol Ceh Moo, entrevista, diciembre 2012, Mérida).

Un elemento que sobresale de la cita anterior, es la voluntad de Sol Ceh Moo por construirse y ubicarse como una sujeto que se vincula de manera afectiva con ambos lugares: siente que en Calotmul puede ser ella en tanto mujer maya yucateca y que en Mérida puede ser ella en tanto escritora maya yucateca. Al mismo tiempo, le interesa dejar en claro que ella se plantea de la misma manera en uno u otro espacio, en otras palabras que, ante todo, sigue siendo la misma, posiblemente como una manifestación que busca formar conexiones con ambos espacios y con quienes pertenecen a estos. Por consiguiente, no obstante la más o menos distancia o cotidianidad con uno u otro lugar, Sol Ceh Moo demanda su pertenencia a ambos, proponiendo su propia conceptualización al respecto.

Partiendo de la base que lugares constituyen espacios de debate político y cultural, donde al mismo tiempo, las trayectorias colectivas e individuales, “colisionan, se reorganizan y se reconfiguran” (Brah, Avtar 2011, p. 225), considero que lo que propone Sol Ceh Moo es un descentramiento mediante el cual dialoga con cada espacio,

con sus especificidades y posibilidades. No obstante, se resiste a una simple oposición binaria entre uno y otro lugar como marco exclusivo para comprender su historia y la de su pueblo, demostrando que los lugares, tanto los de origen como los llegados, más que categorías esenciales o naturalizadas son resultado de “desplazamientos históricamente constituidos” (Brah, Avtar 2011, p. 223).

Como ya se adelantó, otra entrada y otro posicionamiento particular, lo entrega la poeta Briceida Cuevas, quien luego de vivir alrededor de cuatro años en el Distrito Federal —lejos del territorio maya yucateco histórico—, decide el año 2004 regresar a su pueblo: Tepekán, cabecera municipal en Calkiní, estado de Campeche. A continuación, relata parte de este trayecto y sus razones para volver:

Es muy difícil vivir en un lugar tan retirado como el Distrito Federal, donde yo no tengo familiares, es una vida aparentemente buena, muy productiva hablando de literatura. Podía yo tener la oportunidad de ir a mirar y hojear libros, de conocer la librería más grande y más surtida de México, ahí en Miguel Ángel de Quevedo, e ir a tirarme a revisar libros y comprarme uno, y dos, y de ir a oír conferencias, estar ahí, pero me hacía falta la parte...me oprimía mucho la vida afectiva, la vida de pueblo que llevé pues durante mucho tiempo, entonces dije no, necesito regresar y ya extrañaba la gente de la comunidad, la gente de la comunidad —así de manera chistosa- que detesté porque son muy chismosas y no dejan vivir la vida como a uno le plazca, ya las extrañaba...sentía “ya nadie se fija en mí”, de alguna manera son las reguladoras de la conducta, entonces empecé a añorar la comunidad, la familia, el pueblo, decidí regresar. Pero después de esa experiencia, entonces regresé y fue muy difícil también en ese tiempo porque yo ya no quería regresar al DF pero en mis sueños eran mitad pueblo, mitad ciudad...siempre mis sueños están así como divididos: en esta parte (representa con las manos) estaba la gente de la comunidad y en esta otra parte estaban las amistades y la ciudad. Entonces era una cosa como “estoy en dos lados”, sueño con los dos espacios, en un principio sí me preocupaba, pero ahora ya no me preocupa, puedo seguir soñando con esos dos espacios y creo que así debe ser, me quedé con los dos espacios (Briceida Cuevas, entrevista, mayo 2011, Calkiní).

No cabe duda que para Briceida Cuevas, su hogar en tanto espacio de arraigo, se encuentra en Tepekán —Calkiní—, no obstante, las muchas oportunidades que en términos profesionales significa —y le significó— vivir en la capital mexicana. Si bien logró configurar nuevas redes sociales de trabajo y amistad, y al mismo tiempo, experimentar un nuevo contexto cultural, social y económico que le resultó bastante

atractivo, finalmente, opta por emprender el trayecto de retorno para reinstalarse — sin pocas dificultades— en su lugar de origen —la casa, la familia, la comunidad, el pueblo—.

Las diversas situaciones y emociones que significaron este trayecto de ida y vuelta de Briceida Cuevas, van configurando en la escritura de la poeta una perspectiva en la que es posible advertir una suerte de nomadismo como condición existencial que profundiza el carácter heterogéneo de sus posicionamientos de sujeto y de su producción cultural de Briceida Cuevas. En esa dirección, vale destacar su poema *El búho* o *Xooch'*, incluido en su antología *Ti' u billil in nook' / Del dobladillo de mi ropa* (2008):

El búho⁴⁴

El búho llega.

Se agazapa sobre el muro. Medita.

Qué muerte anunciar

*si ya nadie vive en este pueblo. Los fósiles
de la gente Transitan a ningún lado.*

*Pinta la luna las tumbas del camposanto
que ha comenzado a masticar la maleza.*

El búho

ensaya un canto a la vida.

Se niega a presagiar su propia muerte.

Xooch'

*Dzok u k"uchul xooch". Tu mot"ubal yo" koot.
T"uubul tu tuukul.*

Máax ken u tomojchi"t

*wa mix máak ku k"in ti"e kaaja". U xla"
baakel máako"obe" chen ka máanako"ob.*

*Uje" tu boonik u muknalilo"obe cheen k"áax
dzok u káajal u luuk"u tumen lóobil.*

Xooch"e"

tu xuxubtik u k"ayil kuxtal.

Tumen ma" u k"áat u k"ay u kíimil.

El búho y su agudo conocimiento aparecen, su figura observa y da cuenta de un espacio colmado por el desplazamiento. Habla de un lugar abandonado, y al mismo tiempo fragmentado, que transita entre un campo y una ciudad representada por los muros. Un lugar que se mueve por ninguna parte, un espacio agonizante que progresivamente va sucumbiendo con el tiempo. Finalmente, el búho prueba y se sujeta, para resistirse a anunciar lo que siempre anuncia —la muerte—, buscando una posibilidad de reconstruir y revivir ese espacio. A su vez, se podría proponer que esta última acción del Búho representa el compromiso de Briceida Cuevas con su pueblo, el que despliega desarrollando una función en tanto escritora. Para Briceida Cuevas, dicha función se sustenta en la escritura de textos como medio para la representación de su pueblo, y al

⁴⁴ Cuevas Cob, Briceida. *Ti' u billil in nook' / Del dobladillo de mi ropa*, CDI, México, 2008.

mismo tiempo, en la escritura como posibilidad de actualizar la lengua maya yucateca:

El que desde la ciudad del centro se dirija —de alguna manera— políticamente la vida de las comunidades, adolece en todos los sentidos en las comunidades, entonces, en ese sentido no me enajeno, soy un compromiso de voz por medio de la escritura, como escritora creo que esa es la función, ese es el rol que yo ya tengo...Y la gente lo ubica, lo sabe, el trabajo de tantos años, de tanto tiempo, pero tuvo que pasar un tiempo, y eso también la compromete a una, es un compromiso, una no puede sentarse y dedicarse a hacer otras cosas, tiene que continuar y cumplirle a la gente que está pensando y está creyendo en más cosas y más posibilidades con la lengua (Briceida Cuevas, entrevista, mayo 2011, Calkiní).

Por otra parte, la responsabilidad que Briceida Cuevas declara con respecto a su pueblo, tiene que ver con la idea de poner en cuestión el centralismo político en directa que está relación con la representación externa, que imposibilita la participación del pueblo maya como sujetos de enunciación y decisión. De esta manera, Briceida Cuevas se sitúa al servicio de la inclusión, la visibilización y las demandas de su pueblo, mediante la literatura como producto cultural al servicio de la representación:

Mi poesía es personal y autobiográfica porque lo que relato se vive en la comunidad, una vida muy apegada a la comunidad y también una manera de decir la inconformidad en cuanto a la forma de vida y de trato que recibe la gente de la comunidad. Hablo mucho, me gusta mucho tratar la vida de las mujeres mayas, de la mujer que tiene que trabajar para sobrevivir económicamente, pero a la vez resaltar esta condición de ser mujer en una cultura todavía viva, pero también resaltarla como persona como ser humano que merece mucho respeto. Entonces sí es una autobiografía de alguna manera, porque me veo y me siento como las mujeres de mi pueblo (Briceida Cuevas, entrevista, mayo 2011, Calkiní).

En una dirección semejante, Sol Ceh Moo, específicamente con respecto a su exploración en otros géneros literarios aparte de la poesía —que un primer momento fue cuestionada— y en la forma cómo eso va sentando un precedente para que otras personas se involucren en la literatura, la autora manifiesta explícitamente su objetivo en tanto escritora maya yucateca:

Para mí no solo fue quedarme con esos comentarios de esos periodistas, sino ser un eslabón con otros grupos y otras mujeres que están escribiendo y que se han abocado a hacer solamente poesía y yo empezar con otro género, era mucho más fuerte el compromiso. Tienes que hacerlo por el grupo que está detrás de ti, tienes que hacerlo por la gente que maltratan por el hecho de

ser mujer, por el hecho de ser pobre, porque no pudieron ir a la escuela y no pudieron tener una oportunidad de trabajar. Puedes abrir una puerta un tantito para que alguien pase, a lo mejor no pasa con facilidad, pero si te esfuerzas puedes hacer que las cosas se abran. Ese es mi objetivo como escritora, que las demás personas puedan escribir y no que hagan una recopilación en una población (Sol Ceh Moo, entrevista, mayo 2011, Mérida).

De esta manera, Sol Ceh Moo pondrá en entredicho aquellas perspectivas que plantean que existe una forma única de hacer literatura maya yucateca, cuyo propósito a su vez, sería exclusivamente representar la cultura maya yucateca en su supuesta autenticidad, presentándose por tanto de forma homogénea, cancelándose la posibilidad de articular la heterogeneidad de la experiencia maya yucateca. Del mismo modo, con respecto a este tránsito desde la recopilación o recuperación de textos hacia la creación de los mismos —ya descrito en el capítulo 2—, la poeta Briceida Cuevas, planteará que la literatura maya yucateca “debiera hacerse como lo que efectivamente es, y no con un sentido de recuperación” (Briceida Cuevas, entrevista, mayo 2011). Lo que sin duda está en directa relación con la crítica en torno a la forma cómo ellas, su literatura y su pueblo han sido históricamente representado por otros, y por ende, con una demanda de autonomía y autoridad en la representación de sí mismas.

Así se observa, que estas escritoras se configuran como “escritoras situadas”, al instalarse mediante un posicionamiento en tanto maya yucateca en diálogo con su trayectoria personal y con la historia colectiva de su pueblo. De este modo, siguiendo la definición de Edward Said (1996) con respecto a los “intelectuales situados en sus circunstancias”, se podría plantear que Briceida Cuevas, Elisa Chavarrea y Sol Che Moo, se ubican como figuras representativas: “alguien que representa visiblemente un determinado punto vista, y alguien que ofrece representaciones articuladas a su público superando todo tipo de barreras...Los intelectuales son individuos con vocación para el arte de representar” (Said, Edward 1996, p. 3).

Como se ha visto, el territorio es un elemento central en los procesos de identificación de estas autoras, tanto en las escritoras mapuche como en las mayas yucatecas. En paralelo, el foco en la conceptualización sobre el territorio permite no perder de vista la heterogeneidad dentro del propio desplazamiento resultado también de los acentos que inscriben los diferentes posicionamientos con respecto al género y la pertenencia a un pueblo (Golubov, Nattie 2011). Al respecto, Briceida Cuevas se refiere a la necesidad de dar cuenta de la heterogeneidad de posicionamientos al interior del conjunto de escritoras, específicamente, desarrolla esta idea a partir de un encuentro de escritoras mayas yucatecas en el marco de la conmemoración del día de la mujer en la ciudad de Mérida el año 2011—al cual tuve la oportunidad de asistir—:

Creo que hay posiciones que hay que manifestar y aclarar. Creo que entre las cuatro (Sol Ceh Moo, Elisa Chavarrea, la dramaturga María Luisa Góngora Pacheco y ella), había un aparente “sí estoy de acuerdo con lo que dices” y ahí quedaba. Pero realmente, no estamos de acuerdo en todo, yo tengo una posición diferente y cada cual también tiene posiciones, y su experiencia al respecto de cómo se dio (Briceida Cuevas, entrevista, mayo 2011, Calkiní).

A lo largo de esta sección, se observó la transcendencia del territorio como argumento histórico-político, aunque también se dejó en claro que limitarse solo a ello, sería reducir la complejidad del asunto, puesto que la noción de territorio, simultáneamente permite entrar en el vínculo de las escritoras con el mismo en tanto experiencia. De ahí que resulte ser una identificación clave en el proceso de auto-representación, operando como elemento fundamental en sus determinados posicionamientos de sujeto: se ubica de manera central en sus trayectorias y en sus reflexiones sobre las mismas, y a la vez, se articula explícitamente con sus producciones escritas, donde muchas veces se advierte en toda su complejidad. En suma, los desplazamientos de ambos pueblos, más allá de todos los posicionamientos y de todas las teorizaciones, son mucho más que simple traslados, son “espacios de formación de comunidades a largo plazo” (Brah, Avtar 2011, p. 224), que en estos casos, nunca han perdido el vínculo con el territorio histórico.

Como ya se ha ido adelantando, la **LENGUA** es otra categoría de identificación que posee centralidad en los procesos de auto-representación de estas mujeres mediante los cuales van definiendo sus posicionamientos como sujeto. Si bien la lengua refiere automáticamente a lo lingüístico, su campo de acción es muchísimo más amplio, ya que en esta dimensión están involucradas concepciones de mundo, y por ende, posicionamientos de sujeto.

Al igual que los otros ejes de identificación que se han ido presentando articulados a un proceso —como territorio a desplazamiento, o como pueblo a auto-reconocimiento—, la lengua se sitúa de manera inseparable al mecanismo de la traducción: un proceso que también supera lo netamente lingüístico y que ha sido significativo en el plano de la subjetivación de las autoras que forman aparte de esta investigación, pues han experimentado dicho proceso a nivel de trayectorias y a nivel producciones culturales, de ahí que la noción de traducción sea inseparable de la idea de transformación.

Entre otras cuestiones, la traducción se vincula a preguntas relativas a los límites significativos de una producción cultural consecuencia de las transferencias tanto en el espacio en el que se escribe como en el espacio al que llega y todo lo que ello implica. Otra entrada pertinente, es aquella que subraya las consecuencias ideológicas de la traducción, donde el foco se pone en las políticas que determinan qué y por qué los



textos se traducen —y cuáles no—, y cómo este proceso es llevado a cabo. De igual forma, la noción de traducción, valiéndose de los aportes de la teoría feminista, posibilita preguntarse por la intermediación del proceso, poniendo en cuestión la oposición binaria entre “texto fuente y texto meta”, tal como el feminismo rechaza el modelo de pares de oposición binario para analizar la diferencia sexual. Asimismo, otro nivel tiene que ver con la deconstrucción de la traducción para así analizar críticamente las problemáticas de sentido, interpretación y relevancia (Payne, Michael 2002). De ahí, que haya un alejamiento con aquellas perspectivas que parten de la base y enfatizan que la traducción necesariamente conlleva una “asimilación cultural entre una cultura e idioma dominante y otra subordinada” (Rojas, Rodrigo 2009, p. 10).

En la actualidad, la poesía —y secundariamente, el cuento, la novela y el ensayo—, se ha configurado como el género clave de expresión para las escritoras que forman parte de esta investigación, situación extensiblemente al general de los exponentes contemporáneos de la literatura mapuche y de la literatura maya yucateca. Como se ha visto, mediante la escritura —como proceso y como producción—, estas mujeres han puesto en marcha una serie de cuestionamientos para poner en duda la forma cómo han venido siendo representadas ellas mismas y sus pueblos por otros — los estados, la antropología, entre varios—. Y en particular con respecto al uso de la lengua, las autoras han dado paso a indagaciones críticas y exploraciones creativas para el abordaje de la auto-representación —ante la necesidad, entre otras cosas, de encontrar formas de comunicar sus modos de pensar y de existir—, a partir de posicionamientos heterogéneos que transitan entre la lengua materna, la lengua impuesta, la lengua histórica y la lengua cotidiana (Behar, Ruth 2009). Aunque habría que especificar que cada autora ha tenido una experiencia diferente con su lengua “originaria” o “materna”, por lo que no se trata de un proceso homogéneo ni unidireccional, de ahí que estas a estas mismas denominaciones se tornen problemáticas y sea imposible abordar sus producciones e identificaciones, lejos de una noción que conciba al sujeto de forma heterogénea, nómada o migrante.

De esta manera, para algunas autoras, en cada caso, la lengua maya yucateca o la lengua mapuche —o mapudungun— es la lengua de la infancia, para otras es la lengua creativa a partir de la cual escriben, o asimismo, es la lengua que están (re)aprendiendo en el presente ya iniciadas como escritoras. Por tanto, algunas escriben en sus lenguas originarias y de ahí traducen al castellano, otras escriben en castellano y de ahí traducen —o son traducidas— a sus lenguas originarias, y también están aquellas, que lo hacen indistintamente en uno u otro idioma.

Dichos modos de aproximación distintivos, pueden dar paso a configuraciones y marcas particulares en las escrituras, donde más que simples patrones de registro — como el bilingüismo en doble columna, el monolingüismo, o las combinaciones—, pueden dar cuenta de problemáticas relacionadas con otro tipo de manifestaciones y



representaciones que se busca plasmar, como aquellas algunas vinculadas a las nociones de diferencia, frontera, autonomía (Menard, André 2006). En cualquier caso, la lengua es una forma de aproximarse a la realidad, donde la mayoría de las veces implica ser y escribir en dos idiomas, no obstante, esta conceptualización implica distanciarse de las relaciones binarias que fomentan una falsa dicotomía entre lo “indígena” y lo “moderno”, de ahí la necesidad de entender la traducción como un espacio fronterizo donde los significados circulan, y a su vez, poner el énfasis en los intersticios que posibilitan cruces, préstamos, resistencias y transformaciones culturales, pero sin olvidar que “el contacto se encuentra entrecruzado por poderes, desigualdades y hegemonías” (Grimson, Alejandro 2003, p. 16).

La literatura desarrollada por estas autoras lleva a cabo implícita o explícitamente una reflexión sobre la lengua a través de la cual crean sus producciones escritas, al mismo tiempo, que construyen estrategias de traducción o nuevas formas creativas de escritura resultado de la coexistencia del castellano y la lengua originaria de su pueblo (Stecher, Lucía 2011). Lo importante es no perder de vista, que se trata de un proceso de “apropiación y rearticulación de léxico, sintaxis y ritmo adecuadas a la representación de mundos y experiencias que por lo general son bilingües” (Stecher, Lucía 2011, p. 188), o mejor dicho, heterogéneas.

Con respecto a esto último, a nivel más pragmático, habría que considerar el marco dado por las políticas de publicación, las cuales exigen a la gran parte de las literaturas indígenas, publicar en doble columna (lengua originaria/castellano), lo que invita a preguntarse qué elementos, recursos o redefiniciones intervienen de un contexto a otro, y qué inscripciones y notas sobre el contexto social y cultural requieren ser incluidos en las traducciones, ante la imposibilidad de la traducción literal (<http://subtramas.museoreinasofia.es/es/anagrama/traduccion>). En esa dirección, vale la pena tomar en cuenta algunas consideraciones de Walter Benjamin al respecto (2006):

Si hay algo que el concepto de traducción de Benjamin puede decirnos aún hoy, es que la traducción, cuando la ponemos literalmente en práctica, es siempre profundamente política. Pero tenemos que desplazar el énfasis de nuestra atención del contenido a la forma. Tenemos que desplazar el enfoque de los lenguajes de pertenencia al lenguaje de la práctica. Deberíamos dejar de esperar que la traducción nos diga algo sobre las esencias cuando en realidad nos habla de los cambios. Y tenemos que recordar que la práctica de la traducción sólo tiene sentido si conduce a formas de conexión, comunicación y relación muy necesarias (Steyerl, Hito 2006, p. 6).

En síntesis, partiendo de la base que las mismas experiencias de las autoras están marcadas por el desplazamiento, lo que hace que hasta cierto punto puedan ser consideradas bilingües o translingües —entre otras cuestiones—, se trata de poner el foco en la lengua y sus transformaciones como perspectiva de mundo, como recurso literario y como recurso político, especialmente en sus formas y estrategias, partiendo de la base que el proceso de traducción nunca es “neutral”, siempre es político y se mueve entre las posibilidades creativas de la subjetividad, la historia colectiva y las barreras de cada contexto particular.

Como primera cuestión, vale la pena entregar algunos datos del marco lingüístico particular en el que se mueven la literatura maya yucateca y la literatura mapuche, para ir haciéndose una idea del modo en que el idioma va configurando la trayectoria de estas escritoras.

El idioma mapuche, también llamado comúnmente *mapudungun* en diversas circunstancias y lugares, es la lengua indígena que en el presente, posee mayor vigencia en territorio chileno. Con respecto al número de hablantes que todavía conservan su lengua, no existen estadísticas precisas, no obstante, existen situaciones muy diversas, resultado de los diferentes contextos territoriales que actualmente ocupa el pueblo mapuche en el país, sin olvidar especialmente, el gran porcentaje que ha migrado a las ciudades (Sánchez, Gilberto 1993). Esbozando una cifra conservadora, las estimaciones sugieren que en Chile habría unos 200.000 hablantes, por su parte, los hablantes en territorio argentino, se encontrarían entre los 27.000 a 60.000. Cabe precisar que, según el lingüista Fernando Zúñiga (2006), el número de hablantes activos de mapudungun en Chile se aproxima a los 100.000 y los otros 100.000 tendrían una competencia pasiva de la lengua, lo que quiere decir que, si bien comprenden el idioma, no lo manejan lo suficientemente para expresarse verbalmente.

Según Viviana Ayilef —poeta mapuche en lado argentino—, si se compara la situación del mapudungun en la literatura mapuche de ambos lados, en Chile hay una mayor “conservación estética de la lengua” (Viviana Ayilef, entrevista, mayo 2009). Sin embargo, eso no significa que en el lado chileno exista un proceso de preservación, revitalización o actualización de la lengua, de hecho, Maribel Mora comenta que no se generan esos espacios, “¿dónde aprendo mapudungun en Chile?, si no es con gente de las agrupaciones mapuche, a las que veo incidentalmente porque todos trabajamos en distintos lugares, entonces hay una serie de factores que influyen en eso” (Maribel Mora, entrevista, septiembre 2013). No obstante, pese al malogrado contexto lingüístico de la lengua mapuche, el mapudungun está profundamente presente en el castellano hablado en Chile, puesto que ha contribuido fonética y léxicamente con un sinnúmero de sonidos y palabras presentes en el ámbito cotidiano, coloquial y académico (Sánchez, Gilberto 2005). La poeta Graciela Huinao desarrolla lo anterior y entrega algunos ejemplos:

Yo creo que es como el sello, es decir, el chileno todo habla mapudungun la ch. Aunque suene flaite todos tenemos el sonido, desde el presidente de la república hasta la persona que vive en el Mapocho. Ese sonido es arrastrado del mapudungun, en el diario vivir tenemos poto, guata, pata, pichintún y todos saben a lo que me refiero, y eso viene de ahí. El chileno trata de no ensuciarse con estos términos porque creen que van a ensuciar la poesía, en cambio, el poeta mapuche no, porque para nosotros es natural emplearlos, porque es nuestro acervo diario, hablar de esa manera (Graciela Huinao, entrevista, agosto 2013, Santiago).

Por otro lado, la lengua maya yucateca, tanto a nivel numérico como porcentual, posee actualmente mayor vigencia activa que la lengua mapuche. Continúa siendo el segundo idioma indígena más hablado en territorio mexicano, de hecho, con respecto al número de hablantes, se estima que para finales del siglo xx posee “cerca de millón y medio de individuos asentados primordialmente en la península de Yucatán en los estados de Campeche, Yucatán y Quintana Roo, y también en algunas zonas de Belice” (Montemayor, Carlos 2004, p. 19).

Asimismo, antes de aproximarse de lleno a la lengua como categoría de identificación, vale recordar que en el plano institucional y académico mexicano, se usa la denominación “literaturas en lenguas indígenas” para referir a las literaturas desarrolladas por los pueblos indígenas que son parte del territorio mexicano, indicando la partícula *en*, la forma cómo tendrían que ejecutarse dichas literaturas. De ahí que la literatura realizada por quienes pertenecen al pueblo maya yucateco, se designe como “literatura en lengua maya yucateca”: una denominación peligrosa puesto que podría tener implicaciones en el plano de la identificación, al equiparar ser maya yucateco con hablar maya yucateco. Niveles que desde la perspectiva de Sol Ceh Moo no son equivalentes:

De eso me baso para decir una persona que es hispano hablante pero vive dentro de la cultura maya o ha emergido de ella —siendo de padres mayas o estando en la población— es un maya, mas no maya hablante, entonces puede crear una obra en español pero desde una cosmovisión maya (Sol Ceh Moo, entrevista, mayo 2011, Mérida).

En el resto de Latinoamérica, si bien no hay conformidad general en torno a cómo llamar estas literaturas, habitualmente se les designa como “literaturas indígenas”. Por su parte, cuando se busca referir a la literatura producida por un pueblo en particular, se reúne la palabra literatura junto con el nombre del pueblo en específico, así por ejemplo, se habla de “literatura mapuche”. Aunque nada “justifica avalar —con el silencio y la inercia— la dinámica actual de desplazamiento de la lengua mapuche”

(Chiodi, Francesco y Loncón, Elisa 1995, p. 38), dicha denominación parece ser más adecuada puesto que no limita preliminar y arbitrariamente la manera en que debiese formularse esta literatura, y tampoco iguala auto-reconocerse como mapuche con hablar mapudungun.

Todo indica que la denominación literatura mapuche —como alternativa al *en lengua*, usado extendidamente en México— resulta más precisa para describir el presente del mapudungun, en el sentido que la mayor parte de quienes forman parte del pueblo mapuche “se expresan actualmente (o también exclusivamente) en castellano, y con esta lengua vehicula sus pensamientos, sus vivencias, sus proyectos”, porque ciertamente “se puede ser mapuche —sentirse miembro del pueblo mapuche— siendo hablante monolingüe del castellano” (Chiodi, Francesco y Loncón, Elisa 1995, p. 38). La poeta e investigadora Maribel Mora da cuenta de esta situación y repasa algunas interrogantes al respecto que han sido tema de reflexión al interior de la literatura mapuche:

La mayoría de los mapuche hemos perdido la lengua. Entonces desde otros pueblos indígenas latinoamericanos nos dicen: “bueno y ¿cómo ustedes se dicen mapuche si no hablan la lengua?”. ¿Por qué decirnos poetas mapuche y no simplemente poetas? Esa también ha sido una discusión interna. Entonces como te digo, todo está atravesado por cuestiones políticas, culturales, estéticas, que no sé si serán del mismo modo en otros contextos, como México, donde la cuestión del indígena también es tratada de otro modo, es distinta la historia me parece allá (Maribel Mora, entrevista, septiembre 2013, Santiago).

Ciertamente —como sugiere Maribel Mora—, los diferentes procesos histórico-políticos con respecto a la “cuestión indígena” y las diferentes denominaciones en torno a estas literaturas, van interviniendo en las prácticas literarias y en su producción en cada contexto. En particular —como ya se dijo—, a la literatura maya yucateca, suele circunscribirse a la necesaria escritura en lengua maya yucateca, y al mismo tiempo, a quienes escriben en lengua maya yucateca, se les insta a que escriban exclusivamente sobre temáticas posibles de identificar —tradicionalmente— como mayas yucatecas. Al respecto, Sol Ceh Moo:

Yo hice el comentario una vez y tal vez fue un error, dije: “tengo este trabajo avanzado, creo que va a ser una novela”. Me dijeron: “eso no se escribe, esas cosas no existen en maya, en maya son cuentos, leyendas, los mitos y lo que los abuelitos te pueden contar, eso es lo que existe en maya, eso es lo que tienes que escribir. Qué te platicó tu mamá, qué te platicó tu abuelo cuando eras chica...eso es lo que tienes que escribir, dar a conocer lo que el pueblo



posee”. Te das cuenta que si alguien me dice ese comentario es una discriminación total que no puedo aceptar. O sea: “tu maya hablante no puedes tocar otros temas porque estos nos pertenece”, con eso me están diciendo que “como tu escribes en tu idioma que es indígena, que es indio, escribe lo que piensa tu pueblo”. Eso no lo puedo tolerar (Sol Ceh Moo, entrevista, mayo 2011, Mérida).

De acuerdo a Sol Ceh Moo, habría que comprender que dichos límites y restricciones — que ella pone en cuestión—, se reproducen a nivel institucional interno — y en el medio en general—, en el entendido que un sector importante y tal vez mayoritario del conjunto de escritores mayas yucatecos se mueve dentro de los fronteras de una “línea oficial” que adhiere firmemente a la idea de que la función primordial y casi exclusiva de la literatura maya yucateca, es la preservación de la lengua y de las prácticas culturales tradicionales, de ahí que los temas se vayan restringidos a aquellos considerados parte de la “tradición”, lo que va influyendo de manera determinante en la configuración de los posicionamientos de estas autoras.

Como ya adelantó en el capítulo 2, hasta cierto punto lo anterior tiene que ver con una toma de consciencia y con una tendencia de una parte significativa de pensadores mayas yucatecos con respecto a la importancia de la “cultura” como capital simbólico, instrumento político, marco interpretativo y objeto de significación en espacios donde están en juego sus derechos, recursos y el reconocimiento social (Ramos, Ana 2005). Sin embargo, vale recordar, que tendencias de este tipo no son únicamente estrategias, no solo por el “valor estético” de las producciones literarias, sino también porque estas prácticas admiten diversas referencias y encuentros, por tanto, están lejos de ser necesariamente reactivas (Ramos, Ana 2005). Pese a ello, es probable que estas posturas configuren un cierre arbitrario de la significación, en otras palabras, que sean parte de un esencialismo estratégico que, no obstante construcción ilusoria, puede constituir un momento necesario para ingresar a dialogar, luchar y transformar las disposiciones culturales y políticas del poder (Spivak, Gayatri 2003).

Pese a todo, en la literatura maya yucateca, tal como lo enunciaba Sol Ceh Moo, existen de forma simultánea posicionamientos heterogéneos, los que me parece van configurando “subjetividades nómades” (Braidotti, Rosi 2000). Al respecto, cabe recordar que si bien Briceida Cuevas considera necesaria la perspectiva recién reseñada, recociéndose ella como exponente de la misma en algunos momentos, no por ello, está de acuerdo con las expectativas y consecuencias que terminan por fijar, restringir e inscribir lo maya yucateco en miradas tradicionales sobre lo “indígena”. De este modo, partiendo de la base que la identificación es una construcción en proceso, interminable e inestable (Hall, Stuart 2003), la poeta se mueve entre distintas

posibilidades con respecto a sus producciones culturales dependiendo del contexto espacial temporal, aunque siempre enfatizando que se trata de literatura:

Que no se nos olvide que estamos haciendo literatura y que estamos en un espacio en el que no nos vamos a limitar como escritores en lengua maya sino que vamos a dialogar con los procesos, y eso un reto, es un compromiso. Lo que vayamos a producir, lo que yo vaya a producir, a mí sí me preocupa, me preocupa mucho...es que esto es un proceso (Briceida Cuevas, entrevista, mayo 2011, Calkiní).

Así como se vio en el capítulo dos, la literatura maya yucateca se fue constituyendo como un espacio cuyo objetivo primordial ha sido la preservación cultural, siendo claro que en dicha construcción lo “común que se evoca sólo puede tener significado en articulación con un discurso de la diferencia...implicando la supresión parcial de la *memoria o sentido subjetivo* de la heterogeneidad interna de un grupo” (Brah, Avtar 2011, p. 153). Sin embargo —como se trata de un proceso, tal como reconoció Briceida Cuevas— en un segundo momento, algunos exponentes del grupo, se han visto en la necesidad de llevar a cabo articulaciones de la subjetividad, actualizando y tensionando esos posicionamientos más estables, con identificaciones más complejas y proyectivas: “reinterpretaciones de algunas miradas —de rememoración, recolección, reelaboración, reconstrucción— sobre la historia colectiva” (Brah, Avtar 2011, p. 153).

Pese a todas estas tensiones entre lo que literatura maya yucateca debiese construir, la creación individual y las determinaciones impuestas por el medio, es indudable que la lengua maya yucateca constituye una categoría fundamental en el proceso de auto-representación mediante el cual estas escritoras van definiendo una determinada posición de sujeto. Tanto Briceida Cuevas como Sol Ceh Moo y Elisa Chavarrea, son maya hablantes, lo que además de constituir un dato en tanto pertenencia a un grupo lingüístico, va interviniendo complejamente en su proceso de construcción de la subjetividad. Así, entre otras cuestiones, el uso de la lengua ha estado cargado de discriminaciones, silenciamientos y censuras, emanadas desde los no maya hablantes y muchas veces también reproducidas desde el mismo pueblo, en circunstancias —como ya se vio antes— en las que todo indica que, se ha interiorizado la opresión (Fanon, Franz 2009). Sin embargo, aquello tampoco significa que ese estado permanezca inalterable, de hecho al respecto, Briceida Cuevas, más que destacar las consecuencias de la exclusión, enfatiza en las resistencias, en particular, en torno cómo el pueblo maya yucateco se ha empezado a relacionar con su literatura contemporánea:

La gente lo ve doblemente alentador, por la cuestión de la literatura como estatus, y también por el hecho de registrar en el papel de manera artística la lengua, que en tiempo atrás no cuenta, menospreciada por los mismos

hablantes, bueno, por las cuestiones históricas, lo que también es una consecuencia muy natural, una consecuencia lógica, pero la que ya debemos de mirar de otra manera (Briceida Cuevas, entrevista, mayo 2011, Calkiní).

Así se advierte, que si bien cada aproximación y vínculo con la lengua —así como con otros factores que se articulan— va configurando la experiencia vital de cada una de estas autoras, su posición estructural como mujeres mayas yucatecas las expone a muchas experiencias similares. En otras palabras, se está presencia de un

“proceso de significación por el cual lo común de la experiencia en torno a un eje específico de diferenciación...se invierte de un significado particular” (Brah, Avtar 2011, p. 152). Sol Ceh Moo describe esta relación compleja entre biografía personal e historia colectiva, con énfasis en la intersección entre lengua, género y pertenencia al pueblo maya yucateco, en los siguientes términos:

Sigo siendo mujer. Nacer mujer es un pecado —fue lo que yo dije—. Pero todavía doble pecado es ser indígena y mujer, y la peor de esas transgresiones es decir todo lo que piensas en una lengua pura que te entregó tu madre...por eso se llama lengua materna. [Porque a la lengua] si tú la descompones, tal vez sí puedes decir cosas eróticas o cosas fuertes como las de “Torero”, decir que el adivino en la visión de la mujer, de su esposa, tenía que expresar cosas que las tradiciones no permitían. Entonces, no pretendo cambiar ni lo voy a hacer, pero si pretendo seguir publicando y seguir ocupando la posición que me corresponde, pero también ir dejando algo en el camino, una señal, para que las otras personas que piensan que no pueden, puedan también llegar y ocupar el espacio que en algún momento les corresponderá, mientras haya el espacio (Sol Ceh Moo, entrevista, diciembre 2012, Mérida).

Se observa que Sol Ceh Moo se refiere a sí misma articulando una posición como mujer en intersección con la categoría indígena. En una primera aproximación con respecto a ser mujer maya yucateca, habla de las frustraciones y dificultades de no poder “decir”. No obstante, este primer estado de opresión, paulatinamente se va planteando como sujeto en resistencia, enfatizando su capacidad reflexiva y creadora, ubicando al acto de escribir y su producción escrita, como campos de acción mediante los cuales se torna posible transgredir los límites sociales tanto de expresión como de significados. Al mismo tiempo, identifica la lengua maya como elemento constituyente de su subjetividad, y le otorga explícitamente un lugar central, como “lengua pura que le entregó su madre”.

En una dirección similar a esto último, Elisa Chavarrea da cuenta de un primer fuerte

vínculo con la lengua maya yucateca en la temprana infancia. Pero que posteriormente, según la autora, sobre todo por cambiarse de espacio y verse inserta en un lugar donde primaban otras influencias culturales, aunque aparecen dificultades, estas le permite darse cuenta y reconocer la importancia de la lengua en la configuración de su subjetividad:

Yo digo que la lengua maya nunca se te olvida, porque a pesar de que llegué a la ciudad y de que en las escuelas no te hablaban maya, dentro de ti siempre hay como ese espíritu de seguir hablando maya. Incluso me acuerdo que estando en la prepa, hicieron un concurso de declamación en lengua maya, me inscribí y gané el segundo lugar. Entonces nunca realmente olvidé la lengua maya (Elisa Chavarrea, entrevista, abril 2011, Mérida).

Para Briceida Cuevas, la lengua maya yucateca también fue la primera lengua a la que se aproximó, vinculándose y comunicándose a través de ella: en la casa, en la escuela y en su pueblo. Para la autora, el idioma maya yucateco configura para sí y para su pueblo, un eje clave en el proceso de construcción de la subjetividad porque que va articulando un significado común y una identificación colectiva, resultado —como ya se dijo— de la experiencia compartida con respecto a la categoría lengua (Brah, Avtar 2011). En palabras de Briceida Cuevas:

Es clave la actuación de la identidad en la lengua, como creadora desde la lengua. Quien vaya a escribir, lo va a hacer en la lengua en que escriba, es decir, Briceida es maya, sí soy porque soy descendiente, sí soy porque tengo rasgos, sí soy porque vivo en una comunidad, sí soy porque tengo una forma de pensar como maya; y creo, vivo así, así como, así juego, he adoptado otras formas, pero ya sé que las he adoptado y que tengo transitar con eso (Briceida Cuevas, entrevista, mayo 2011, Calkiní).

Todos estos vínculos e identificaciones mediante la lengua maya yucateca, aunque articulan diferentes trayectorias y puntos de vista, promueven procesos creativos a nivel general, a través de los cuales las autoras —entre otras cuestiones—, revitalizan, resignifican, tensionan y traducen contenidos y sentidos. A través del lenguaje —como lugar de lucha— y a través de la escritura —como acto de auto-reconocimiento—, las autoras mayas yucatecas han llevado a cabo un proceso de “auto-recuperación” y “auto-reconocimiento” mediante el cual han ido consolidando la consciencia de sí mismas y de su realidad colectiva (bell hooks, 1989). En particular, utilizando las palabras como estrategia de resistencia, se han hecho cargo y han enfrentado su historia y su situación presente, para reescribirla y renovarla (bell hooks, 1989).

En esa dirección, vale la pena referirse a *Pobre del indígena* de Elisa Chavarrea Chim — publicado en el número 8 de la *Revista K“AAYLAY* el 2006—, puesto que mediante el poema, la autora representa —y denuncia— explícitamente la trayectoria colectiva del pueblo maya yucateco marcada por una colonización que actúa a todo nivel — cotidiano, económico, epistemológico, religioso, cultural—, enfatizando la necesidad de restablecer una auto-condición de integridad como forma de alcanzar la libertad y tomar para sí el lugar como sujetos de enunciación (bell hooks, 1989):

Óotsil máasewal wíinik⁴⁵

Óotsil máasewal wíinik
sáansamal ku bin sí,
sáansamal ku bin tu kool,
sáansamal k’a’abéet u meyaj
tia’al u kaxtik u ki’il yo’och.
Óotsil máasewal wíinik
k’a’abéet u líik’sik u juum u t’aan
utia’al ma’ u tuukla’al
ma’a u yojel tuukuli’.
yo’olal u yojéelta’al
Je’el u páajtal u t’aan yo’olal leti’e’.
Óotsil máasewal wíinik
Ts’o’ok u yáax tse’elel u tuukul
Ts’o’ok u yáax k’e’exel u tuukul.
Ts’o’ok u yáax k’e’exel u yuum k’uj.
Óotsil máasewal wíinik
¿Ba’ax k’iin u cha’abal u kuxtal
yéetel u tuukulo’ob,
yéetel u yuum k’ujo’ob?
Óotsil máasewal wíinik .

Pobre del indígena

Pobre del indígena
todos los días a leñar va
todos los días a su milpa va
necesita trabajar día a día
para buscar el pan diario.
Pobre del indígena
es necesario que levante la voz
para que no piensen
que es ignorante
para que sepan
que puede hablar por él mismo.
Pobre del indígena
una vez le arrebataron el pensamiento.
Una vez le cambiaron el pensamiento.
Una vez le cambiaron su Dios.
Pobre del indígena,
¿Cuándo lo dejarán vivir
con su pensamiento,
con sus Dioses?
Pobre del indígena.

⁴⁵ Martínez Huchim, Ana Patricia. *Revista K“AAYLAY: El canto de la memoria*, Año 1, N° 8, Popolnaj Máximo Huchin A.C., diciembre 2006.

¿Ba'ax k'iin u yu'ubal u t'aan?

Óotsil máasewal wíinik

¿Ba'ax k'iin u cha'abal u kuxtal?...

¿Ba'ax k'iin u k'uchul u k'iinil?...

¿Cuándo se oirá su voz?

Pobre del indígena,

¿Cuándo lo dejarán vivir?...

¿Cuándo llegará el día?...

Tal como se ha observado en otros escritos de las autoras incluidos a lo largo de este documento, la utilización del bilingüismo en registro de doble columna, es un rasgo común de estas literaturas. Las razones por las cuales se pone en marcha este proceso son variadas y de distintas naturaleza. Como ya se adelantó, puede constituir un procedimiento cotidiano vinculado a búsquedas y reflexiones de nivel histórico, afectivo o político en torno a preguntas relacionadas con recuperar, revitalizar y reivindicar prácticas y modos (Ramos, Ana 1998). También puede ser una opción personal o colectiva como estrategia de representación política, asociada a la posibilidad de recuperar y actualizar temas y contenidos, o como manera de evidenciar la autoridad como sujetos de enunciación poniendo en cuestión las representaciones externas, o también como forma de plasmar una diferenciación evidente entre las dos columnas, contextos y sociedades. Asimismo, esto último puede responder a una configuración de los textos escritos hacia dos lectores, o sea, en el plano de la recepción de los textos, se parte de la base que los significados son diferentes dependiendo del contexto.

En otras ocasiones, la traducción corresponde a un requisito editorial impuesto que define expectativas, criterios y estrategias de selección con respecto a lo que se espera ser leído. También en algunas oportunidades, se configura como exigencia institucional ligada a concursos, financiamientos, becas y al posterior acceso a las obras escritas en ese marco. En general, las obras tienen que estar en los dos idiomas, y específicamente:

(...) cuando es para concurso, si el concurso es en lengua maya, tu material es en lengua maya y no tiene traducción, si gana, ya te piden la traducción para la publicación. Pero cuando es publicación inmediata, todo ya revisado tiene que estar totalmente traducido al español (Sol Ceh Moo, entrevista, mayo 2011, Mérida).

Para Elisa Chavarrea, la traducción y el doble registro constituyen una exigencia externa que para ella va unida prácticas de inferiorización y exclusión hacia la literatura maya yucateca en el contexto literario de la región:

Acá en Yucatán nos llaman escritores mayas, más que verlo como una literatura lo ven como escritores mayas, todavía existe esa especie de

discriminación por parte de los escritores que escriben en español, no aceptan la idea de que la escritura maya pueda tener el nivel de literatura. Todavía entre los escritores españoles hay como una especie de discriminación. Para poder publicar en las revistas en español, hay que traducir los textos, no se publican así (Elisa Chavarrea, entrevista, mayo 2011, Mérida).

No obstante, en la actualidad, la poeta continuamente crea y registra sus textos en lengua maya yucateca. Sin embargo, este modo de producción se enmarca en un proceso de aprendizaje que ha desarrollado en los talleres de creación en lengua maya yucateca.⁴⁶ A continuación, entrega más detalles al respecto:

Yo escribo en maya. La primera vez que yo escribí, sí escribí en español, hice la traducción. Pero ahora, ya tiene rato que yo trato de que mis textos sean en maya, pensados en maya y escritos en maya. Por ejemplo, los trabajos que tengo a partir del taller con el maestro Feliciano, ninguno está traducido al español. De hecho cuando leí el otro día (en el evento del día de la mujer), no tenía la traducción e hice la traducción en el momento. Es algo que nos hemos obligado: a pensar en maya, en escribir en maya y la traducción ya después la hacemos, al menos que sea una publicación o algo que te exigen la traducción. Si no, al menos yo, he tratado de escribir solo en maya. Y sí, hay alguna dificultad de pasar una palabra del maya al español porque muchas veces sí pierde el sentido, hay palabras en la lengua maya que en español no hay y una busca como traducirlo, uno busca el equivalente. Pero a veces hay que explicarlo con palabras más que decir lo que es, hay que dar una explicación de la palabra. Pero yo si me obligo a pensar y escribir en maya (Elisa Chavarrea, entrevista, abril 2011, Mérida).

Las dificultades y posibilidades de traducción descritas por Elisa Chavarrea, se llevan al límite en el recién mencionado poema *Óotsil máasewal wíinik/Pobre del indígena*, puesto que el significado de *wíinik* si bien podría referir indistintamente a persona, persona maya o indígena, la autora opta finalmente por usar la palabra *indígena*, desplegándose así la traducción como estrategia e interpretación, que asume que como clave distintiva, existe una narración y una orientación hacia dos grupos de lectores: uno maya yucateco y otro no. Donde lo más probable es que haya con respecto a este último, una intención explícita y una necesidad urgente por dejar en claro a quién se

⁴⁶ Vale recordar que estos talleres impartidos por el profesor Feliciano Sánchez Chan, son parte del Programa de Formación de Escritores Mayas de la Escuela de Creación Literaria del Centro Estatal de Bellas Artes, dependiente de la Secretaría de Educación del Estado de Yucatán.

está representando, en una búsqueda por puntualizar y —en específico denunciar—, ciertos sentidos de pertenencia, acontecer y proyección. De ahí la elección final de *indígena* como concepto, dada quizás por su carga y contenido como alternativa a *wínik* que, como palabra maya yucateca, de acuerdo a Elisa Chavarrea, “puede significar muchas cosas, una sola palabra puede tener un significado muy grande, es muy completa, tiene muchas cosas detrás” (Elisa Chavarrea, entrevista, mayo 2011). En suma, para la poeta, la lengua maya yucateca “tiene ese valor, es muy completa, no tiene que pedirle nada a nadie: tiene significado, fuerza, retórica, una carga de significado muy grande” (Elisa Chavarrea, entrevista, mayo 2011).

En esa línea, es posible plantear que todo texto supone una intención y la consideración del público receptor, sin embargo, cuando se maniobran los idiomas ya sea ligera o complejamente, es porque se está en conocimiento de lo transcendental que puede ser o de los muchos elementos que hay en juego en torno a ese texto (Angeleri, Sandra y Villalón, María Eugenia 1997). De ahí que ciertamente, los idiomas también pueden llegar a convertirse en señales de estrategia política (Briones, Claudia 2001).

Queda claro que el proceso de traducción desarrollado específicamente por Elisa Chavarrea, se enmarca en la en el proyecto de formación de escritores en lenguas indígenas y en la definición que Carlos Montemayor (2001) hacia sobre las literaturas en lenguas indígenas, que —recordando su definición ya entregada en el capítulo 2— refería a una necesaria escritura en lengua de origen que admitía una traducción al castellano, casi siempre elaborada por la misma autora del escrito primero. Sin embargo, como ya se vio, la misma trayectoria escritural de Elisa Chavarrea, permite ampliar la definición anterior, puesto que da cuenta que el proceso de traducción, no es uniforme ni unidireccional, porque si bien ella se inició escribiendo en castellano hoy se enfoca en construir y desarrollar un escritura en lengua maya yucateca, en el marco del Programa de Formación de Escritores Mayas de la Escuela del Estado, donde a su vez, de desarrollarse un proceso de traducción adquiera la forma de un trabajo colectivo.

En la escuela todavía no entramos en ese proceso de traducción, estamos enfocados en escribir, escribir y escribir en maya. Incluso las clases son en maya y entre los compañeros no se puede hablar en español a la hora de las clases, toda la comunicación es en maya, ahí el español está prohibido al interior de las clases (risas). Entonces no hay una exigencia de los maestros por traducir los textos, estamos construyendo textos en mayas y yo creo que eso hasta el último mes que ya tenemos que hacer la traducción. Y sí, nosotros hacemos la traducción, pero nos las revisan, y ahí ayudan los maestros. Y sí, compartimos entre los mismos compañeros la parte de la traducción: “mira, traduje este, cómo lo ves, qué le falta”, porque como él es maya hablante entiende lo que estoy diciendo en español...entonces entre

nosotros compartimos los textos (Elisa Chavarrea, entrevista, abril 2011, Mérida).

Asimismo, las posturas tanto de Briceida Cuevas como de Sol Ceh Moo, complejizan aun más la extendida definición de literatura en lengua maya yucateca, otorgando al proceso de traducción en la literatura maya yucateca, un carácter totalmente heterogéneo. En lo particular, la escritora Sol Ceh Moo, prefiere desarrollar el proceso de traducción de sus obras de manera individual porque considera que “si le doy mi trabajo a otro para lo traduzca sería perder la mitad de la obra, porque la esencia no la conoce, no sabe sobre qué idea estoy escribiendo, qué sentí en el momento, y yo tengo que transmitir el mensaje, la emoción, la pasión, el temor, lo que deba de contener la obra al lector” (Sol Ceh Moo, entrevista, mayo 2011, Mérida).

Pese a estas decisiones metodológicas con respecto al proceso, la relación con la traducción en el caso de Sol Ceh Moo es internamente heterogénea y tiene que ver fundamentalmente con su vida cotidiana y, en definitiva, con su configuración como sujeto, así la autora expresa que:

Tengo la habilidad de ser bilingüe, tengo corazón más que la habilidad. Y para mi escribir en español o escribir en maya es lo mismo. Tengo una visión diversa porque yo pienso, sueño, vivo en maya si así lo deseo. En mi casa yo vivo de esta manera, como maya, porque tengo hijos que tienen que ir adoptando la cultura, y en la oficina tengo que pensar en español y vivir en español porque la gente así lo requiere, pero si en este momento alguien abre la puerta, entra y es maya hablante, como automático viene la transformación, yo me transformo en maya hablante otra vez y culturalmente hasta mi cuerpo y mi mente se transforma. Entonces mi creación, generalmente como lo he estado aprendiendo, justo con esto de las becas que he obtenido, las he estado haciendo en maya y las traduzco al español. Pero por ejemplo, la de este premio... la que obtuvo *Felipe*, la creé en español, pero ese mismo año, ganó otra que creé en maya, ganaron las dos obras, en maya es la *El Maestro del Adivino*, y en español creé *Felipe*. O sea, me es indistinto, sin embargo, por el proceso de trayectoria prefiero crear en maya y traducir al español (Sol Ceh Moo, entrevista, mayo 2011, Mérida).

Como se advierte en la cita anterior, si bien para Sol Ceh Moo, es clave la experiencia vital y social cotidiana con respecto a sus ubicaciones en torno a la lengua, también lo ha sido la formación educativa formal en traducción en la que participó en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en el Distrito Federal:

La formación de Traducción e Interpretación, me ha ayudado muchísimo para poder hacer mis trabajos de “traducción fiel”, que es como le llamaban en ese momento en la escuela de la UNAM. Y creo por las asesorías que he recibido de mis tutores en las becas, que la traducción ha estado bien, está adecuada al texto original en maya...le presté atención al mis maestros en ese momento. Entonces no tengo el temor de poder decir en este momento que enseñó a los niños: “la traducción la tienes que hacer así, tienes que usar estos elementos y estos otros...” (Sol Ceh Moo, entrevista, mayo 2011, Mérida)

Otro rasgo distintivo de la literatura maya yucateca —enunciado por Sol Ceh Moo—, y que es crucial tomar en cuenta en el proceso de traducción, tiene que ver con el hecho que la lengua maya yucateca “sea totalmente metafórica” (Sol Ceh Moo, entrevista, mayo 2011). Sobre este marcado carácter metafórico de la lengua maya yucateca, Briceida Cuevas profundiza y entrega algunas muestras:

Hay giros muy propios de la lengua que son metáforas bellísimas, como el *chun caan* del cielo naciente... juego mucho con estas palabras, lo utilizo mucho como recurso en mis textos, con estas palabras compuestas, con estas metáforas para desarrollar los textos...una imagen. Hay muchas expresiones que son bellísimas, y esto también lo podemos encontrar en los apellidos: el apellido aquí es muy importante, por la historia del mismo pueblo de Calkiní, de esta región, el apellido *caan-ob*, *caan-uun*, los venidos del cielo, que fueron los primeros pobladores de esta región. El mismo apellido *caan-uun* significa venidos del cielo: *caan* es cielo, *uun* es visitante. Entonces cuando nosotros escribimos un texto, podría decirse que el trabajo está súper cargado solamente por la expresión normal que da la expresión idiomática y que se complementa con la expresión creada, literaria, de alguna manera. Sí, es una lengua que todavía está en reflexión, que todavía está análisis y que ofrece muchas imágenes bellas, bellísimas. En estos momentos no tengo la lista, pero sí hay muchas. Hay un vocablo que es el primero que se me viene a la mente *sisilja* que es romper agua en sentido literal, pero que en el habla en maya es *sisilja* se entiende como la llovizna si lo traducimos al español, y la llovizna al observarla de alguna manera son como unas hebras que se van haciendo finitas, como que se abrieron de una manera fina, y eso es lo que me está explicando el maya, es el agua que se rompió de manera fina (Briceida Cuevas, entrevista, mayo 2011, Calkiní).

Más allá del marcado sello metafórico de esta lengua, que ciertamente entrega variadas

posibilidades, y al menos para Sol Ceh Moo: “la fortaleza de poder crear en ella” (Sol Ceh Moo, entrevista, mayo 2011), de acuerdo a Briceida Cuevas, de todas formas hay que tomar algunas precauciones ante esta carga, tanto en el plano de la creación como en el de la traducción. En lo específico, la poeta Briceida Cuevas, llama a no caer en uso facilista de la lengua maya yucateca, ubicando así en el centro la práctica de creación:

Sí tiene una carga, una carga muy fuerte en cuanto a lo comparativo, a la imagen que ofrece, y eso hay que saberlo manejar muy bien en el texto, porque se puede incurrir en el error —error, le digo yo— de quedarnos solamente con el lenguaje cotidiano, con el lenguaje literal y luego no hacer el trabajo de creación, eso también es un error, es una trampa. Es una trampa porque en el mismo idioma no estaríamos ofreciendo una creación...en español sí, si lo podemos manejar muy bien (Briceida Cuevas, entrevista, mayo 2011, Calkiní).

En ese sentido, para la autora, habría una diferencia evidente entre la lengua maya yucateca y el castellano desde el nivel cotidiano hasta la creación, en el entendido que la primera, por sí misma, en su uso corriente, entregaría imágenes que podrían asociarse casi automáticamente al plano literario:

El lenguaje, como no ha sido explorado, explotado, ofrece mucha novedad al ser trasladado o traducido al español. No sé si comentábamos la otra vez, que la gente se expresa de manera normal en la lengua [maya yucateca], pero ellos no reflexionan que esas expresiones que utilizan, son expresiones artísticas vistas desde la literatura: a ellos no les interesa, y qué bueno, porque el lenguaje cumple una función, y a ellos no les interesa hacer este análisis. A mí que me toca revisar y trabajar para la revitalización de la materia prima que es la lengua, pues a mí sí me toca hacer esa interpretación, y eso es porque estamos escribiendo en la lengua (Briceida Cuevas, entrevista, mayo 2011, Calkiní).

Otra arista relevante de lo expresado por Briceida Cuevas, tiene que ver con que tácitamente la autora describe su papel en tanto escritora maya yucateca, auto-definiéndose como intérprete, asumiendo una función activa —intelectual, mediadora, crítica —en el plano de la representación de su pueblo. Mediante este auto-reconocimiento, la poeta está concibiendo distintas funciones al interior de una colectividad, planteando que no necesariamente todos quienes la conforman ejercen esa función reflexiva, en definitiva, habla de la existencia de heterogeneidad al interior del grupo social. Asimismo, lo expresado por Briceida Cuevas, demuestra que la utilización de la lengua maya yucateca, antes que un recurso político cultural de

preservación, es sobre todo una forma distintiva de aproximarse a la realidad que, pese a las amenazas, presiones y pérdidas, posee plena vigencia hasta el día de hoy, configurándose como una categoría clave en el proceso de construcción de la subjetividad del pueblo maya yucateco.

Finalmente, Briceida Cuevas, a partir de un análisis de la literatura maya yucateca, recoge la idea —que ya se había introducido antes— de que necesariamente “todas las culturas están en relación unas con otras, ninguna es única y pura, todas son heterogéneas, extraordinariamente diferenciadas y no monolíticas” (Said, Edward 2004, p. 20). Así plantea que el pueblo maya yucateco está en diálogo permanente con “otras culturas”, y que su propia condición y la de su pueblo, está dada por esa relación, distanciándose y poniendo en cuestión, la dicotomía “modernidad/indígena” —u otro binarismo reduccionista—, como términos excluyentes. En definitiva, de manera tácita, recurre a la noción de heterogeneidad para aproximarse a la literatura maya yucatecas: a los procesos de escritura, las producciones escritas y sus autores. En palabras de la autora:

Debemos entender que estamos en un tiempo, en un espacio, en el que estamos queriendo conversar con otras culturas. Entonces tenemos que saber manejar las dos lenguas. Es un lío, es un reto grandísimo, porque yo pienso que debemos verlo como literatura finalmente. Que me tocó esa situación del problema que tiene la lengua que es la que me sirve para expresarme, es importante, pero también tengo que entender que yo quiero escribir, quiero hacer literatura y lo debo de hacer tanto en la lengua maya, en este caso, mi lengua, y también en la lengua castellana. Entonces para eso yo necesito conocer las dos lenguas, sus posibilidades, necesito aprender a salir de una para entrar a la otra o necesito brincar de la una a la otra sin que yo me enrede mucho, pues entonces sí, es un reto (Briceida Cuevas, entrevista, mayo 2011, Calkiní).

En suma, Briceida Cuevas —así como también Sol Ceh Moo y Elisa Chavarrea—, se configura como una autora situada, puesto que su práctica de escritora y sus producciones culturales son al mismo tiempo, localizables y críticas, en el entendido que constituye un conocimiento capaz de dar cuenta de su posicionamiento en tanto poeta, y a su vez, de la historia, las circunstancias y los intereses de su pueblo (Haraway, Donna 1995). Por tanto, desarrolla una función pública mediante la cual se encarga de “representar, encarnar y articular un mensaje, una visión, una actitud, filosofía u opinión...cuya razón de ser consiste en representar a todas esas personas” (Said, Edward 1996, p. 30).

Me parece que este marco de escritoras situadas, también se hace patente al analizar

las prácticas y producciones de las autoras mapuche con énfasis en la articulación de la lengua como categoría de identificación, aunque hay que partir de la base —como ya se comentó más arriba—, que probablemente en la mayoría de los procesos mapuche de “autoadscripción o reidentificación étnica, no media la lengua ancestral” (Chiodi, Francesco y Loncón, Elisa 1995, p. 38).

De hecho, para ninguna de las escritoras mapuche el mapudungun es la lengua de la infancia, en efecto, todas ellas se han (re)aproximado a la lengua mapuche en el último tiempo, ya iniciadas como escritoras. Sin embargo, pese a que las escritoras mapuche no manejan perfectamente el idioma mapuche ni la escritura del mismo, igualmente sus textos, por lo general, introducen explícitamente el mapudungun o son registrados en doble columna mapudungun/castellano, no solo por una exigencia editorial, una expectativa externa o una marcación política de la diferencia, sino también porque para muchas es una “forma de establecer un puente con los hablantes de la lengua mapuche” (Falabella, Soledad; Alison Ramay; Graciela Huinao 2006), y al mismo tiempo —como se dijo anteriormente—, resultado de preguntas y reflexiones espirituales e históricas en torno a los usos de la memoria y la recuperación y actualización de prácticas culturales (Ramos, Ana 1998), tanto a nivel colectivo como personal, tal como expresa Liliana Ancalao, al decir que mediante “el conocimiento de la lengua, pude tener más certezas” (Liliana Ancalao, entrevista, mayo 2009)

En esa línea, las escritoras mapuche se han visto en la necesidad de construir sus propias estrategias para introducir la lengua mapuche en sus procesos de escritura. Así algunas, han “marcado” sus textos escritos o, incorporando palabras en mapudungun dentro de sus poemas en castellano o, utilizando palabras en castellano pero otorgándole “significado mapuche y no occidental, como por ejemplo, piedra, que para los mapuche no es un ser inerte” (Liliana Ancalao, entrevista, mayo 2009), o como se lo propone Graciela Huinao mediante su poema *El Árbol* —partiendo de la base que en el lenguaje está concebida una cierta dimensión de mundo— porque “es la visión, la filosofía del mapuche de las plantas, porque para mí es sagrado, porque me da fruta, me da sombra, me alimenta... porque nuestra cosmovisión es única, pero no en esa forma estereotipada” (Entrevista Graciela Huinao, agosto 2013).

Asimismo, las escritoras se valen de diferentes recursos para realizar las traducciones al mapudungun, siendo habitual el trabajo en conjunto con alguna especialista mapuche en traducción. A su vez, en algunas ocasiones, también se requiere una tercera versión para publicaciones solicitadas en otros idiomas. A continuación, Graciela Huinao da cuenta de cómo usualmente es el proceso en su caso:

Yo no sé escribir el mapudungun, no lo sé. No soy lingüista, pero tengo que estar yo presente. Entonces la Clara Antinao —la Clarita, ella es la que es “capa”, como la Elisa Loncón que también es “capa”—, va poniendo las

palabras y yo le voy dando el sentido, porque el mapudungun es ideas, no es literal. Entonces yo voy viendo cómo va quedando mejor. Así lo hago, igual que con el inglés. Yo creo que sería irresponsable que, por ejemplo Maggie, Margarita mi traductora, lo hiciera sola, ella lo haría bien, pero tengo que estar al lado. Imagínate que hasta a Neruda le han hecho malas traducciones, la noche está estrellada y decía la noche está chocada, como de un vehículo. Entonces yo prefiero estar al lado para que la cosa sea más fiel a lo que yo quiero decir y sentir, porque la poesía son sentimientos, y hay que traspasarlos fielmente (Graciela Huinao, entrevista, agosto 2013, Santiago).

Como se insinúa en la cita anterior, un rasgo distintivo del mapudungun —que comparte con otras lenguas de América— es su carácter polisintético y aglutinante, esto es que forma palabras largas que dicen mucho, o sea, que una sola palabra a veces puede requerir traducirse al castellano —por ejemplo— por una frase completa (Sánchez, Gilberto 1993). De ahí que Graciela Huinao, defina que esta lengua expresa y ordena el pensamiento como “ideas”:

Quando dicen Chile país de poetas es por los mapuche, porque el mapudungun es pura poesía, y yo creo que los mapuche han sabido desarrollar eso. Hay otros que yo he escuchado y me dan ganas de pegarles una patada en el poto, porque no sé si están leyendo un panfleto político o una poesía, si bien es cierto yo puedo hacer un panfleto poético, pero hacerlo con calidad, las palabras no son decir por decir. Entonces hay que tener una disciplina, los que son y los que no son por el propio peso van cayendo y van quedando en el camino. Para mí es fundamental que si soy poeta, tener un libro publicado, aunque sea un librito, es tu respaldo, tu carnet de identidad...Es que tienen que escribir, tener un libro...por la misma pasión y responsabilidad de poeta, tengo que escribir un libro... (Graciela Huinao, entrevista, agosto 2013, Santiago)

Se advierte que para Graciela Huinao —de manera semejante a como expresó antes Briceida Cuevas—, lo fundamental de la labor en tanto escritora radica en la creación, la que según la autora se concretiza en la escritura de un libro. Del mismo modo, critica a quienes mediante un uso facilista y mediocre del lenguaje creen equivocadamente que están haciendo literatura o contribuyendo a las transformaciones sociales, olvidándose de la importancia de la creación y de la reflexión en sus prácticas y producciones.

Como se ha visto a lo largo de esta investigación, en el caso de la literatura mapuche, hay una evidente conexión entre las prácticas literarias y las prácticas políticas mediante acciones que buscaron modificar el funcionamiento tradicional del sistema

lográndolo al menos temporalmente (Braidotti, Rosi 2000). En esa dirección, Maribel Mora destaca cómo una vez que como pueblo, comprendieron la importancia de involucrarse en el ámbito político, consiguieron conectar eso con el ámbito cultural, para así ir desafiando y transformando algunas estructuras a un nivel más general:

Yo creo que la diferencia es estar más empoderados, en un momento se entendió que tenemos que meternos más en la cuestión política, que restándonos no ganamos nada. Ahora hay en la ciudad de Galvarino, por ejemplo, hay varios concejales mapuche, alcalde mapuche, y se declaró lengua oficial de Galvarino el mapudungun. Esos son gestos que antes no se habían hecho y que ahora sí, tenemos esas posibilidades, no hay ninguna ley en el país que nos prohíba hacer esto, entonces hacemos un decreto municipal que dice que la lengua oficial en Galvarino son: el español y el mapudungun. Lo decretaron oficialmente y eso obliga a una serie de cambios dentro de la comuna porque, como es decreto municipal, tienen que hacerse cargo desde las escuelas, desde la salud. Eso me parece un evento importante en este país (Maribel Mora, entrevista, septiembre 2013, Santiago).

Como se ha visto, el “aminoramiento lingüístico” del mapudungun, y el consecutivo rechazo explícito de esta situación por parte de estas autoras, da cuenta que la lengua mapuche intersecciona de manera determinante en su configuración en tanto escritoras mapuche (Chiodi, Francesco y Loncón, Elisa 1995). De ahí que este escenario lingüístico, no denote que la lengua no importe, o no signifique o no configure un posicionamiento al respecto, por el contrario, se advierte que estas mujeres, asumen que la situación del mapudungun —así como se dijo con respecto al desplazamiento territorial— tiene que ver con factores, condiciones y relaciones estructurales e históricas de dominación (Antileo, Enrique 2012). En esta dirección, Maribel Mora da cuenta de cómo la lengua es un factor de identificación fundamental —pese a su actual contexto lingüístico de actuación— que va interseccionando con un posicionamiento en tanto mapuche, donde finalmente lo principal radica en el proceso y en la acción de auto-reconocimiento:

Yo creo que tiene que ver con adscribirse desde una posición política, identitaria, que es: “soy mapuche en esta condición, soy parte de un presente histórico que hizo que yo no hable mapudungun y trato de aprenderlo”... Es que en el caso de los mapuche, aun perdiendo muchos de los elementos culturales propios, es un pueblo que tiene una concepción identitaria muy arraigada. Yo recuerdo —y siempre lo digo porque no es que me haya ocurrido solo a mí, nos ocurría a buena parte de los mapuche—, que decía



mi abuelo a sus hijos y a sus nietos: “ustedes hagan lo que hagan, nunca se olviden que son mapuche”. Entonces yo soy poeta y soy poeta mapuche, voy a ser Doctora en Estudios Americanos mapuche, soy profesora mapuche, soy mapuche en los distintos roles que tengo en mi vida, y esa cuestión de identidad de pueblo es permanentemente reforzada en la cultura. Y no tiene que ver con cómo te veas, si te pones una joya o no te la pones, porque igual me ha pasado mucho eso de “ay, es que no pareces tan mapuche” o entre los mismos mapuche más fundamentalistas “no, es que tu eres muy *awinkada*”, que también ocurre, porque en este proceso, igual las posiciones se radicalizan, igual hay mapuche que te dicen “no, es que si no hablas mapuche no eres mapuche”, entonces es bien complejo (Maribel Mora, entrevista, septiembre 2013, Santiago).

Lo expresado por Maribel Mora funciona como síntesis no solo de este apartado con respecto a la lengua, sino de todo este capítulo relativo a la interseccionalidad y heterogeneidad. En específico, la autora refiere a algunas de las tensiones observadas a lo largo de toda esta investigación, que se relacionan con la pregunta en torno a cómo posicionarse como sujeto —en su caso mapuche, pero extensible para el caso de las escritoras mayas yucatecas e incluso para hablar de sujetos indígenas, partiendo de la base de la existencia de procesos comunes en todo el continente, entre los que se encuentra la subversión de esta categoría mediante los posicionamientos y las producciones culturales de estos pueblos, para finalmente auto-denominarse en cuanto tales—. La problemática de la auto-representación, de acuerdo a Maribel Mora, está marcada por una historia y un presente en la que si bien su pueblo ha experimentado una serie transformaciones consecuencia de las condiciones estructurales de dominación, los sujetos indígenas han logrado poner en marcha prácticas iniciativas, que les permitan dialogar, actualizar, recrear y/o salvaguardar su historia y su pensamiento, siendo fundamental aquí el propio acto de auto-reconocimiento, resultado —en parte— del constante reforzamiento desplegado por el propio pueblo y la cultura mapuche.

Maribel Mora da cuenta de un escenario en el que constantemente los sujetos reflexionan sobre sí mismos, en su caso, sobre su propio lugar como sujeto y como escritora mapuche. Un espacio donde se devela la tensión con respecto a los procesos de auto-representación, puesto que se manifiesta un terreno complejo que se debate entre trayectorias y posicionamientos individuales y colectivos, entre resistencias y dominaciones, entre tradición cultural y transformación y/o complicación de la misma, entre otros movimientos. Pero que finalmente las autoras resuelven al plantearse como subjetividades nómades, en un proceso continuo de reflexión y crítica, en el que según condiciones, escenarios y particularidades, van flexibilizando o bien rigidizando los



límites de su auto-representación. Un proceso sobre todo político y colectivo, que mediante las propias prácticas y producciones culturales, se va planteando la necesidad y la posibilidad de auto-determinación.

De ahí que, en efecto, lengua y territorio sean elementos fundamentales en este proceso, pero no por ello criterios objetivos en los procesos de auto-definición, ya que admiten experiencias y posicionamientos heterogéneos al respecto, no obstante, siempre articulados por un posicionamiento en tanto mapuche o mayas yucatecas. De ahí que la propia respuesta de auto-reconocerse, y al mismo tiempo, auto-reconocerse en heterogeneidad en un contexto cambiante, va configurando la puesta en marcha una auto-determinación y autonomía colectiva que parafraseando a Maribel Mora, se expresa como: soy mapuche, soy indígena, en esta condición. En sus palabras:

El punto común es ese reconocimiento, el auto-reconocimiento como mapuche que el sector tiene a pesar de las diferencias y de las discusiones internas y externas. Creo hay un fuerte componente identitario que nos permite, a pesar de las distancias con una cultura tradicional, seguir diciendo soy mapuche (Maribel Mora, entrevista, septiembre 2013, Santiago).

Así, mediante un análisis centrado en la subjetividad a través de la perspectiva de la interseccionalidad, fue posible comprender que la experiencia de la escritura y el desplazamiento social —entre otras cuestiones y vistos de forma casi inseparable—, poseen efectos transformadores a nivel de la auto-representación de estas autoras, configurándose como ejes que las lleva a construir determinadas posiciones de sujeto posibles de observar a nivel de sus trayectorias, sus prácticas cotidianas y sus propuestas poéticas, culturales y políticas. Sin perder de vista, que los sujetos son en sí mismos sin terminar e inacabables (Biehl, Joao 2007)

CONCLUSIONES

El título de esta tesis fue cambiando varias veces de nombre a lo largo de los más de cuatro años de investigación y escritura de la misma. En última instancia, adicioné dos letras *s* al título final. Si bien a simple vista, lo anterior podría parecer intrascendente, terminó siendo decisivo, puesto que permitió representar una de las más importantes conclusiones de esta investigación: la necesidad de dejar de hablar de *literatura indígena* para usar ahora *literaturas indígenas* en plural.

Para llegar a lo anterior, fue clave comprender los procesos de construcción de la subjetividad de estas autoras, mediante un enfoque centrado en conceptualizar la experiencia como resultado de la interacción con el mundo exterior (Golubov, Nattie 2012), que la concibe como el proceso de auto-representación a través del cual se van definiendo determinadas posiciones de sujeto (De Lauretis, Teresa 1992). Dicho enfoque, posibilitó comprender que los posicionamientos de las autoras están directamente en diálogo con los procesos colectivos de reconocimiento y de producción de conocimiento, puestos en marcha por los pueblos de los cuales forman parte, posibles de enmarcar dentro del proceso de creciente visibilización de las literaturas indígenas en América Latina. Esto porque la subjetividad se reconstituye continuamente a través de procesos particulares y colectivos, por lo que hablar de lo subjetivo, siempre es hablar de lo intersubjetivo (Biehl, Joao 2007).

Partiendo de la base que la constitución de los sujetos es un proceso continuo que nunca termina, para comprender operativamente la noción de experiencia, fue necesario trabajar en torno a aquellos acontecimientos identificados por las autoras como significativos: una opción que permitió resolver la “incertidumbre” de la subjetividad y acceder —aunque fuese momentáneamente— a las trayectorias de estas escritoras: las que que simultáneamente muestran elementos existenciales de la experiencia en su dimensiones individual y social, sus vínculos, articulaciones y su compleja relación.

En lo particular, el foco se puso en aquellos acontecimientos significativos definidos por estas mujeres como posibilidades de auto-formación, auto- identificación y auto-representación en tanto escritoras indígenas, en otros palabras, en aquellos acontecimientos que fueron clave para “convertirse” en escritoras mapuche y maya yucateca, esto es, ser y escribir desde esa posición, lo que implica auto-reconocerse y ser reconocidas como tales. Paralelamente, también el foco se puso en aquellas instancias en que fue posible que las escritoras recrearan, transformaran y actualizaran sus posicionamientos en y a través de sus prácticas y producciones culturales. De ahí que un análisis etnográfico de la subjetividad —en diálogo con la lectura de los textos escritos—, posibilitara introducirse en los dos planos continuamente intrincados de dicho proceso.



La aproximación a los posicionamientos de estas escritoras fue mediante la perspectiva de la interseccionalidad, que permitió observar cómo en una determinada posición de sujeto lo que hay son diferentes ejes de identificación que coexisten mutuamente implicados. Desde ahí se propuso que el género, junto con a auto- adscripción al pueblo maya yucateco y al pueblo mapuche —según cada caso—, en intersección con las nociones de territorio y lengua, son categorías centrales en el proceso de auto-representación de estas autoras que configura y define sus posiciones de sujeto. Si bien el género no fue abordado de manera particular —como sí se hizo con el territorio y la lengua, pese a que la propia propuesta de la interseccionalidad prioriza un análisis no aislado de las categorías—, se tuvo la precaución de no diluirlo en el análisis y presentarlo concretamente implicado, aunque de forma casi inseparable, a la pertenencia al pueblo mapuche o maya yucateco, y a su vez, al territorio y la lengua.

A modo de síntesis final del esquema analítico y a fin de destacar su pertinencia para el desarrollo de esta investigación, vale la pena detenerse en las coordenadas territorio y lengua, puesto que entregan muchas pistas para comprender en definitiva cómo opera el proceso de experiencia, particularmente el proceso de construcción subjetiva de estas autoras. Porque es posible afirmar que para todas estas escritoras, la cuestión de la lengua y el territorio —tensionado como experiencia de traslado—, figuran —respectivamente— como problemática y temática central en sus obras, lo que probablemente responda a que, a través de sus producciones culturales, buscan construir un conocimiento que enfatiza sus trayectorias individuales y colectivas ciertamente marcadas por la traducción y el desplazamiento. De esta manera, las escritoras que formaron parte de esta investigación, buscan evidenciar manifiestamente sus posicionamientos mediante sus producciones culturales, para explicitar un pensamiento distintivo y la historia de sus pueblos, para así proporcionar, representaciones que pongan en cuestión la forma en que históricamente han sido representadas ellas, sus pueblos y sus literaturas. En suma, el territorio y la lengua, en conjunto con el género y la pertenencia al pueblo, como categorías centrales de identificación para estas escritoras, son simultáneamente constitutivas y constituyentes, o sea, “producen o crean” posicionamientos de sujeto y, al mismo tiempo, son “productivas o recrean” esas mismas identificaciones.

De ahí que resulte pertinente comprender las producciones culturales también como respuestas creativas de la subjetividad, o sea, como espacios de auto-representación donde es posible poner especial atención en las reelaboraciones singulares con respecto al mundo exterior elaboradas por las autoras y en las consecuencias de estas formulaciones a nivel individual y colectivo. En otras palabras, mediante este esquema de análisis de las producciones culturales —y de las trayectorias—, es posible observar la manera en que las autoras dialogan y confrontan convenciones —sociales, culturales y literarias—, para recrearlas y/o transformarlas, en el conflictivo ámbito de la



subjetividad. Por consiguiente, comprender los textos escritos como producciones culturales, permite admitir que en ellos se formulan términos de una diferente construcción —con respecto a las representaciones hegemónicas—, que se afianzan a nivel subjetivo (De Lauretis, Teresa 1989), partiendo de la base que los textos de estas autoras, se producen, se mueven y se leen, en un contexto social y cultural específico (Golubov, Nattie 2012).

De este modo —como ya se adelantó—, el análisis de las trayectorias y las producciones culturales de estas escritoras, resultado de los itinerarios biográficos, escriturales, sociales y contextuales, posibilitó encontrar un aspecto común, compartido tanto por las autoras mapuche como por las autoras mayas yucatecas: el hecho que explícitamente todas ellas se ubiquen como integrantes de una colectividad que, básicamente según cada caso, es descrita como mapuche o como maya yucateca, admitiéndose en algunas ocasiones articulaciones más específicas —como mapuche-tehuelche o como mapuche-pehuenche, en el caso de las poetas Liliana Ancalao y Maribel Mora, respectivamente—. Asimismo, en otras oportunidades, las autoras priorizan la denominación “indígena”, probablemente como forma de articular de manera manifiesta, la existencia de una historia común y una auto-identificación compartida entre los diferentes pueblos de América Latina.

Precisamente, es la auto-adscripción como mapuche, como maya yucateca y/o como indígena, en tanto proceso relacional, lo que permite establecer que estas autoras forman parte de las literaturas indígenas contemporáneas. Por consiguiente, si bien el énfasis estuvo puesto en la dimensión “auto”, las trayectorias y las producciones culturales de estas escritoras, demuestran que dicha dimensión no solo se queda en un nivel personal o individual, puesto que siempre está implicada una matriz intersubjetiva y colectiva que, en el marco de esta tesis, posibilitó dar cuenta de un proceso social: el de la creciente visibilización de las literaturas indígenas contemporáneas, en el que se hace patente una y otra vez esa dimensión colectiva, no solo por el funcionamiento característico de la subjetividad, sino también por la búsqueda constante de sus exponentes por constituir y articular la idea de un “nosotros colectivo”.

En esa dirección, vale recordar algunos puntos expuestos a lo largo de esta tesis que enfatizan esta idea de construcción colectiva. Como primera cuestión, resulta significativo que más allá de las diferencias y particularidades de la literatura de cada pueblo y de la literatura de cada autora, se opta colectivamente por un cierre momentáneo de la heterogeneidad en pos de agrupar y auto-reconocer a todas estas prácticas y producciones, como literaturas indígenas latinoamericanas. En esa misma dirección, otra articulación colectiva, está dada por la continuidad explícita que estas literaturas indígenas contemporáneas establecen con las literaturas ancestrales de sus pueblos. En tercer lugar, particularmente en el caso de la literatura mapuche, destacan



aquellas propuestas que, de forma más o menos explícita, comprenden a la literatura mapuche como movimiento colectivo, donde la relevancia y el protagonismo de las publicaciones en formato antología funcionan como una estrategia que supera lo meramente editorial, articulando la idea de conjunto, de un pueblo que comparte una historia y una existencia común configurando un pensamiento distintivo pero que al mismo tiempo admite posicionamientos heterogéneos. Otro elemento que enfatiza la comprensión de las literaturas indígenas como proyecto común pero al mismo tiempo heterogéneo, se observa al examinar que un número importante de autores indígenas del continente, retoma la perspectiva de la *oralitura* puesto que, no obstante configurada desde la literatura mapuche, les resulta significativa para comprender y explicar las particularidades de sus prácticas literarias y producciones culturales.

Como se ha visto, el análisis conjunto de las trayectorias de las escritoras y de sus producciones culturales, fue dando cuenta de aquella dimensión de la subjetividad en la que se destaca su potencial creador y transformador. Así, con respecto a la hipótesis que orientó este trabajo, es posible establecer que las autoras, mediante sus trayectorias, prácticas y producciones culturales, han elaborado propuestas constructivas sobre sí mismas, sus pueblos y sus literaturas, que afianzadas en el proceso de auto-representación, van definiendo determinadas posiciones de sujeto, que posibilitan poner en cuestión las tradicionales “lecturas esencializantes” y “modalidades de alteridad”, desplegadas y aceptadas tanto por la antropología como por los estados nacionales del continente, para representarlas a ellas en tanto mujeres indígenas, sus pueblos y a sus literaturas (Restrepo, Eduardo 2012).

En cuanto a lo anterior, las propias autoras demostraron la importancia de repensar y recrear algunos conceptos, proponiendo nociones propias y definiciones contextualizadas sobre algunas categorías. Principalmente, estas escritoras han optado por auto-definirse como “narradoras” —utilizando este término u otro de contenido semejante—, para distanciarse de aquellas definiciones elitistas en torno a las figuras de escritor e intelectual, y a su vez, aproximarse a quienes tradicionalmente han desarrollado funciones similares al interior de sus pueblos. De hecho, su propia práctica o labor en tanto escritoras, está marcada por esta idea, al ubicar ellas mismas su posición de escritoras, siempre articulada con el ámbito social, al que se aproximan mediante su desempeño como docentes, académicas, antropólogas o funcionarias de instituciones que, como en el caso de las escritoras mayas yucatecas, trabajan directamente con el pueblo maya yucateco en proyectos sociales, educativos y/o culturales. En el caso de las escritoras mapuche, la función en tanto escritoras se articula directamente con la docencia, y a su vez, también con proyectos educativos, culturales o sociales. Asimismo, cabe mencionar que todas son escritoras profesionales, teniendo en su mayoría estudios universitarios y de posgrado, que las han llevado a desarrollar, además, otra profesión en el área social o de las humanidades.



Ciertamente, la propia categoría de narradora en tanto productora de “narrativas”, permite comprender lo anterior como “conocimiento situado”, puesto que en el proceso de construcción de subjetividad de estas autoras, en sus prácticas y producciones culturales, se explicita una “dimensión política y social para representarse y actuar en lo público y colectivo” (<http://subtramas.museoreinasofia.es/es/anagrama>). De ahí que las autoras, articulen su función en tanto escritoras —transdisciplinarias, como se advirtió—, siempre desde una condición de mapuche o maya yucateca, que no pierde de vista a su colectivo.

Otra propuesta que cabe mencionar al respecto de superar planteamientos convencionales de la otredad y las categorías dicotómicas en las cuales estos se inscriben —como la de investigador/informante, por ejemplo—, se observó al momento que la práctica de recopilación desarrollada necesariamente por sujetos mayas yucatecos adquirió notable importancia como forma de poner en cuestión las históricas recopilaciones externas que continuamente negaron la autoría del pueblo maya yucateco. Consecutivamente, en un segundo momento, se buscó superar la recopilación mediante la puesta en marcha de prácticas de creación para cuestionar la forma en que habían venido siendo representados por otros, para así desarrollar representaciones propias, que enfatizaran la idea que se trata de un pueblo vivo en permanente transformación, que actualiza y proyecta sus prácticas, haciéndose cargo de la compleja relación entre pasado, presente y futuro.

Además de lo anterior, cabe destacar las estrategias de preservación, revitalización y actualización tanto de la lengua mapuche como de la lengua maya yucateca, puestas en marcha por las autoras de cada pueblo, de la misma manera, es necesario referirse a la perspectiva de las autoras con respecto al territorio, que como vínculo en tanto experiencia actúa como elemento central en cada unas de las identificaciones de estas escritoras, y al mismo tiempo, es concebido por ellas como argumento histórico-político. En este orden de cosas, se torna evidente que las autoras problematizan los mismos ejes que las identifican, otorgándoles historicidad a estas categorías y sus procesos: evidencian que el desplazamiento territorial se trata de un proceso impuesto, y que los procesos de traducción de la lengua son ineludibles —y a veces también impuestos— resultado del paulatino despojo de la misma.

De esta manera, van expresando e interrogando los vínculos entre los diferentes ejes de identificación y los procesos de dominación históricos y vigentes, para consolidar una perspectiva reivindicativa y política que nuevamente abre las posibilidades de comprender la subjetividad desde un punto de vista colectivo, como proceso y como proyecto. Dichas problematizaciones son productivas y constituyentes, puesto que guardan relación con la desestabilización de las identificaciones de carácter estático mediante las cuales se suele representar a los pueblos indígenas: perspectivas desprovistas de problematización, muchas de las cuales bajo el paraguas del mestizaje



en su momento o del multiculturalismo contemporáneo en la actualidad, operan delineando “lugares de otros”, proponiendo esquemas estereotipados que configuran a los pueblos indígenas de manera homogénea y/o cerrada, reafirmando su posición privilegiada al definir el modelo, las formas y los espacios de participación a los que los pueblos indígenas debiesen ajustarse (Antileo, Enrique 2012).

En suma, mediante sus prácticas y sus producciones, estas autoras discuten con aquellas miradas hegemónicas, proyectos antropológicos e ideologías estatales nacionales, que han definido permanentemente a sus pueblos de manera estática y naturalizada, y en particular, a las mujeres indígenas como “pasivas”. Ciertamente, las escritoras mayas yucatecas y las poetas mapuche, han venido elaborando sus propias auto-representaciones: “estableciendo activamente sus propias agendas, desafiando opresiones específicas mediante métodos propios, y marcando nuevas trayectorias políticas y culturales” (Brah, Avtar 2011, p. 95). Todo ello, en permanente diálogo con el campo literario en el cual se reconocen y son reconocidas forman parte, y al mismo tiempo, en relación con una “intelectualidad” más amplia de pensadores indígenas, sobre todo en el caso mapuche, donde estas articulaciones son más claras.

Por consiguiente, son varios los elementos que se podrían establecer como coincidentes entre las diferentes autoras que formaron parte de esta investigación, del mismo modo, también existen elementos distintivos o ámbitos disonantes, puesto que cada autora se posiciona de una manera específica con respecto a su colectividad, su género, el territorio y la lengua, y eso se marca y representa en sus trayectorias, sus prácticas y sus producciones literarias. De hecho, es esta relación entre particularidad y colectividad, la que continuamente está en diálogo con las representaciones hegemónicas, deconstruyendo significaciones instaladas sobre ellas mismas, sus pueblos y sus literaturas, abriendo la posibilidad de ocupar diferentes posiciones tramadas por la hegemonía (Hall, Stuart 1992).

De ahí la pertinencia de la noción de nomadismo para comprender la forma en que las autoras resuelven las tensiones con respecto al proceso de auto-representación, dadas porque ineludiblemente este se mueve entre lo individual y lo colectivo para definir una determinada pero —no estática— posición de sujeto. De ahí que, no obstante sujetos en tránsito, entre otras cuestiones, por la simultánea concurrencia e intersección de diversos ejes de identificación y por el diálogo permanente con los procesos de los cuales forman parte, de igual forma estas escritoras están lo “suficientemente ancladas en una posición histórica como para aceptar la responsabilidad que les cabe en ella” (Braidotti, Rosi 2004, p. 10).

En definitiva, tanto las poetas mapuche como las escritoras mayas yucatecas, se postulan como sujetos heterogéneas, nómades y migrantes que transitan simultáneamente entre un posicionamiento particular y un posicionamiento colectivo.



Mediante el análisis de sus trayectorias, producciones y prácticas, quedó de manifiesto que cada una de las autoras, según circunstancias, condiciones, contexto y opciones, flexibilizan o bien rigidizan los límites posibles de sus posicionamientos, resolviendo así las tensiones —o incluso poniendo en cuestión— la compleja relación que se da entre trayectoria, memoria e historia individual y colectiva en el marco de los procesos de auto-representación.

El estudio de las trayectorias, de las prácticas de escritura y de las producciones culturales de las escritoras mayas yucatecas, por una parte, y de las poetas mapuche por otro, así como el análisis conjunto de sus posicionamientos en tanto escritoras indígenas, fue manifestando que existe una heterogeneidad de trayectorias, experiencias y reelaboraciones subjetivas, que van poniendo en cuestión aquellas categorías estáticas, dicotómicas y hegemónicas mediante las cuales, se ha representado históricamente “lo indígena”. Donde la pluralidad del proceso de creciente visibilización de las literaturas indígenas y la heterogeneidad de posicionamientos de las autoras que forman parte del mismo, nada tienen que ver con nociones relativas de la subjetividad, puesto que el desarrollo de estos campos literarios y los posicionamientos de estas escritoras, han sido sobre todo sólidos, coherentes, situados y políticos.

No obstante, más allá de la heterogeneidad como foco de análisis y como realidad concreta, no hay que perder de vista que existen procesos que han implicado a ambos pueblos, y a su vez, a gran parte de América Latina. De ahí que se concluya que si bien el tratamiento a la problemática transitó desde lo particular a lo colectivo, no es posible reducirla a una u otra perspectiva, sino que requiere de una mirada integral que articule ambas dimensiones. Así, la heterogeneidad de posiciones al interior del conjunto de escritoras, posibilita una discusión contra quienes, al analizar estas literaturas, la observan desde un paradigma que supondría que existe una forma posible de representarla en su autenticidad, forma que expresaría aquello que “lo mapuche” y “lo maya yucateco” es, no obstante, se parte de la base que existe un conjunto muy profundo de experiencias relativas, distintivas e históricamente definidas que contribuyen a sus posicionamientos y repertorios (Rojo, Grínor 2007), como la experiencia histórica de la dominación, la exclusión y la otredad como “denominador común” (Brah, Avtar 2011)

En suma, mediante una aproximación conceptual y metodológica a la subjetividad, fue posible llevar a cabo un análisis de los procesos de auto-representación de cuatro poetas mapuche y tres escritoras mayas yucatecas. A su vez, como la auto-representación se mueve en una dialéctica entre lo individual y lo colectivo, fue posible introducirse en la literatura mapuche y en la literatura maya yucateca, para así dar cuenta del proceso amplio de la creciente visibilización de las literaturas indígenas contemporáneas. Para finalmente concluir que los procesos de subjetivación de estas



autoras —cuya importancia está dada porque en ellos despliegan su capacidad de auto-designación, auto-reconocimiento, auto-adscripción y la auto-representación—, ineludiblemente suponen cruces, referencias y vínculos con el proyecto más amplio del movimiento indígena latinoamericano, en el que también está en juego y constituyen ejes centrales, las propuestas que tienen que ver con las ideas de auto-identificación, auto-representación y auto-determinación.

BIBLIOGRAFÍA

- Abu-Lughod, Lila (1991). "Escribiendo contra la cultura". En: Fox, Richard (ed.). *Recapturing anthropology: Working in the Present*. Santa Fe: School of American Research Press (Traducción de Pilar Castro Gómez. En: *Andamios. Revista de Investigación Social*, vol. 9, núm. 19. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, pp. 129-157)
- Alexander, M. Jacqui y Mohanty, Chandra (2004). "Genealogías, legados, movimientos". En: bell hooks; Brah, Avtar; Sandoval, Chela; Anzaldúa, Gloria; Levins Morales, Aurora; Bhavnani, Kum-Kum; Coulson, Margaret; Alexander, M. Jacqui y Mohanty, Chandra. *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*, Madrid: Traficantes de sueños.
- Alvarado, Miguel (2004). "El Barroquismo del Padre Ausente. Lecturas de *Madres y huachos. Alegoría del mestizaje chileno* de Sonia Montecino". En: *Crítica.cl Revista latinoamericana de ensayo*, Santiago.
- Amorós, Celia (2009). "Prólogo". En: Oliva Portolés, Asunción. *La pregunta por el sujeto en la teoría feminista*, Madrid: Complutense.
- Ancalao, Liliana (2001). *Tejido con lana cruda*, Comodoro Rivadavia, Argentina: publicación independiente.
- Angeleri, Sandra y Villalón, María Eugenia (1997). "La práctica de la retórica: Intercambios y diálogos de paz en Caracas". En: *Pragmatics*, Vol. 7, n° 4, Bélgica: University of Antwerp, pp. 601-625.
- Antileo, Enrique (2012). "Migración Mapuche y continuidad colonial". En: Comunidad de Historia Mapuche. *Ta ñ xipa rakizuameluwün. Historia, colonialismo y resistencia desde el país Mapuche*. Temuco: Ediciones Comunidad Historia Mapuche.
- Antillanca, Ariel; Cuminao, Clorinda y Loncón, César (2000). *Escritos mapuche (1910-1999)*. Santiago: Asociación Mapuche Xawun Ruka, LOM Ediciones.
- Anzaldúa, Gloria (1987). *Borderlands - La Frontera: The New Mestiza*. Texas: Universidad de Texas, Aunt Lute Books.
- Azocar, Gerardo (2002). "Bases para la ordenación territorial en zonas de ocupación indígena" (presentación). En: *Jornadas sobre la población indígena en Chile-CEDERUL*. Concepción: Universidad de Concepción, Centro EULA-Chile- Unidad de Planificación territorial.
- Bascope, Joaquín (2005). *¿Representantes o líderes? Organización política y conflicto*

entre los lafkenche del ADI Lleu-Lleu, VIIIa Región. Tesis para optar al título de Antropólogo Social. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales.

Behar, Ruth (2009). *Cuéntame algo aunque sea una mentira. Las historias de la comadre Esperanza.* México: Fondo de Cultura Económica.

Belausteguigoitia, Marisa (2009). "Frontera". En: Szurmuk, Mónica y Mckee Irwin, Robert (eds) (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos.* México: Siglo XXI.

bell hooks (1996). "Devorar al otro: deseo y resistencia". En: *Debate feminista*, año 7, volumen 13, México.

bell hooks (1989). "On self-recovery". En: *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black.* Boston: South End Press.

Bengoa, José (2000). *La emergencia indígena en América Latina.* Santiago, Chile: Fondo de Cultura Económica.

_____ (2009). ¿Una segunda etapa de la Emergencia Indígena en América Latina? En: *Cuadernos de Antropología Social*, nº 29. Universidad de Buenos Aires: FFyL.

Benjamin, Walter (1992). "Tesis de la filosofía de la historia" (trad. Bolívar Echeverría). En: *Tesis sobre la Historia y otros fragmentos.* México: UNAM. <http://www.bolivare.unam.mx/traduccion/Sobre%20el%20concepto%20de%20historia.pdf>

Benjamin, Walter (2006). "La tarea del traductor", En: *Angelus Novus.* México: Ediciones Coyoacán.

Benjamin, Walter (2008). *El narrador.* Santiago: Metales Pesados

Berdichewsky, Bernardo (1977). "Perspectivas de la antropología aplicada: el caso de Chile", *Nueva Antropología. Revista de Ciencias Sociales.* México: UNAM, pp. 43- 86.

Beristain, Helena (1995). *Diccionario de Retórica y Poética.* México: Editorial Porrúa.

Biehl João; Good, Byron y Kleinman Arthur (2007). "Introduction: Rethinking Subjectivity". En: Biehl João; Good, Byron y Kleinman (eds.), *Subjectivity: Ethnographic Investigations.* Berkeley: University of California Press.

Bracamonte, Pedro (comp.) (2008). *Situación histórica y actual del pueblo maya: diagnóstico.* Mérida: Instituto para el Desarrollo de la Cultura Maya del Estado de Yucatán. Disponible en: www.indemaya.gob.mx/descargas/.../diagnostico-del-pueblo-maya.pdf

- Brah, Avtar (2011). *Cartografías de la diáspora. Identidades en cuestión*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Braidotti, Rosi (2000). *Sujetos nómades*. Buenos Aires: Paidós.
- Briceño, Ximena y Castillo, Debra A (2009). "Diáspora". En: Szurmuk, Mónica y Mckee Irwin, Robert (eds) (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI.
- Briones, Claudia (1998). *La alteridad del "Cuarto Mundo". Una deconstrucción antropológica de la diferencia*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- Briones, Claudia (2001). "La ritualización como performance metadiscursiva entre organizaciones con filosofía y liderazgo Mapuche". En: *Ponencias para el Mini- seminario Espectáculos de Resistencia. Estrategias de Transmisión*. México: Monterrey.
- Briones, Claudia (2004). "Construcciones de aboriginalidad en Argentina". En: *Société suisse des Américanistes / Schweizerische Amerikanisten-Gesellschaft Bulletin*, nº 68, pp. 73-90.
- Bonfil Batalla, Guillermo (1987). *México Profundo, una civilización negada*. México: Editorial Grijalbo.
- Bourdieu, Pierre (1989). *Razones prácticas: sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, Pierre (1990). *Sociología y Cultura*. México: Grijalbo-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Bourdieu, Pierre (1999). *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.
- Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loïc (2005). *Una invitación a la sociología reflexiva*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Butler, Judith (1998). "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista", *Debate Feminista*, año 9, vol.18., México, pp. 296-314.
- Butler, Judith (2001). *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, Madrid: Cátedra.
- Butler, Judith (2006). *Deshacer el género*, Barcelona: Paidós.
- Butler, Judith (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México-Buenos Aires-Barcelona: Paidós
- Caniguán, Jaqueline (2010). "Para leer los poemas en mapudungun y la historia de su traducción". En: Mora Curriao, Maribel y Moraga García, Fernanda (eds.)

Kümedungun/Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglo XX-XXI). Santiago: LOM Ediciones.

- Cardoso De Oliveira, Roberto (2000). "Antropologías periféricas versus antropologías centrales", *O trabalho do antropólogo*, Brasilia: Editora Unesp, pp. 107-134.
- Carmagnani, Marcelo (1984). *Estado y sociedad en América Latina, 1850-1930*. Barcelona: Grupo Editorial Grijalbo.
- Carrasco, Hugo (1993). "Poesía mapuche actual: de la apropiación hacia la innovación cultural", *Revista chilena de literatura*, N° 43, Departamento de Literatura, Universidad de Chile, Santiago, pp. 75-87.
- _____ (2000) "Introducción a la poesía mapuche", *Pentukun*, N° 10-11, Instituto de Estudios Indígenas, Universidad de la Frontera, Temuco, pp. 17-26.
- _____ (2002) "Rasgos Identitarios de la poesía mapuche actual", *Revista Chilena de Literatura*, Departamento de Literatura, Universidad de Chile, Santiago.
- Carrasco, Iván (1990). "Etnoliteratura mapuche y literatura chilena: relaciones", *Actas de Lengua y Literatura mapuche*, N°4, Universidad de la Frontera, Temuco.
- Carrasco, Morita y Briones, Claudia (1996). "La tierra que nos quitaron. Reclamos indígenas en Argentina", *Serie de documentos en español*, N° 18, Copenhague, Buenos Aires: IWGIA.
- Casanova, Holdenis (1999). "Entre la ideología y la realidad: la inclusión de los mapuche en la nación chilena (1810-1830)", *Revista de Historia Indígena*, N° 4, Departamento de Ciencias Históricas, Universidad de Chile, Santiago.
- Castañeda Salgado, Martha Patricia (2010). "Etnografía feminista". En Blázquez, Norma; Flores, Fátima y Ríos, Maribel (coordinadoras). *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales* (Versión preliminar-en prensa). México: CEIICH- CRIM, Facultad de Psicología, UNAM.
- Castañeda Salgado, Martha Patricia (2012). "Antropólogas y feministas: apuntes acerca de las iniciadoras de la antropología feminista en México", *Cuadernos de Antropología Social*, n° 36, Buenos Aires.
- Ceh Moo, Sol (2008). *Teya, un corazón de mujer/ X-Teya, u puksi'ikñ'al ko'olel*. México: Conaculta.
- Ceh Moo, Sol (2008). *Torero/Pay wakaxil*. Mérida: Universidad Autónoma de Yucatán.
- Ceh Moo, Sol (2011). *T,,ambilák men tunk'ulilo'ob o El llamado de los tunk'ules*. México: Conaculta.
- Chacón, Gloria (2007). "Poetizas mayas: subjetividades contra la corriente". En: Restrepo, Luis, Ferreira, Ana María, Sánchez, Juan Guillermo (cods.) *Poéticas*

y políticas de la América indígena, Cuadernos de Literatura, Volumen XI, Número 22.

- Chamorro, Claudia (2008). La familia Melita: persistencia política y permanencia territorial Mapuche en la zona de Arauco, 1726-2008. Tesis para optar al título de Antropóloga Social. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales.
- Chartier, Roger (1999). "Trabajar con Foucault: esbozo de una Genealogía de la "función-autor", *Signos Históricos*, I.1, pp. 11-27.
- Chavarrea, Elisa (2006) Óotsil máasewal wínik/Pobre del indígena. En: Martínez Huchim, Ana Patricia (ed.), *Revista K"AAYLAY: El canto de la memoria*, Año 1, N° 8, Popolnaj Máximo Huchin A.C., diciembre 2006.
- Chavarrea, Elisa (2008) Ka'a síijil/ Renacer. En: Martínez Huchim, Ana Patricia (ed), *Revista K"AAYLAY: El canto de la memoria* Año 2, No. 32, Popolnaj Máximo Huchin A.C, abril 2008.
- Chihuailaf, Arauco (1998). *Poesía Mapuche, Centro de Documentación Mapuche*. En línea: <http://www.mapuche.info/docs/elicura980000.html>
- Chihuailaf, Elicura (2000). "Los chilenos son como niños mal criados", entrevista por Yanko González Cangas. En: *Revista Cyber Humanitatis*, N° 15, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Santiago. En línea: <http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/15/vida1c.html>
- Chiodi, Francesco y Loncón, Elisa (1995). *Por una nueva política del lenguaje: temas y estrategias del desarrollo*. Temuco: Pehuén Editores y Ediciones de la Universidad de la Frontera.
- Chonchol, Jacques (1996). *Sistemas agrarios en América Latina: de la etapa prehispánica a la modernización conservadora*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.
- Clifford, James (2001). *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*, Barcelona: Gedisa.
- Clifford, James y Marcus, George E. (comp.) (1991). *Retóricas de la Antropología*. Madrid: Ediciones Júcar.
- Clifford, James y Geertz, Clifford (1998). *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Barcelona: Gedisa.
- Colaizzi Giulia (1994). "Mujeres y escritura ¿una habitación propia? Notas sobre una paradoja". En *Mujeres y literatura*, Angels Carabí y Marta Segarra Montaner (coord.). España: Promociones y Publicaciones Universitarias, PPU.
- Collins, Patricia Hill (1990). *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the*

- Politics of Empowerment*, UnwinHyman, Boston. En línea:
<http://media.pfeiffer.edu/lridener/courses/BLKFEM.HTML>
- Comision de Trabajo Autónomo Mapuche (2003). "Capítulo II: Territorio y Tierras Mapuche". En: *Informes finales de los Grupos de Trabajo* en Volumen 3 — Anexo Tomo II del *Informe de la Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato*. Chile: COTAM. www.memoriachilena.cl/602/articulos-122901_recurso_7.pdf
- Comunidad de Historia Mapuche (2012). *Ta iñ xipa rakizuameluwün. Historia, colonialismo y resistencia desde el país Mapuche*. Temuco: Ediciones Comunidad Historia Mapuche.
- Cornejo Polar, Antonio (1982). *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- Cornejo Polar, Antonio (1994). "Mestizaje, transculturación, heterogeneidad", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, nº 40, pp. 368-371.
- Cornejo Polar, Antonio (1996). "Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno", en *Revista Iberoamericana* Vol. LXII, nº176-177, pp. 837-844.
- Cornejo Polar, Antonio (1997). *Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas*. La Paz: Carrera de Literatura, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Mayor de San Andrés.
- Craveri, Michela (2007). "Voces de la tierra y voces sin tierra. La construcción de la identidad indígena en tiempos de globalización". En Liano, Dante (ed.) *Varia Hispánica*. Milán: Ed. Vita e Pensiero, pp. 19-32.
- Craveri, Michela (2009). Tejiendo identidades mayas en la poesía de Ruperta Bautista Vázquez y Juana Peñate. En G. Bellini, *En el mar veneciano, puerto cierto*. Roma: Bulzoni.
- Crenshaw, Kimberle (1989). "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics", *University of Chicago Legal Forum*, pp. 139-167.
- Crenshaw, Kimberle (1991). "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color", *Stanford Law Review*, Vol. 43, Nº 6, pp. 1241-1299. <http://www.jstor.org/stable/1229039>
- Cuevas Cob, Briceida (2008). *Ti" u billil in nook"/ Del dobladillo de mi ropa*, CDI, México.
- De Lauretis, Teresa (1989). *La tecnología del género*. Londres: Macmillan Press.

<http://www.caladona.org/grups/uploads/2012/01/teconologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf>

- De Lauretis, Teresa (1992). *Alicia ya no. Feminismo, semiótica y cine*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- De Lauretis, Teresa (2000). *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid: Horas y horas.
- De la Peña Topete, Guillermo (2011). "Nativismo, milenarismo y revolución: los indígenas en los centenarios y la forja de la Nación". En: Rojo, Víctor; Reyes, José y Rangel, Adrián (recop.) *Participación indígena en los procesos de Independencia y Revolución Mexicana*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, CDI.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1997). *Mil Mesetas .Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Delrio, Walter (2005). *Memorias de expropiación, sometimiento e incorporación indígena en la Patagonia: 1872-1943*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Eagleton, Terry (2009). *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Escobar, Arturo (1993). "The limits of reflexivity: politics in anthropology's post-Writing Culture era", *Journal of the World Anthropology Network*, Vol. 49, No. 4, pp. 377-391.
- Escobar, Arturo y Restrepo, Eduardo (2005). "Antropologías del mundo", *Journal of the World Anthropology Network* (1): 109-134. <http://www.ram-wan.org/e-journal>
- Escobar, Arturo (2000). "El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar: ¿globalización o postdesarrollo?". En Edgardo Lander (comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/escobar.rtf>
- Escobar, Arturo (2003). "Mundos y conocimientos de otro modo. El programa de investigación de modernidad/colonialidad latinoamericano", *Tabula Rasa*, nº1, Bogotá, pp. 51-86.
- Espinosa Miñoso, Yuderkys (2007). *Escritos de una lesbiana oscura: reflexiones críticas sobre feminismo y política de identidad en América Latina*, Buenos Aires: En la Frontera.
- Esteve de Quesada, Alberto (2002). *Creación y Proyecto*. Valencia: Edicions de Alfons el

Magnànim.

- Faber, Sebastiaan (2009). "Ideología". En: Szurmuk, Mónica y Mckee Irwin, Robert (eds) (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI.
- Falabella, Soledad; Alison Ramay; Graciela Huinao (edits.) (2006). *Hilando la memoria. 7 mujeres mapuche*, Santiago: Cuarto Propio.
- Fanon, Franz (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal.
- Flachsland, Cecilia (2003). *Pierre Bourdieu y el capital simbólico*. Madrid: Campo de Ideas.
- Foerster, Rolf y Montecino, Sonia (1988). *Organizaciones, líderes y contiendas mapuches (1900-1970)*. Santiago: Ediciones CEM.
- Foerster, Rolf (2001). "Sociedad mapuche y sociedad chilena: la deuda histórica", *Polis*, N°2. Santiago: Universidad Bolivariana.
- Foerster, Rolf (2004). *¿Pactos de sumisión o actos de rebelión?: una aproximación histórica y antropológica a los mapuches de la costa de Arauco*, Tesis Doctorado. Holanda: Universidad de Leiden.
- Foerster, Rolf y Vergara, Jorge (2001). "Algunas transformaciones de la política mapuche en la década de los noventa", *Anales de la Universidad de Chile*, Serie VI, N°13, Santiago.
- Foucault, Michel (1969). *¿Qué es un autor?* Buenos Aires: ElSeminario.com.ar. Foucault, Michel (1992). *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de La Piqueta.
- Foucault, Michel (2009). *Historia de la sexualidad. El uso de los placeres*. México: Siglo XXI Editores.
- Gall, Olivia (2011). "Por nuestra raza ha hablado el espíritu de México". En: Rojo, Víctor; Reyes, José y Rangel, Adrián (recop.) *Participación indígena en los procesos de Independencia y Revolución Mexicana*: México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, CDI.
- García Canclini, Néstor (1990). "Introducción: la sociología de la cultura". En: Bourdieu, Pierre. *Sociología y Cultura*. México: Grijalbo-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- García Canclini, Néstor (2001). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- García Canclini, Néstor (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Editorial Gedisa.

- García Canclini, Néstor (2010). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires-Madrid: Katz editores.
- García Canal, María Inés (1998). "Espacio y diferenciación de género (Hacia la configuración de heterotopías del placer)". En: Debate *Feminista*, N° 17, Ciudad, Espacio y Vida.
- Gargallo, Francesca (2011). "Ideas feministas de pensadoras indígenas contemporáneas". *1º informe academia de filosofía e historia de las ideas*. México: Academia de Derechos Humanos, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Gargallo, Francesca (2004). *Ideas feministas latinoamericanas*. México: Ediciones Fem e-libros.
- Gramsci, Antonio (2001). *Cuadernos de la cárcel*. México: Ediciones Era.
- Grimson, Alejandro (2003). "Disputas sobre las fronteras", En: Scott Michaelsen y David E. Johnson (comps.), *Teoría de la Frontera. Los límites de la política cultural*. Barcelona: Gedisa.
- Geertz, Clifford (1992). "Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura". En: *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Gilroy, Paul (1998). "Los estudios culturales británicos y las trampas de la identidad". En David Morley (coord.), *Estudios culturales y comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Golubov, Nattie (1994). "La crítica literaria feminista contemporánea: entre el esencialismo y la diferencia". *Debate Feminista*, año 5, vol.9.
- Golubov, Nattie (2011). *Diásporas. Reflexiones teóricas*. México: CISAN, UNAM.
- Golubov, Nattie (2012). *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- Gonçalves, Marco Antonio y Head, Scott (orgs.) (2009). *Devires imagéticos. A etnografia, o outro e suas imagens*. Rio de Janeiro: FAPERJ/7Letras.
- Gruzinski, Serge (2000). *El pensamiento mestizo*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Guha, Ranajit, "Prefacio a los estudios de la subalternidad" [1981] y "La prosa de la contrainsurgencia" [1983]. En: Silvia Rivera Cusicanqui y Rossana Barragán (edits.) (1997), *Debates Post-Coloniales: una introducción a los estudios de la subalternidad*. La Paz: Aruwiry-THOA-SEPHIS.
- Gutiérrez Chong, Natividad (2011). "Los festejos del Estado y la exclusión de los pueblos indígenas en el bicentenario de la Independencia". En: Rojo, Víctor; Reyes, José y Rangel, Adrián (recop.) *Participación indígena en los procesos de*

- Independencia y Revolución Mexicana*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, CDI.
- Gutiérrez Crocco, Francisca (2010). "Militantismo sindical en Chile. Subjetivación, estrategia y socialización en trayectorias individuales" *Revista de Psicología* [Online], Vol. 19, Nº 1.
- Halbwachs, Maurice (2007). "The collective memory", En: Rossington, Michael y Whitehead, Anne (eds), *Theories of Memory: A Reader*. Baltimore: The John Hopkins University Press, pp. 139-143.
- Hall, Stuart (1992). *¿Qué es "lo negro" en la cultura popular negra?* En línea: <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/rubinich/biblioteca/web/ahall1.html>
- Hall, Stuart (1997). "El trabajo de la representación", En: *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Londres: Sage Publications, Londres, pp. 13-74 (trad. Elías Sevilla Casas). <http://www.unc.edu/~restrepo/simbolica/hall.pdf>
- Hall, Stuart (2003). "Introducción: ¿Quién necesita "identidad"?" En: Hall, Stuart y du Gay, Paul (edits.) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Haraway, Donna (1995). *Ciencia Cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Harding, Sandra (2010). "¿Una filosofía de la ciencia socialmente relevante? Argumentos en torno a la controversia sobre el punto de vista". En Blázquez, Norma; Flores, Fátima y Ríos, Maribel (coords), *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales* (Versión preliminar-en prensa). México: CEIICH- CRIM, Facultad de Psicología, UNAM.
- Haug, Frigga (2000). "Memory work: the key to women's anxiety". En Radstone, Susannah (ed.), *Memory and methodology*. Oxford: Berg.
- Hernández, Rosalva Aída y Suárez, Liliana (2008), "Introducción". En: Suárez, Liliana y Hernández, Rosalva Aída (edits.) *Descolonizando el Feminismo: Teorías y Prácticas desde los Márgenes*. Madrid: Cátedra.
- Hodgkin, Katharine y Radstone, Susannah (2005). "Rethinking memory: an introduction". *History Workshop Journal*, nº 59.
- Hopenhayn, Martín, Álvaro Bello y Francisca Miranda (2006). *Los pueblos indígenas y afrodescendientes ante el nuevo milenio*. Santiago de Chile: CEPAL.
- Huenún, Jaime (2002). "La poesía es necesaria como los sueños", entrevista por José Osorio, Centro de Documentación Mapuche Ñuke Mapu, Nº 172. Suecia: Departamento de Sociología de la Universidad de Uppsala.

- <http://www.mapuche.info/docs/siglo020600.html>
- Huenún, Jaime (2005). "Poetas de la tierra, ciudadanos de la página: Mínima cronología comentada de la poesía mapuche contemporánea", *Revista SerieAlfa*, N° 28, Barcelona. <http://seriealfa.com/alfa/alfa28/PoetasDeLaTierra.htm>.
- Huenún, Jaime (compilador) (2008). *Antología de poesía indígena latinoamericana. Los Cantos Ocultos*. Santiago: LOM.
- Huinao, Graciela (2008). *Walinto*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Huinao, Graciela (2012). *Desde el fogón de una casa de putas williche*. Osorno: CONADI/Ediciones Caballo de mar.
- Jimeno, Myriam (2005). La vocación crítica de la antropología en Latinoamérica. En: *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, n° 1, Universidad de Los Andes, Colombia, pp. 43-65.
- John, Mary E (1989). "Postcolonial Feminists in the Western Intellectual Field: Anthropologists and Native Informants?". En: *Inscriptions*, n° 5 (Travelling Theories, Travelling Theorists), pp. 49-73. http://culturalstudies.ucsc.edu/PUBS/Inscriptions/vol_5/MaryJohn.html
- Kropff, Laura (2005). *Activismo mapuche en Argentina: trayectoria histórica y nuevas propuestas*. Buenos Aires: Biblioteca CLACSO.
- Krotz, Esteban (1993). La producción de la antropología en el Sur: características, perspectivas, interrogantes, *Alteridades*, Vol. 3, n° 6, pp. 5-11.
- LaCapra, Dominick (2006). *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Lagarde y de los Ríos, Marcela (2005). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: CEIICH-UNAM.
- Lamas, Marta (1986). "La antropología feminista y la categoría "género"", *Nueva Antropología*, vol. VIII, núm. 30, noviembre, 173-198, México: Asociación Nueva Antropología A.C.
- Lamas, Marta (2007). *El género es cultura*. EuroAmericano: Campo de Cooperación Cultural. http://www.oei.es/euroamericano/ponencias_derechos_genero.php
- Larrañaga, Mónica (2005). "Lirio en el medio del lago. Una mirada sobre la poesía de Liliana Ancalao", *Revista El Camarote*, N° 6: Ser en el sur: Argentina, Chile y Brasil, poéticas-políticas. Argentina, Río Negro: Viedma.
- Lazzari, Axel y Lenton, Diana (2000). "Etnología y nación: facetas del concepto de araucanización", *Revista de Antropología Ava*, N°1. Argentina: Posadas,

Misiones.

- Le Bonniec, Fabien (2002). "Las identidades territoriales o cómo hacer historia desde hoy día". En R. Morales (comp.), *Territorialidad Mapuche en el siglo XX*. Temuco: IEI-UFRO, Ediciones Escaparate, pp. 31-49.
- Leuthold, Steven (2011). *Cross-cultural issues in art: frames for understanding*. New York and London: Routledge Group.
- Lienhard, Martin (1993). "Los comienzos de la literatura "latinoamericana": monólogos y diálogos de conquistadores y conquistados". En Ana Pizarro (org.). *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura* (vol. I). São Paulo: UNICAMP, pp. 41-62.
- Ligorred, Francesc (1995-1996). "La literatura maya de Yucatán en el último katún del siglo XX: de la marginación a la imaginación". *Société suisse des Américanistes*, Bulletin 59-60, pp. 139-148.
- Lins Ribeiro y Arturo Escobar (Eds.) (2008). *Antropologías del mundo transformaciones disciplinarias dentro del sistema de poder*. México: The Wenner- Gren Foundation, Envión, CIESAS.
- Low M, Setha y Lawrence-Zuñiga, Denise (Eds) (2003). *The Anthropology of Space and Place: Locating Culture*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Lugones, María (2008). "Colonialidad y género", *Tabula Rasa*, Núm. 9.
- Macleod, Morna (2008). *Luchas Políticos-Culturales y Auto-Representación Maya en Guatemala*, Tesis para optar al grado de Doctora en Estudios Latinoamericanos, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.
- Maffía, Diana (2006). *Igualdad, Diferencia y Postcolonialismo*. Buenos Aires: Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Universidad de Buenos Aires. En línea: http://dianamaffia.com.ar/archivos/feminismo_y_postcolonialismo.doc.
- Maffía, Diana (2010). "Género y políticas públicas en ciencia y tecnología". En Blázquez, Norma; Flores, Fátima y Ríos, Maribel (coords). *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales* (Versión preliminar-en prensa). México: CEIICH- CRIM, Facultad de Psicología, UNAM.
- Mancilla, Sergio (2001). "Escrituras Etnoculturales: ¿Escribir Con O Contra El Otro?", *Actas del Cuarto Congreso de Antropología*, Santiago.
- Marimán, José (1992). *Cuestión mapuche, descentralización del Estado y autonomía regional*. Chile: Fundación Rehue. En línea: www.xs4all.nl/~rehue/art/jmar1.html
- Mato, Daniel (1997). "Culturas indígenas y populares en tiempos de globalización",

- Nueva Sociedad*, N° 149, Buenos Aires, pp. 100-113.
- May May, Miguel Ángel (1992). "La formación de escritores en lengua maya". En: Montemayor Carlos, *Los escritores indígenas actuales*, Fondo Editorial Tierra Adentro. México: CONACULTA.
- Menard, André. "Emergencia de la tercera columna en un texto de Manuel Manquilef", *Anales de Desclasificación*, Vol. 1: La derrota del área cultural n° 2, 2006.
- Menard, André y Pavez, Jorge (2005). "El congreso araucano. Ley, raza y escritura en la política Mapuche", *Política*, vol. 44. Santiago: Universidad de Chile.
- Mignolo, Walter (2002). "El potencial epistemológico de la historia oral: algunas contribuciones de Silvia Rivera Cusicanqui", En Daniel Mato (compilador): *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Caracas: CLACSO. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cultura/mignolo.doc>
- Mignolo, Walter2 (2003). "Los estudios culturales: geopolítica del conocimiento y exigencias/necesidades institucionales", *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIX, n° 203, pp. 401-415.
- Mignolo, Walter (2005). "La razón postcolonial: herencias coloniales y teorías post coloniales (el locus de enunciación)", *AdVersus*, Buenos Aires, Año II,- N° 4.
- Millán, Mágina (2006). "Las zapatistas del fin del milenio. Hacia políticas de autorrepresentación de las mujeres indígenas", En: Belausteguigoitia, Marisa y Leñero, Martha (coords.), *Fronteras y cruces: cartografía de escenarios culturales latinoamericanos*. México: PUEG, UNAM.
- Miranda, Mariana (2012). "*Soy la negra de la costa*". *La reconfiguración de la identidad de género de mujeres afromexicanas de la Costa Chica*. Tesis para obtener el grado de maestra en Ciencias Sociales, FLACSO, México.
- Mirzoeff, Nicolas (2001). "What is visual culture?". En: Mirzoeff, N. (ed.), *The Visual Culture Reader*. London/New York: Routledge, pp. 3-13.
- Mohanty, Chandra Talpade (2002). "Encuentros feministas: situar la política de la experiencia". En Barrett, Michèle y Phillips, Anne (eds). *Desestabilizar la teoría. Debates feministas contemporáneos*. México: PUEG/UNAM, pp. 89-106.
- Moi, Toril (2008). *I am not a woman writer. About women, literature and feminist theory today*. Duke University: Sage Publications.
- Montemayor, Carlos (2001). *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*. México: Universidad Iberoamericana.

- Montemayor, Carlos (2004). *La voz profunda: antología de la literatura mexicana contemporánea en lenguas indígenas*. México: Editorial Planeta.
- Montemayor, Carlos; Frischmann, Donald (eds.) (2005). *Palabras de los Seres Verdaderos: Antología de Escritores Actuales en Lenguas Indígenas de México*, Vol.2. Texas: University of Texas Press.
- Mora Curriao, Maribel (2010). "De versos y voces: ül registrados y poesía mapuche contemporánea". En: Mora Curriao, Maribel y Moraga García, Fernanda (eds.) *Kümedungun/Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglo XX-XXI)*. Santiago LOM Ediciones.
- Mora Curriao, Maribel y Moraga García, Fernanda (eds.) (2010). *Kümedungun/Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglo XX-XXI)*. Santiago: LOM Ediciones.
- Mora Curriao, Maribel (2012). Poesía Mapuche del siglo xx: escribir desde los márgenes del campo literario. En: Comunidad de Historia Mapuche. *Ta iñ xipa rakizuameluwün. Historia, colonialismo y resistencia desde el país Mapuche*. Temuco: Ediciones Comunidad Historia Mapuche.
- Mora Curriao, Maribel (2013). "Poesía mapuche: la instalación de una mismidad étnica en la literatura chilena", *A contra corriente: una revista de historia social y literatura de América Latina*, Vol. 10, N° 3, pp. 21-53. www.ncsu.edu/project/acontracorriente.
- Moraga, Fernanda (2009.) "A propósito de la "diferencia": poesía de mujeres mapuche", *Revista Chilena de Literatura*, N° 74, Santiago.
- Moraga, Fernanda (2010). "La emergencia de un *corpus* poético de mujeres mapuche" y "Antesala inaugural en la escritura poética de mujeres mapuche durante las décadas de los años 70 y 80". En: Mora Curriao, Maribel y Moraga García, Fernanda (eds.) *Kümedungun/Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglo XX-XXI)*. Santiago: LOM Ediciones.
- Moraga, Cherríe (1988). "La Güera". En: Castillo Ana & Moraga, Cherríe (eds) *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*, San Francisco: ISM Press.
- Moraña, Mabel (1997). "De la ciudad letrada al imaginario nacionalista: contribuciones de Ángel Rama a la invención de América", en *Políticas de la escritura en América Latina: de la Colonia a la Modernidad*, Caracas, Venezuela, pp. 165-173.
- Moxey, Keith (2004). *Teoría, práctica y persuasión. Estudios sobre historia del arte*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

- Noh Tzec, Waldemar (2004) "La resistencia de los pueblos indios también ocurre desde la literatura". En: <http://www.jornada.unam.mx/2004/08/14/14an1cul.php?origen=cultura.php&fly=2>
- Oliva Portolés, Asunción (2009). *La pregunta por el sujeto en la teoría feminista*. Madrid: Complutense.
- Oliva, Elena (2010). *La negritud, el indianismo y sus intelectuales: Aimé Césaire y Fausto Reinaga*, Tesis Magíster en Estudios Latinoamericanos. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades.
- Osorio, Flor Edilma (2006). *Las historias de vida, como técnica de investigación cualitativa*. Bogotá: Universidad Javeriana, Departamento de Desarrollo Rural y Regional, Facultad de Estudios Ambientales y Rurales. Disponible en: http://www.morada.co/files/9913/8248/7690/Osorio_Historias_de_vida_2006.pdf
- Oyarzún, Kemy (1993). Género y etnia: Acerca del dialogismo en América Latina, *Revista Chilena de Literatura*, N^o. 41, Universidad de Chile pp. 33-45.
- Pavez, Jorge (comp) (2008). *Cartas Mapuche. Siglo XIX*. Santiago: Universidad de Chile, Fondo de Publicaciones Americanistas, CoLibris/Ocho Libros.
- Payne, Michael (dir.) (2002). *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*, Buenos Aires: Paidós.
- Pérez Montesinos, Fernando (2011). "Las raíces locales de la participación indígena en la vida nacional". En: Rojo, Víctor; Reyes, José y Rangel, Adrián (recop.) *Participación indígena en los procesos de Independencia y Revolución Mexicana*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, CDI.
- Pinto, Jorge (2003). *La formación del estado y la nación, y el pueblo mapuche: de la inclusión a la exclusión*. Santiago: DIBAM, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- Pinto, Jorge (1996). *Araucanía y pampas: un mundo fronterizo en América del Sur*. Temuco: Ediciones Universidad de La Frontera.
- Prada, Raúl (1996). *Territorialidad*. La Paz: Punto Cero Editorial.
- Pratt, Mary Louise (2010). *Ojos Imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. México: FCE.
- Prieto-Stambaugh, Antonio y Riggio, Milla (2005). "Representación, auto-representación, otredad y poder". Belo Horizonte: Hemispheric Institute,

- Grupo de Trabajo Encuentro. En:
<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/enc05-grupos-de-trabajo/item/1430-enc05-self-representation>.
- Rama, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI Editores.
- Ramos, Ana (2005). "Posiciones metaculturales en comunidades mapuches de ambos lados de la cordillera", *Desacatos*, N° 18. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, pp. 113-126.
- Rancière, Jacques (1995). *El desacuerdo. Política y Filosofía*. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión.
- Rappaport, Joanne (2003). "El imaginario de una nación pluralista: los intelectuales públicos y la jurisdicción especial indígena en Colombia", *Revista Colombiana de Antropología*, Volumen 39.
- Rappaport, Joanne (2006). *Adentro y Afuera: El espacio y los discursos culturalistas del movimiento indígena caucano*. Washington: Georgetown University.
- Ratier, Hugo (2010). La antropología social argentina: su desarrollo, *Publicar en Antropología y Ciencias Sociales*, Año 8, n° 9.
- Restrepo, Eduardo (2011). *Técnicas Etnográficas*, borrador basado en texto escrito para la Especialización en Métodos y Técnicas de Investigación en Ciencias Sociales de la Fundación Universitaria Claretiana (FUCLA), Colombia.
<http://www.ram-wan.net/restrepo/index.htm>
- Restrepo, Eduardo (2006). "Diferencia, hegemonía y disciplinación en antropología", *Universitas Humanística*, n° 62, Pontificia Universidad Javeriana, Colombia, pp. 43-70. Disponible en:
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=79106203>
- Restrepo, Eduardo (2007). "Antropología y colonialidad". En: Castro-Gómez, Santiago y Grosfoguel, Ramón (comp.) *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del hombre Editores.
- Restrepo, Eduardo (2009 a). "Antropología crítica latinoamericana e interpretativismo, años setenta-ochenta". En: Restrepo Eduardo (prof.) *Escuelas de pensamiento antropológico 1. Clásicos* (Programa de Antropología). Quibdó: Fundación Universitaria Claretiana.
- Restrepo, Eduardo (2009 b). "Raza/Etnicidad". En: Szurmuk, Mónica y Mckee Irwin, Robert (eds) (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI.

- Restrepo, Eduardo (2012). "Introducción". En: Restrepo, Eduardo y Uribe, María Victoria (comp.) *Antropologías Transeúntes*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Richard, Nelly (2008). "Experiencia, teoría y representación en lo femenino latinoamericano" En: Richard, Nelly, *Feminismo, género y diferencia(s)*. Santiago de Chile: Palinodia.
- Rodríguez, Claudia (2004). "Reseñas", *Lengua y literatura mapuche*, N° 11, Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación, Universidad de la Frontera, Temuco.
- Rodríguez, Claudia (2005). "Weupüfes y machis: canon, género y escritura en la poesía mapuche actual", *Estudios Filológicos*, n° 40, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Austral de Chile, Valdivia, pp. 151-163.
- Rodríguez, Claudia (2007). "Escritoras mapuches: voces ventrílocuas con timbre de mujer", *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, n° 6, Universidad de Sevilla.
- Rogoff, Irit (2001). "Studying visual culture". In: Mirzoeff (ed.) *The Visual Culture Reader*. London/New York: Routledge, pp. 14-26.
- Rojas, Rodrigo (2009). *La lengua escorada*. Santiago: Editorial Pehuén. Rojo, Grínor (2001). *Diez tesis sobre la crítica*. Santiago: LOM.
- Rojo, Grinor (2007). ¿Poesía mapuche o gran poesía?: crítica a la antología *La Memoria Iluminada*", *Crítica de Libros*, Revista de Libros Diario El Mercurio, Santiago, 19 de agosto. Disponible en <http://letras.s5.com/jlh201109.html> (nota de prensa).
- Rolnik, Suely (2008). "Furor de archivo", *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia*, IX (18-19), pp. 9-22.
- Rosado, Celia y Ortega, Óscar (2001). "Los labios del silencio. La literatura femenina maya actual". Disponible en: <http://www.mayas.uady.mx/articulos/labios.html>. En Rosado, Georgina (coord), *Mujer maya. Siglos tejiendo una identidad*. Mérida: Universidad Autónoma de Yucatán CONACULTA, FONCA.
- Rosaldo, Renato (1989). "Aflicción e ira de un cazador de cabezas". En: *Cultura y Verdad. Nueva propuesta de análisis social*. México: Ed. Grijalbo, México.
- Rouland, Norbet, Pierré-Caps, Stéphane y Poumarède, Jacques (1999). "Los enigmas del derecho positivo". En: *Derechos de minorías y de pueblos autóctonos*. Madrid: Siglo XXI.

- Russell, Catherine (1999). *Autoethnography: Journeys of the Self Experimental Ethnography*. Durham: Duke University Press.
- Said, Edward, *Orientalismo* (2003) [1978], Barcelona: Random House.
- _____ *Cultura e imperialismo* (2004) [1993], Barcelona: Anagrama.
- _____ *Representaciones del intelectual* (1996) [1994]. Barcelona: Paidós.
- Sámano, Miguel Ángel (2011). "El reconocimiento de los pueblos indígenas a 200 años de la Independencia y 100 de la Revolución. En: Rojo, Víctor; Reyes, José y Rangel, Adrián (recop.) *Participación indígena en los procesos de Independencia y Revolución Mexicana*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, CDI.
- Sánchez, Gilberto (1993-1994). "Estado actual de las lenguas aborígenes de Chile", Discurso de Incorporación de Gilberto Sánchez a la Academia Chilena de la Lengua, *Boletín de la Academia Chilena de la Lengua*, N° 72, Santiago, pp. 65 — 87.
- Sánchez, Gilberto (2005). "La contribución léxica del mapudungun al español de Chile". En: *UniverSOS. Revista de Lenguas Indígenas y Universos Culturales*. Valencia: Universitat de Valencia, N° 2, pp. 169 - 184.
- Sánchez, Martha (2005). *La doble mirada: voces e historias de mujeres indígenas latinoamericanas*, Instituto Simone de Beauvoir. México: UNIFEM.
- Sarlo, Beatriz (1994). *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel.
- Sarlo, Beatriz (1997). "Los Estudios y la crítica literaria en la encrucijada valorativa", en *Revista de Crítica Cultural*, n° 15, pp. 32-38.
- Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo Pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Scott, Joan (2001). "Experiencia", *La Ventana*, n°13. México: Universidad de Guadalajara.
- Segato, Rita (2007). *La Nación y sus Otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*. Buenos Aires: Prometeo.
- Shohat, E. (2001). "Introduction". *Talking visions. Multicultural feminism in a transnational age*. Massachusetts: MIT Press, pp. 1-63.
- Silverblatt, Irene (1992). "El surgimiento de la indianidad en los Andes del Perú central: el nativismo del siglo XVII y los muchos significados de 'indio'". En: G. Gossen, J. Klor de Alva, M. Gutiérrez y M. León-Portilla (eds.). *De palabra y obra en el nuevo mundo* (vol. 3: La formación del otro). Madrid: Siglo XXI, pp.

459-482.

Skewes, Juan Carlos (2003). "Creando desorden: orígenes, el estado y la sociedad mapuche en Chile", *Actas Seminario Internacional Derechos Humanos y Pueblos Indígenas: tendencias internacionales y realidad local*. Temuco: Universidad de La Frontera.

Sousa Santos, Boaventura (2009). *Una epistemología del Sur*. México: Siglo XXI.

Spivak, Gayatri Chakravorty (2003), "¿Puede hablar el subalterno?" [1988], *Revista Colombiana de Antropología*, Volumen 39.

Smith, Sidonie y Watson Julia (2001). *Autobiography. Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis — London: University of Minnesota Press.

Suárez, Liliana y Hernández, Rosalva Aída (2008). "Introducción". En Suárez, Liliana y Hernández, Rosalva Aída (eds.) *Descolonizando el Feminismo: Teorías y Prácticas desde los Márgenes*. Madrid: Cátedra.

Stavenhagen, Rodolfo (2001). *La cuestión étnica en América Latina*. México: El Colegio de México.

Stecher, Lucía (2011). Diáspora, duelo y memoria en mi hermano de Jamaica Kincaid, *Revista Chilena de Literatura*, n° 78, pp. 185 — 203.

Steedman, Carolyn (2004). "Stories". En: Steedman, Carolyn, *Landscape for a Good Woman*. Londres: Virago, pp. 3-24.

Steyerl, Hito (2006). *El lenguaje de las cosas* (trad. Marcelo Expósito), Instituto Europeo para Políticas Culturales Progresivas (EIPCP), <http://eipcp.net/transversal/0606/steyerl/es>.

Streger, Gustavo (2008). "Los indígenas cambiaron de pluma", Sección Culturas, *Diario Crítica de Argentina*, Buenos Aires, Septiembre (nota de prensa). En línea: <http://www.criticadigital.com/imprensa/index.php?secc=nota&nid=12612>

Szurmuk, Mónica y Mckee Irwin, Robert (eds) (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI.

Toledo Llancaqueo, Víctor (2007). *Las tierras ancestrales y el desafío de la implementación de las recomendaciones del Comité de Derechos Humanos de ONU*. <http://www.mapuexpress.net/?act=publications&id=600>

Trpin, Verónica (2006). "Breve historización de la Antropología Social en la Argentina", *Encuentro NACI/UFRGS (Núcleo de Antropología y Ciudadanía)*, Brasil: Porto Alegre.

http://www.ufrgs.br/naci/documentos/veronicaantropologia_argentina%

5B1%5D.pdf

- Trouillot, Michel-Rolph (2011). "La antropología y el nicho del salvaje: poética y política de la alteridad". En: Trouillot, Michel-Rolph *Transformaciones globales la antropología y el mundo moderno*. Colombia: Universidad del Cauca y Universidad de los Andes.
- Valdés, Adriana (1995). *Composición de lugar: escritos sobre cultura*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Vilanova, Nuria (2009). "Desterritorialización". En: Szurmuk, Mónica y Mckee Irwin, Robert (eds) (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI.
- Villoro, Luis (1987). *Los grandes momentos del indigenismo en México*. México: SEP.
- Viveiros de Castro, Eduardo (2010). *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Madrid: Katz editores.
- Wallerstein, Immanuel (comp.) (1996). *Abrir las ciencias sociales*. México: Editorial Siglo XXI.
- Waldman, Gilda (2003). *El florecimiento de la literatura indígena actual en México. Contexto social, significado e importancia*, Biblioteca Jurídica Virtual, Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM, México. En <http://www.bibliojuridica.org/libros/2/740/10.pdf>
- Williams, Raymond (1980). *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Ediciones Península.
- Yúdice, George (2009). "Política Cultural". En: Szurmuk, Mónica y Mckee Irwin, Robert (eds) (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI.
- Zapata, Claudia (2005-2006). "Los intelectuales y la representación. Una aproximación a la escritura de José Ancán Jara y Silvia Rivera Cusicanqui", *Revista Historia Indígena*, N° 9, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Santiago.
- Zapata, Claudia (2005). "Origen y función de los intelectuales indígenas", *Cuadernos Interculturales*, vol. 3, núm. 4, Universidad de Valparaíso, Chile, pp. 65-87.
- Zapata, Claudia (2006). "Identidad, nación y territorio en la escritura de los intelectuales mapuches", *Revista Mexicana de Sociología* 68, n° 3, Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, pp. 467-509.
- Zapata, Claudia (2008). "Edward Said y la otredad cultural", *Atenea*, n° 498, Concepción, pp. 55-73.

Zavala, José Manuel (1998). L'envers de la " Frontière" du royaume du Chili. Le cas des traités de paix hispano-mapuche du XVIIIe siècle, Revue Histoire et sociétés de l'Amérique Latine (HSAL), Vanves: pp. 185-208, <http://www.sigu7.jussieu.fr/hsal/hsal981/jmz98-1.pdf>> [consulta: diciembre 2010]

Zúñiga, Fernando(2006). *Mapudungun. El habla mapuche*. Santiago: Centro de Estudios Públicos.

PÁGINAS INTERNET

"Abecedario anagramático". En: *Plataforma de investigación y de coaprendizaje sobre las prácticas de producción audiovisual colaborativas* (proyecto de Diego del Pozo, Montse Romaní y Virginia Villaplana) En: <http://subtramas.museoreinasofia.es/es/anagrama>.

Biblioteca Virtual: Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe (UNAM): <http://www.cialc.unam.mx/pensamientoycultura/biblioteca%20virtual/diccionario/.htm>

Centro de Investigaciones Regionales Dr.Hideyo Noguchi (CIR, Universidad Autónoma de Yucatán, México): www.cirsociales.uady.mx

Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA, México):
http://fonca.conaculta.gob.mx/apoyo_escritores_indigenas.html
http://fonca.conaculta.gob.mx/sistema_nacional_creadores.html
http://fonca.conaculta.gob.mx/jovenes_creadores.html

Portal Web Pueblos Originarios (Chile): <http://www.serindigena.org>

Red de Información Indígena (México):
<http://www.redindigena.net/organinteg/escritores.html>

Instituto para el Desarrollo del la Cultura Maya del Estado de Yucatán (México):
www.indemaya.com.gob.mx

Portal Historia Política Legislativa del Congreso Nacional de Chile:
[http://historiapolitica.bcn.cl/resenas_parlamentarias/wiki/Manuel Segundo Manquile f Gonz%C3%A1lez](http://historiapolitica.bcn.cl/resenas_parlamentarias/wiki/Manuel_Segundo_Manquile_f_Gonz%C3%A1lez)

LEYES

Biblioteca del Congreso Nacional de Chile: www.leychile.cl

Decreto Ley 2568, modifica Ley 17.729, Sobre Protección de Indígenas, y radica funciones del Instituto de Desarrollo Indígena en el Instituto de Desarrollo Agropecuario, Santiago, 28 de marzo de 1979.

Ley Indígena 19.253, Establece Normas Sobre Protección, Fomento y Desarrollo de los Indígenas, y Crea la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena, Santiago, 5 de Octubre de 1993.

VIDEOS

Restrepo, Eduardo (2013). “Después del diluvio textualista” (clase en video), *Antropologías del Mundo*, Programa de Antropología, Universidad Javeriana, Semestre I, 2013. En: <https://www.youtube.com/watch?v=XxdFKK3bJvs>

ENTREVISTAS

Briceida Cuevas, poeta maya yucateca, comunicación personal en:

Marzo 2011 en Mérida, estado de Yucatán, México.

Mayo 2011 en Calkiní, estado de Campeche, México.

Elisa Chavarrea, poeta maya yucateca, comunicación personal en:

Abril 2011 en Mérida, estado de Yucatán, México.

Mayo 2011 en Mérida, estado de Yucatán, México.

Diciembre 2012, Mérida, estado de Yucatán, México.

Sol Ceh Moo, escritora maya yucateca, comunicación personal en:

Abril 2011 en Mérida, estado de Yucatán, México.

Mayo 2011 en Mérida, estado de Yucatán, México.

Diciembre 2012, Mérida, estado de Yucatán, México.

Liliana Ancalo, poeta mapuche, comunicación personal en:

Mayo 2009 en Comodoro Rivadavia, provincia de Chubut, Argentina.

Viviana Ayilef, poeta mapuche, comunicación personal en:

Mayo 2009 en Trelew, provincia de Chubut, Argentina.

Moira Millán, dirigente y escritora mapuche, comunicación personal en:

Mayo 2009 en Esquel, provincia de Chubut, Argentina.

Graciela Huinao, poeta mapuche, comunicación personal en:

Agosto 2013 en Santiago, Región Metropolitana, Chile.

Maribel Mora, poeta e investigadora mapuche, comunicación personal en:

Septiembre 2013 en Santiago, Región Metropolitana, Chile.

Liliana Ancalao:

“Necesitamos alimentarnos espiritualmente en el campo para venir a la ciudad y mantenernos”. <http://www.delorigen.com.ar/ancalao.htm>

Graciela Huinao:

Página de inicio Sitio Graciela Huinao.
<http://www.gracielahuinao.cl/content/archive/2009/6>

Maribel Mora.

Entrevista por Fabián Flores Silva: "Historia, presente y desafíos de la producción literaria y artística del pueblo mapuche en Chile" En: *Revista ISEES*, nº 9, julio-diciembre 2011, pp. 155-167. <http://www.isees.org/contenido.aspx?om=49&id=9180>

Lara Millapán, María (poeta mapuche).

Página de inicio Sitio Kinturayen. <http://kinturayen-kinturayen.blogspot.com/>

Panchillo, María Teresa (poeta mapuche).

"Mi poesía es la recuperación del pasado, pero también una crónica de la actualidad", *Revista Ser Indígena*, junio 2004. <http://revista.serindigena.cl/junio04/mujer.htm>

Elicura Chihuailaf (poeta mapuche)

"La mapuchidad según Elicura Chihuailaf", Entrevista por Fernando Villagrán, *Revista Paula*, abril 2013. <http://www.paula.cl/entrevista/la-mapuchidad-segun-elicura-chihuailaf/>

ANEXOS

VERSIÓN MAPUDUNGUN de aquellos poemas referidos en la tesis que la poseen. Todos incluidos en el proyecto bilingüe: *Kümedungun/Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglo XX-XXI)*, editado por Maribel Mora Curriao y Fernanda Moraga (2010).

GRACIELA HUINAO: SIMULACRO DE BIOGRAFÍA (en p. 211 de este documento).

TRADUCCIÓN: POR CLARA ANTINAO.

SIMULACRO DE BIOGRAFÍA

Rume afmatuken chi llumdungu rangi pun meu. Chi wenu mapu aluñmalu Ñi nangpayael yungugumke dungu trürayam, chi pun trokiwün,

Pokeyen ta ñi ñuke rangi pun, waranka, ailla pataka, kechu, mari kayu meu, Meli mari kon chi octubre küyenb meu, apolu ñi wün willi meu.

Iñche inan ñaweful kiñe ruka meu, che uñi müte mülenofel dungu welu neikechi miawün ñi trekan wüne, che uta ñi rumel ülkatukefel ta ñi chau mapudungun meu.

Akkülelu chi walüng kayu mari epu tripantu meu, mütrümeneu kiñe pañilke chillkatuwe ruka meu. Puwün, trükalei chi leliukemun feichi chillkatawe meu, ka kimlu ñi kurü longko ngen doy furitu anümgen.

Ngenokim chi pu che wiringün ñi cuaderno me ñi ünfi: Üdechen.

Mari küla tripantu nielu iñche chi wesa dungu ülkantui ñi fütra wesa trekan dungu: Ñi ñuke chi la engu rumel trawürkelau iñche ñi pinon, (ka pinon ñi chau), kiñe trawün meu ta ñi weñangkün rumel ñi mongen ka ñi chau ñi ge meu kutrankawel.

Sechuntukulen akui ñi üllcha domo ngen. Cheu chi antü, eñumalalu ñi ruka, wechod ruka meu konpai liñe würwür rayen mawida. Welu kiñe antü rengle mari rengle



tripantu meu, chi pikun peufaluwi ñi kurülen ka naüpai wenu mapu meu reke. Koni ñi ruka meu, cheu ñi doy kutrantukemun, ka pichikalewetui ñi ruka, tripai wingka rüpu meu cheu ta ñi lefkefumun ñi kara meu, mupi dungu meu ñi miauken kom kulliñ: Chi ngüñün.

Afkentu fillan meu ka petu ñiwesañmaunun chi terno tripakemun, ñi chau keway chi mongen engu, ingkaulay. Yey ñi kolü chumpiru kimaeteu ñi kuifi poyen ka kiñe kütrüngliü rayen ñi üngümngemum pura tripantu. Kimnien ta ñi leliniekeeteu engu iñche petu wirilu kiñeke dungu poema pingelu wingka dungun meu.

Feula, ñi ngüyon mongen meu rupal-antülen ina üpül Santiago waria meu ka fillantü foliluuken, petu ñi nge duamtuniefel kamapu iñche ka ñi üñam pepi el-lan nguyilan: CHI WILLI.

MARIBEL MORA: MALOS SUEÑOS (PARTE I) (en p. 243 de este documento).

VERSIÓN MAPUDUNGUN: POR VICTOR CIFUENTES PALACIOS.

WEZAKE PEWMA

I

Pu illamkaye ñi chüllkü engün kam pu llaypin, fey feché züngu
mew pifál-lay, tremün rangíñkonkülen tañi mollfüñ ñi üwümün züngu mew.

Ñi cheche, Manuel Curraio, llowénew tañi rukámew

fey witrúntukuy tañi püllü mew pu mongélyen ñi kutrángkawün nowüngечи
weychálelu engün ñámnarwümenual.

Kizu ñi ñuke Margarita em püchü zomóngelu tripáy üyéchi pewénmapu mew.

Witrátunien tañi pu mongén püñéñ ka ñizólnetew kiñe mülén wingká, tripáy may
trawümen mapu pülé.

“Wümáwtukeyiñ may wenté wükáfmamüll mew, kiñe chellkóm mew, kiñe allúka
traymánarümmel mütén...” eypíki

ñi cheche fey shekütripayekey ñi pu konümpa. Iñché ñochíngечи pürámtuken üyéchi
pu epéw kizú ta ngütrámkalkefetew püchükechengelu nga iñché tañi pu llamngén
engün, petu ñi ngüñkün ka ñi katrún fíchi trülké nga witrántükuwe mawéllal
zewmáfalngekelu kakémapu pülé.

Kizú ñi pewénche konümpa mangíñelfi ñi püchüche mongén.

Iñché tañi ngépüle wiyúzyekey kizú ñi pu epéw ñi fentrénke cheyél: wéfyeki filu, ngürü,
pangí, mánpüle welépüle mapúnchezüngun ñi nemül, kizú ñi kewün lle, kutrányefal
kiméleketew ta iñchíñ.

Kizú ñi pewmámu wállrupayekey kóm ñi pu mongéyel

ka ñi pu wenüy mongéleyelu ka láleyelu engün rakítulelatew ñi pu mongén engün: ñi
pu llükán, ñi pu wezá antüyman engün ka ñi kizú kámapungetual llemay ngati,

rumél alümapulekefulu em. Margarita, mülékefulu müten feychi wállmew,
ngütrámekefi pu mallé, pu laku, tañi chaw. Rantúyekey ñi pu püñéñ. Kiñékemew fükén
mongéwekey, kiñeke mew ngümákey... well züngúkelay. Alütripakey, ñüküfngечи
yénetuel ñi illún wülzüngu.

Fentrén mongén rupáwüyey ñi pu kuwü pülé, welu pu mawüzantü ñi üwé mongén ta
küpa el- láyew. Yapüzmayew kütárlngerputuy may nga ñi pu trekán fachi pu alümapu
wáwpüle.

VIVIANA AYILEF: ARTE POÉTICA (en p. 256 de este documento)

VERSIÓN MAPUDUNGUN: POR JAQUELINE CANIGUÁN)

ARTE POÉTICA

Ti üllkantun küme wirin dew küpay

Wünelu müley ta aflagay pu wenüy, kintulum taiñ pu yall ka pu püñeñ, Amun witraru pu wntru, rangi llawfen mew, wente pu kalül mew, tañi Wewpin, kakelu.

Ka ti dungun —turpu— küpay wüla: wünelum ti mawün, trekan. Mongeley trekaley tañi mapu mew ka uyew püle: kakelmew alütripalelu Chew mülelay, ti ütrufenlu mew.

Fey küpale, punlelu, kom wirindungu akuay rume llakoneiñmew Wünelu wiwün mew,

Wünelu,

Ti mongen.