

IV Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Santiago de Chile, 2001.

# **Trazos de un Imaginario. Discurso, Creación y Representación de la Identidad Mapuche Urbana.**

Patricio Toledo Araneda.

Cita:

Patricio Toledo Araneda. (2001). *Trazos de un Imaginario. Discurso, Creación y Representación de la Identidad Mapuche Urbana. IV Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Santiago de Chile.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/iv.congreso.chileno.de.antropologia/77>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ef8V/sFg>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

- (19) Delimitar el cuerpo de obras de Albert Eckhout es -y probablemente continuará siendo- objeto de las más variadas conjeturas. Baste señalar que no hay más que siete cuadros firmados por este artista; la atribución de otras obras de arte a su nombre siempre se basa en un juego de posibilidades o probabilidades, nunca en la certeza (Mason 2001).
- (20) Sobre la vida y obra de este fotógrafo y de otros fotógrafos de esta época, se puede consultar Alvarado 2001; Rodríguez 1985.
- (21) Muchas de estas tomas fueron incluidas en los notables álbumes que fueron publicados con motivo de la conmemoración de los 100 años de Independencia, celebrados con gran gala y esplendor en 1910, durante la presidencia de Pedro Montt. (Alvarado 2001).
- (22) Estos objetos se pueden encontrar en colecciones tan importantes como la del Museo de Historia Natural en Santiago, del Museo Regional de la Araucanía en Temuco o del Museo Mapuche de Cañete «Juan Antonio Ríos», en la ciudad del mismo nombre.

## *Trazos de un Imaginario. Discurso, Creación y Representación de la Identidad Mapuche Urbana* <sup>(1)</sup>

Patricio Toledo Araneda\*

### I.-

Pretendemos reflexionar en torno a la noción de la creación artística mapuche, en un contexto urbano, como un constructo que nos permita mirar y tratar de comprender, desde esta nueva perspectiva, los complejos cambios producidos en el mundo mapuche, durante las últimas décadas. Qué discursos se han articulado para sustentar las expresiones, qué elementos simbólicos (3) se trazan como referentes de identidad y principalmente qué estrategias se despliegan en su representación.

Mediante el acto de crear, nos señala Hannah Arendt (1961), mostramos quienes somos, la creación revela nuestra única y personal identidad, hace que nos presentemos en el mundo social, tal y cual nos vemos y creemos. Más adelante nos dice, que a través de la obra de arte «es la única forma de hacernos humanos [...] es aparecerse ante los demás y lo que es más importante incorporamos al espacio común nuestra memoria» (Arendt, 1961; 57-69). Cuando se crea se realiza un doble ejercicio, por un parte, se recopilan imágenes

o iconos claves, se usan técnicas de expresión adecuadas nuevas y tradicionales. Y por otra se construyen las imágenes, se trazan líneas y formas que dan sentido a la creación.

Cabe considerar, sin embargo, que esta mirada acerca de creación artística mapuche se encuentra estrechamente relacionada con la identidad, pues constituye el soporte en el cual se re-actualizan los valores, creencias, y prácticas cotidianas que preservan la cultura y se constituyen en un elemento revitalizador de la comunidad. No cabe dudas, que la creación o la obra de arte se presenta como un catalizador del acontecer socio-político en el cual se circunscribe, como una herramienta que permite transmitir lo que nos está sucediendo y como referente que une y guía a la población que se siente identificada con ella. Lo cual significa el despliegue de un conjunto de saberes y prácticas que generan discursos, comportamientos y expresiones de identidad, como un territorio en constante proceso de reformulación y desplazamiento (4), momentos de tránsito de sentidos originarios o tradicionales a sentidos modernos o contemporáneos.

\* Antropólogo, Universidad de Chile. Email [anibalbenito@entelchile.net](mailto:anibalbenito@entelchile.net).

Así, lo que queremos presentar en esta ponencia es cómo se expresa la paradoja de representarse así mismo, que sirve de eje articulador de la creación artística mapuche, que habitualmente graficamos en la convivencia entre lo «tradicional» y lo «moderno», característica que nos parece paradigmática y definitoria tanto en términos temáticos como expresivos. Para ello hemos elegido como elementos referenciales de análisis dos expresiones que nos dan cuenta de lo anterior: el muralismo y el arte textil, pues reflejan claramente esa situación paradójica tanto en su resolución particular como colectiva.

## II

Tal vez una de las características más evidentes de la creación artística es su utilización como herramienta o mecanismo de expresión de la identidad contemporánea mapuche. Si bien parece irrelevante esta constatación, nos es necesario señalar que el componente étnico va a condicionar de manera relevante todo el desarrollo expresivo posterior de ambas técnicas. El imaginario étnico se va a revelar en la creación artística mapuche como la memoria cultural donde se combinan los múltiples elementos simbólicos que corresponden a aquella identidad *«tanto en términos de lo que se entiende por irreal (mitos, fantasías y otros), como lo que se considera real, esto es la percepción, categorización, conceptualización y formas de resolver problemas relativos a cuestiones estéticas, educativas y políticas»* (Buxó i Rey, 1993). Si bien es cierto, tanto el mural como textil tienen estrategias y decisiones representacionales distintas, cada una va a definir sus criterios que los van a diferenciar e identificar del otro, incluso contradictoriamente, a partir de esta variable étnica, que en este caso se expresa como ser mapuche en la ciudad. Para demostrar lo que hemos planteado desarrollaremos algunos criterios básicos en los cuales se expresa lo dicho anteriormente (5).

### a).- *la técnica de representación*

La primera situación que expondremos es cómo cada creador define y caracteriza su propia técnica de representación. Para Rolando Millante (6), el mural cumple una doble función, en la primera de ellas, «es una herramienta de denuncia de lo que está pasando con las comunidades mapuche en el Sur». Esta expresión política y reivindicativa se complementa, en un segundo aspecto, con un sentido artístico que potencia aún más su intención de concientizar a la población mapuche

que vive en la ciudad, «trato de alejarme de lo exclusivamente panfletario del mural, y a través del arte, en este caso de la forma artística que es el mural, plantear lo mapuche, a la mayor gente posible». (Figura N°1 Mural Ralko, 1993).

Millante nos señala que el muralismo, a pesar de ser una expresión profundamente urbana, no representa para él un medio de expresión de lo que es ser mapuche en la ciudad. De hecho, la temática central que desarrolla está determinada por lo que sucede en las comunidades mapuche del Sur «en los 17 años que llevo pintado murales, he hecho sólo uno con la temática urbana». La creación muralista de Millante, y el discurso sobre ella, recoge tradiciones propias de la mapuche como «trabajar en comunidad» (Colectivo La Garrapata), con la integración de nuevos elementos que, más allá de las referencias al pasado, responden a una renovada percepción de la situación mapuche que permiten explorar nuevas formas de representación.

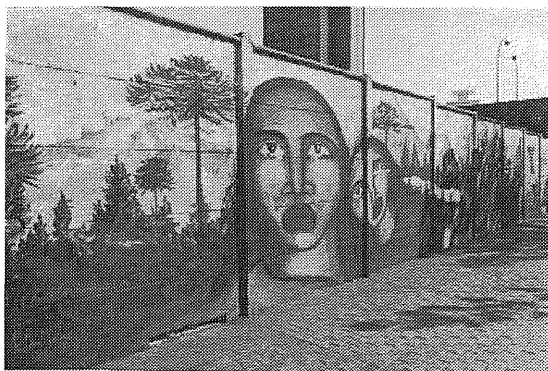
Otra característica que le otorga Rolando Millante a la expresión muralística, es su esencia pedagógica al poder transmitir al resto de la población aquellos valores esenciales del ser mapuche «con el mural es posible transmitir los valores de los mapuche, la cosmovisión. Porque aquí en Santiago te olvidas de ser mapuche., no te enteras de lo que sucede en las comunidades» (Figura N°2 Mural consultorios Cerro Navia medicina intercultural).

El mural como despliegue de símbolos y discursos en la ciudad facilita la comunicación y el acercamiento con las personas donde se desarrolla la actividad «cuando la gente llega a mirar lo que estamos haciendo, dicen ¡ah, un mural mapuche!. Entonces yo digo, ahí hay comunicación, ahí hay enseñanza, yo valoro y rescato esta característica del mural, que permite la comunicación directa, en el sentido en que se están dando cuenta del mensaje que nosotros estamos dando». (Figura N°3. Secuencia realización de mural en Cerro Navia 2 fotos).

Por su parte, Lorena Lemunquier (7) considera que el arte textil representa de alguna manera los misterios de la cultura mapuche y que son develados sólo por sus conocedores, «los textiles, desde los que me enseñó mi abuela, tiene un misterio que no todos pueden conocer. Las urdimbres van a expresar los elementos que están en mi contexto, cuenta la historia de donde me encuentro parada, de donde soy mapuche y de donde soy artista» (Figura N°4. Lorena y su obra).

Para Lemunquier arte mapuche, y en especial el textil, a partir de su propia definición, debe experimentar al-

gunas variaciones para enriquecerlo como expresión artística «por eso es importante que hayan artistas nuevos que vayan recreando también porque es una cosa viva. No es una cosa que deba estar repitiéndose como un estereotipo. Tú puedes ir recreando las imágenes, enriqueciéndolas» (Figura N°5 «Filu Purun». Repts de trama; materiales: cañamo y huaípe. 2,10 X 1,50. 1985) Es por lo anterior, que lo primero que nos llama la atención de su obra es la utilización de materiales naturales y manufacturados (cañamo, lana, rayón, género, lien-



za de algodón), nos introducen en la particular significación que le otorga al textil como potencialidad expresiva. La utilización de estos materiales extraídos de la cotidianeidad nos conduce a la caracterización de la creación de Lorena Lemunguier, como una propuesta que rescata la tradición mapuche de la textilería en un mundo urbano, creando un diálogo de temas y tensiones que se evidencian a través de las urdiembre donde las ideas se encuentran y entrecruzan contemporaneizando la tradición, «supongamos, en un doble faz, yo lo hago en un material muy grueso, muy grande. Todo lo que en el doble faz se ve muy fino, no se capta la técnica. Entonces, me interesa hacer evidente, mostrar lo que sucede entre ambas caras».

Así, el textil se nos presentan como una estrategia de representación mediante la cuales todas las posibilidades de tránsito e identidad son susceptibles de ser determinadas, y al mismo tiempo de condicionar y reglamentar la relación del creador con su obra, explicitando o haciendo evidente los cambios de la misma. El



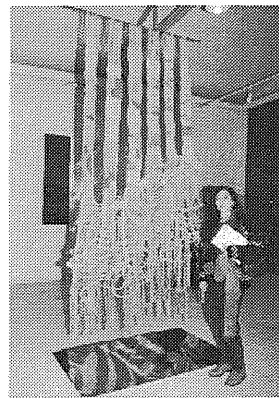
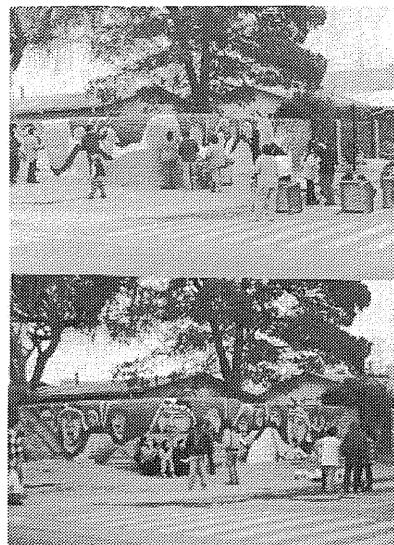
entretreído sugiere la metáfora del doble faz mapuche-urbano, pero sobre todo, poner en evidencia, mostrar lo que acontece entre ambas caras para que cada una de ellas funciones.

Las tradiciones, en este

sentido, configuran una «historia de la memoria,» pero no como una cronológica configuración de los referentes a los que remiten las historias o simplemente como narraciones transmitidas de generación en generación, sino como la articulación de cada una de las formas en que la memoria se fue actualizando en un proceso de transformaciones y desvíos.

### *b).- el arte mapuche y su función*

Lorena Lemunguier establece claramente que existe un arte mapuche urbano y que define «como una proyección de fuerza que nos da sentido como seres humanos». Y considera que su función es la de convertirse en un elemento aglutinador de la población mapuche en la ciudad, que permita reforzar la identidad por una parte y por otra que «haga volver al redil a los descarriados». Así, el arte mapuche es «un faro, que llega a toda la población, pero particularmente a los mapuche. Es lo que nos va guiando, en este sentido es importante el arte mapuche. Es una metáfora, un gesto político». Si consideramos lo anterior como definitorio del arte mapuche y, especialmente de su función social y política, no es imposible concluir que tal operación puede modelar su producto en diversos soportes expre-





sivos, que hagan interactuar a los elementos visuales y discursivos de una forma determina con el fin de producir un sentido específico e intencional, «Todas las manifestaciones del arte: los cantos, los relatos, la gráfica, la escultura, los tejidos, reflejan el espíritu de los mapuche y lo que pasa actual-

mente, por eso es importante que haya arte».

Detrás de esta definición de arte, se va configurando al mismo tiempo la imagen de un sujeto creador, quien interrelaciona los elementos vitales de la cultura con la existencia y los interpreta desde su particular perspectiva del mundo. En este sentido, Lorena Lemunguier se define como artista mapuche y urbana a partir de la necesidad de dar cuenta de esta condición, «es raro ser mapuche urbano, pero si tú entiendes por qué eres mapuche urbano y por qué eres artista te queda más clara la película. Para eso tienes que saber la historia, saber qué pasó, por qué los mapuche tuvieron que emigrar. Si tú tienes clara esa parte, tu conciencia está tranquila. Entonces, sabes donde estas parado y por qué y puedes decirlo, expresarlo sin contradicción».

Para Rolando Millante no existe un arte mapuche urbano propiamente tal, como para Lorena Lemunguier, sino una serie de expresiones artísticas que dan cuenta del mundo mapuche de las comunidades del sur y el conflicto, en el cual se encuentran, con el estado chileno «no creo que haya arte mapuche urbano, porque en la ciudad no están presente los elementos espirituales importantes de nuestra cultura que puedan ser representados en esta expresión. De hecho no hay conflicto en Santiago, el conflicto está en el sur». En este sentido, Millante utiliza los muros de la ciudad como medios de expresión, como una forma de comunicar lo que está sucediendo con las comunidades del Sur.

A partir de lo mismo, no concibe un sujeto mapuche urbano (aunque él haya nacido en Santiago) sino como una contradicción, situación que definiría al mapuche que vive en la ciudad. «porque no se puede ser un hombre de la tierra en Santiago, pues no hay ningún elemento, objeto que me identifique, que me represente como mapuche. En Santiago, sólo se puede ser mapuche de macetero».

A pesar de ello, nos señala que el mensaje del arte muralístico va dirigido especialmente a las nuevas generaciones de mapuche que viven en la ciudad «porque cuando denunciarnos a través de los murales la

recuperación de tierras, estamos señalando que la Nación Mapuche se está reconstruyendo, porque hablamos de una reconstrucción del mundo mapuche. Primero que nada, porque las comunidades están peleando e invitando a pelear a la gente nuevas de Santiago» (Figura N° 6. Mural en Cerro Navia, ¡Recuperando sus tierras se reconstruye la Nación Mapuche!)

Finalmente, en la configuración de una expresión artística mapuche el creador juega un rol bastante preponderante. Presenta un fuerte componente ético, asumiendo un compromiso con la causa de la cultura, particularmente cuando está en conflicto, para Rolando Millante el creador es un sujeto comprometido con su cultura, su historia y con el grupo a cual dirige su obra. «los murales que yo pinto tienen como objetivo la concientización sobretodo de la gente mapuche, ojalá jóvenes para que tomen conciencia, primero como mapuche y después se planteen como pueblo-nación». (Figura N°7 Solidaridad con el pueblo pewenche. Alameda /Irene Morales. 1997).

Por su parte para Lorena Lemunguier, el artista se transforma en un mensajero, que va registrando la memoria de su cultura a través de su ejercicio artístico. «registra la alegría y la felicidad, la tragedia, la gloria y los desastres». Es bastante interesante pensar en esta figura de creador como una suerte de guardian de la memoria de la cultura mapuche, como un creador de comunidades imaginadas a las que se refería Benedict Anderson (1993).

Esta condición ética, de responsabilidad tanto del arte como del creador, nos parece es consecuencia de la relación de las comunidades tradicionales con prácticas y discursos sociales modernos, lo cual no sólo trae consigo la paulatina cooptación y/o redefinición de saberes y prácticas, sino también la necesidad de la memoria de tener que olvidar y asimilar otros y la creación de referirse a ellos para no perder su estatuto sociocultural como estrategias de representación

### *c).- el sentido de los iconos*

En el contexto de la creación artística mapuche los iconos juegan un papel central en la construcción del discurso identitario que sustenta la obra realizada. La dinámica de la cultura será representada a través de determinada cantidad de íconos claves (Mege, 2000) que permitan darse sentido de propiedad a la obra artística, la que se transforma en un objeto alusivo, según los diferentes materiales a los que se recurre para construir la expresión. Esta selección apela directamente a la identidad a través de la cual se construye la memoria

donde entran en juego los símbolos, códigos, imágenes, y discursos que representan la cultura (8).

En la expresión muralista de Rolando Millante el mensaje identitario va a configurarse a partir de una serie de iconos que se consideran claves para la cultura mapuche «en los murales transmito los iconos mapuche más importantes, y ahí sale el *kultrun*, sale el *rewé*, salen nuestras armas de defensa y salen algunos personajes centrales como el guerrero o la *machi*» (Figura N°8).

Sin lugar a dudas estos iconos claves o elementos simbólicos, como los llama Millante, no sólo van a articular el discurso acerca de su creación sino también van a darle sustento a la configuración de su identidad como mapuche y como creador «los iconos, como tu les llamas, que aparecen en los murales siempre van a estar presentes, pues me representan ¿Te puedes imaginar un mural sin una *machi*, un *rewé* o un *kultrun*?».

La recurrencia de estos iconos en la obra de Millante, tienen como misión construir un mensaje que permita educar a la población mapuche que no los conoce «de repente se acercan algunos *peñis* para preguntarme quién es la señora que aparece en el mural. No conocen a la *machi*».

Es así, como nos explica cada uno de ellos: «El *kultrun*, es lo más sagrado que tenemos, porque nos comunican con la tierra. Ahí está plasmado toda nuestra cosmovisión, la redondez, los ciclos por los cuales pasa la tierra. En los murales siempre tiene que aparecer el *Meli Witram Mapu*. La *machi* es nuestra máxima autoridad religiosa, es quien nos comunica con los seres superiores. El *Rewe*, la escalera que determina los movimientos de nuestro cuerpo».

Millante no concibe un mural sin la presencia de estos iconos porque no hay cultura mapuche sin ellos.

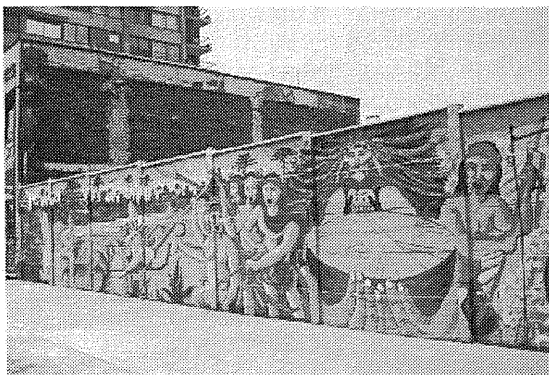
Por su parte, en el trabajo de Lorena Lemunguier, la utilización de los iconos tradicionales va a configurar

un discurso acerca de la identidad mapuche contemporánea bastante sugerente en el proceso de creación, «los elementos que aparecen [en mi obra] son descontextualizados para lo que originalmente fueron hechos, pero no pierde su sentido ni fuerza original» (Figura N°9 *antü ka meli witram mapu*). A pesar que los iconos que utiliza, los reconoce como tradicionales su puesta en escena no lo es, pero su discurso identitario no pierde fuerza, de hecho considera que las variaciones en la utilización de esos iconos revitaliza el arte y por ende la cultura.

Es interesante señalar que en el proceso creativo que despliega Lorena Lemunguier, se basa fundamentalmente en entregar un sentido de contemporaneidad a los iconos claves o tradicionales mapuche, es decir, el sentido básico de un arte mapuche urbano, va a radicar según ella, en la recontextualización de los símbolos «lo urbano va a estar expresado a través de los elementos que están en mi contexto, ya que es un arte urbano. Se cambia la lana por poliéster».

Para ella, este proceso no debilita los iconos sino todo lo contrario, los revitaliza ubicándolos en un contexto urbano más potente, utilizando soportes y técnicas no tradicionales. Un ejemplo de esto queda de manifiesto en el siguiente relato, «por ejemplo cuando tomo la *anchimallen*, la niña del fuego, trato de darle un contexto similar al que tenía originalmente, materiales que tiene que ver con el fuego, con los volcanes, con la tierra y la niña era tal cual como aparece en la faja mapuche, lo distinto era el formato, que era mucho más grande (Figura 10. *kalku renü*, 1989 2x1,80).

Así, queda claro como el sentido contemporáneo del arte mapuche que realiza Lorena Lemunguier, pasa por una re-ubicación de los iconos tradicionales rescatando su potencial significativo, variando la utilización y el sentido de los materiales «el hecho de trabajar con materiales que son distintos a los tradicionales, ya me



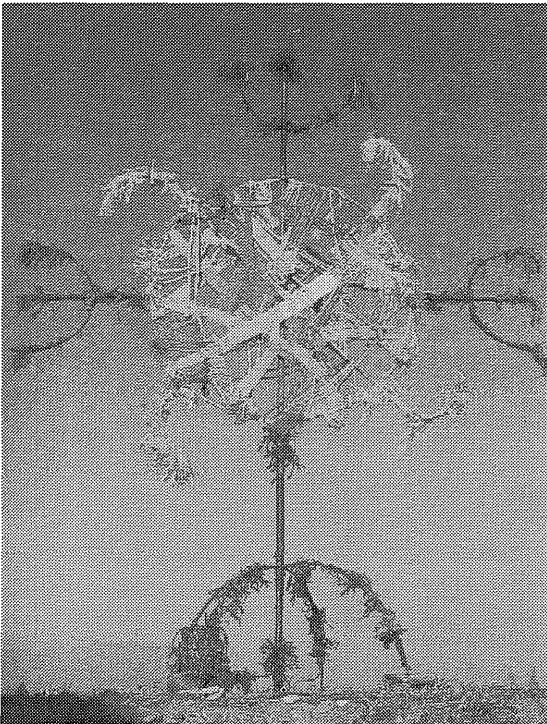
está sacando de un lugar y poniéndome en otro. Por ejemplo, yo trabajo con plástico, con fierro, con metales, dentro del textil, utilizando las mismas técnicas ancestrales pero con otros materiales».

Los elementos sensibles que nos entrega, los materiales, las formas, las texturas, los espacios y discursos creados son el *huitral* que nos permite descubrir lo paradójico de su propuesta. Así, este principio funciona como una constante que sirve marco referencial para construir un sujeto-mapuche-urbano, es el soporte donde se sostiene de alguna manera el ser mapuche en la ciudad.

### III

La creación artística mapuche como representación cultural, se nos presenta en un espacio social y cultural que produce un sentimiento contradictorio o paradójico, como venimos señalando, en el que resulta vital la expresión y la representación de la identidad como reacción al entorno. La creación artística mapuche se ha desarrollado como una forma de servir de apoyo expresivo en la construcción de identidad en un contexto urbano donde se circunscriben sus productores.

En este sentido los criterios de análisis de la obra de arte mapuche, intentan articular dos significaciones, como señala Lorena Lemunquier, que se condiciona

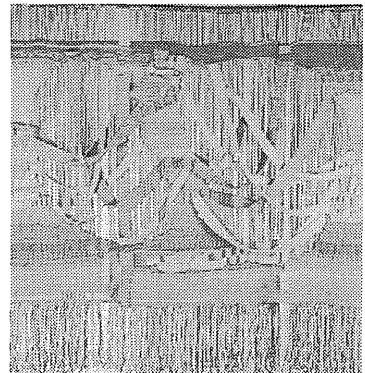


en el uso del término identidad y por extensión al de cultura. El término designa el arte mapuche, sus temáticas, sus soportes, sus gestos que dependen del juicio estético o intelectual del creador. La segunda contempla las tramas que forman las relaciones cotidianas y de comunicación en que la cultura mapuche vive y reflexiona su relación con el mundo urbano y con la historia. De esta forma la creación mapuche permanecen investidas de significaciones plurales y múltiples.

Por su parte el muralismo de Millante utiliza sus dispositivos formales, icónicos claves (*machi*, *rewé*, *kultrun*, ríos, vegetación nativas y otros) y textuales (discurso reivindicativo), para inscribir sus propias estructuras y expectativas en el medio urbano y para el público a cual va dirigido. El mural actúa así como práctica cultural inscrita en unas coordenadas particulares que comparte con otras formas culturales y artísticas urbanas. Representa la cultura mapuche, el proceso de representación de sí mismo, como urbano y comunitario.

Como en cualquier manifestación cultural ambos creadores son los agentes de compromiso y catalizadores de los factores políticos, culturales y sociales. Sus prácticas y sus representaciones parten de la misma base individual y se desarrollan en direcciones múltiples. La posición tanto de Lorena Lemunquier como de Rolando Millante, me parece de una lucidez admirable, aunque a la vez admito que pueda adolecer de cierto desconocimiento acerca de los significados de ciertos procesos técnicos contemporáneos que posee su creación textil. La necesidad de profundizar el análisis puede ser relativamente mensurable a través de trabajos de campo especialmente adecuados en este caso donde los creadores permanecen al alcance del investigador.

La condición de paradójico, en el que la creación artística mapuche, conforma uno de los principales aspectos de la cultura mapuche urbana contemporánea. Si embargo, mantiene como constantes propias la comunidad, la memoria, la tradición entendida como conjunto de valores que permiten circunscribir no sólo un criterio estético sino también discursivo a un ámbito de etnicidad, que



determinará la estrategia representativa.

El estilo resulta esencial como concepto clave en la consideración de la creación artística mapuche y su función profunda en el espacio público urbano, en el que sus propias características de obra de arte efímero y carente de todo contenido comercial le sitúan al margen de lo que se viene considerando como artísticamente correcto.

## Notas

- 1.- Este trabajo forma parte del Proyecto Fondecyt 1000591 Iconos de la Identidad Grupal Mapuche: Representación, Montaje y Discurso de un Imaginario.
- 3.- Rescatamos esta expresión como sinónimo de íconos claves, como fue planteado por los dos artistas mapuche entrevistados.
- 4.- Esta idea de territorio, surge de la lectura de El Antiedipo de Gilles Deleuze y Félix Guattari, en relación a los conceptos de territorialidad y re-territorialización. «La territorialidad, viene a ser el uso cultural del territorio, su apreciación, su significación, la lectura que hacemos de él.» «La desterritorialización se da como pérdida de la memoria territorial; un nuevo conocimiento del espacio sustituye a la conciencia territorial: el espacio se convierte en objeto de descripción y de cuantificación.» «La desterritorialización viene seguida por procesos de reterritorialización» o configuración de una otra identidad estable» (Deleuze y Guattari, 1974).
- 5.- En torno al tema de la identidad hay por lo menos tres posiciones:  
«Un enfoque esencialista que percibe la identidad, sea esta nacional, étnica o religiosa como algo formado por elementos constitutivos estáticos, que los grupos heredan de sus ancestros y los preservan tal como fueron creados. De esta manera, se oculta la historia de la constitución del grupo y se trata de fundar la identidad en una hazaña fundacional remota.  
Un segundo enfoque para el cual la identidad es una ficción desprovista de fundamentos reales, con lo que se niega la diversidad y se pone énfasis en el proceso de dominación de agrupamiento social sobre otro.  
Un tercer enfoque es el que afirma que la identidad no es una ficción, sino una categoría histórica, y por consiguiente algo que va cambiando regido por la coyuntura histórica». (Hobsbawm, 1996)
6. Rolando Millante, es muralista mapuche. Autodidacta, ha pintado murales sobre la temática mapuche, desde hace 17 años. Pertenece al Colectivo Muralista La Garrapata.
- 7.- Lorena Lemunquier, es artista textil mapuche. Estudió en la Universidad de Chile, donde actualmente es docente.

- 8.- Me parece interesante plantear el ejercicio de la memoria en la creación mapuche al revés, es decir ¿qué se olvida? cuando se crea. Al respecto Marc Augé, en su libro **Las formas del olvido**, plantea que «Existen tres explicaciones: la teoría del desuso, la teoría de la interferencia y la teoría del trazo. La teoría del desuso afirma que la falta de uso de determinados contenidos se debilitan hasta que, finalmente, se pierden. Dentro de esta perspectiva, el transcurso del tiempo como causa del olvido no tiene suficiente fundamento. No es el tiempo sino los acontecimientos que ocurren durante el tiempo lo que lleva a olvidar. La teoría del trazo, en cambio, pone énfasis en que la memoria constituye materiales organizados y bien estructurados que producen trazos de memoria más estables. Los trazos de memoria se asimilan a otros que se encuentran simultáneamente en el campo, y la asimilación es función de la similitud. Se olvida por las siguientes razones: desintegración autónoma, asimilación a otros materiales, baja tensión en el sistema del trazo e incapacidad de comunicar la diferencia existente entre el trazo presente y los otros trazos» (Augé, 1998 159-160). Para el autor, «el olvido es función directa del grado en que nuevas respuestas sustituyen durante el intervalo de retención a las respuestas originales. En otras palabras, una respuesta desplaza a la respuesta original y se asocia con esos estímulos. El olvido sería, en líneas generales, inhibición retroactiva. Entre más similares sean la respuesta original y la nueva, más olvido se presenta; entre más diferentes sean menos olvido ocurre» (Id. 165).

## Bibliografía

- Arendt, Hannah. La Condición Humana. Cuadernos de Joaquín Mortiz. México 1961.
- Augé, Marc. Las formas del olvido. Editorial Gedisa. Serie Antropología. Barcelona 1998.
- Anderson, Benedict. Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Buxó i Rei, María de Jesús. El imaginario étnico en Cataluña. En: Identidad, nacionalismo y regiones. Universidad de Guadalajara. México.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. El antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia. Buenos Aires: Corregidor-Barral, 1974.
- Le Goff, Jacques. El orden de la memoria. El tiempo como imaginario. Barcelona: Paidós Básica, 1991.
- Mege, Pedro. Actos de Iconocidad. Revista chilena de Antropología Visual, www.antropologiavisual.cl. Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2000.
- Richard, Nelly (ed.). Políticas y estéticas de la memoria. Editorial Cuarto Propio. Santiago de Chile, 2000.