
La tierra en llamas y el mundo por venir: heterocronías amerindias en la cultura latinoamericana contemporánea.

La terre en flammes et le monde à venir: hétérochronies amérindiennes dans la culture latino-américaine contemporaine.

The earth in flames and the world to come: Amerindian heterochronies in contemporary Latin American culture.

Florencia Garramuño



Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/lirico/12505>

DOI: 10.4000/lirico.12505

ISSN: 2262-8339

Publisher

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Electronic reference

Florencia Garramuño, «La tierra en llamas y el mundo por venir: heterocronías amerindias en la cultura latinoamericana contemporánea.», *Cuadernos LIRICO* [En línea], 24 | 2022, Publicado el 25 mayo 2022, consultado el 12 junio 2022. URL: <http://journals.openedition.org/lirico/12505> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/lirico.12505>

This text was automatically generated on 12 June 2022.



Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

La tierra en llamas y el mundo por venir: heterocronías amerindias en la cultura latinoamericana contemporánea.

La terre en flammes et le monde à venir: hétérochronies amérindiennes dans la culture latino-américaine contemporaine.

The earth in flames and the world to come: Amerindian heterochronies in contemporary Latin American culture.

Florencia Garramuño

Formas del tiempo, formas de la memoria

- 1 A fines de los años de 1980 y durante la década de 1990, nuevas movilizaciones indígenas han dejado oír sus voces y sus reclamos de modo evidente trastocando sus lugares dentro de las constituciones de los estados latinoamericanos –en el mejor de los casos– y logrando, en algunas ocasiones –muy pocas –, el reconocimiento de al menos algunos de sus derechos postergados (Cárcamo, Albert). La bibliografía es amplia sobre las transformaciones epistemológicas y políticas que estas “nuevas movilizaciones indígenas” han provocado en las sociedades latinoamericanas, y cuánto ellas han tenido que ver con una de las resistencias más valientes ante un avance del neoliberalismo extractivista que a partir de las dictaduras de los años 70 sufrió el Cono Sur (Viveiros 2015: 15-25, Danowski 2019: 119-148).
- 2 James Clifford, en su reciente *Returns. Becoming Indigenous in the Twenty-First Century*, un estudio sobre las historias de supervivencia, lucha y renovación indígenas surgidas en las últimas décadas, apuntó de modo conciso sobre la dislocación temporal que suponen estos “retornos”. Dice Clifford:

Tribal, aboriginal, or First nations societies had long been destined to disappear in the progressive violence of Western civilization and economic development. Most well-informed people assumed that genocide (tragic) and acculturation (inevitable) would do history's work. But by the end of the twentieth century, it became clear that something different was going on. Many native people were indeed killed; languages were lost, societies disrupted. But many have held on, adapting and recombining the remnants of an interrupted way of life (2013: 7).

- 3 Como señaló Hannah Arendt, toda “aparición” implica la perturbación en la escena pública de derechos, demandas, y lugares de enunciación (1993: 225). Junto con esta nueva “aparición” de las comunidades originarias, nuevas producciones culturales han inundado la cultura latinoamericana de las últimas décadas, forzando una redefinición de sus fronteras, discursividades e imaginarios.
- 4 La potencia de intelectuales como Ailton Krenak o Davi Kopenawa en Brasil, la de artistas como Sebastián Calfuqueo o poetas como Jaime Luis Huenún o Leonel Lienlaf en Chile son solo algunos pocos ejemplos recientes de una producción artística e intelectual con un gran poder de intervención en las culturas latinoamericanas. Entre la poesía y la narración, entre el ensayo y la memoria, entre la instalación y el video arte, estas prácticas conmocionan todo un concepto de cultura latinoamericana para la que lo indígena había sido tramitado de modo sostenido, como señaló Johannes Fabian hace tiempo, en un “denial of coevalness”, una denegación de la contemporaneidad que ahora se muestra radicalmente transformada. En estas prácticas artísticas recientes, la perturbación de una noción de tiempo homogéneo y lineal resulta una estrategia fundamental para interrogar narrativas de los estados modernos latinoamericanos y confundir los tiempos de una cultura latinoamericana, abierta ahora a supervivencias y latencias con un alto potencial ético y político. Creo que esas estrategias no solo desarmen ese dispositivo que les “niega contemporaneidad” a los amerindios (Zapata, 2002l), sino que incluso modifican nuestra perspectiva sobre las culturas latinoamericanas contemporáneas.
- 5 La imagen de una de las banderas mapuches izada por Mauricio Leipin Aniñir en la manifestación del 25 de octubre de 2019 en plena Plaza Italia de Santiago de Chile, hoy conocida como Plaza Dignidad, y las consecuencias que esos levantamientos trajeron para inaugurar un futuro diferente para la sociedad chilena, cristaliza la fuerza de un imaginario de perturbación temporal que la reemergencia de los pueblos amerindios y sus producciones culturales tienen en las culturas latinoamericanas contemporáneas.¹
- 6 Con su perturbación temporal, estas prácticas estéticas nos fuerzan a cuestionar la historia homogénea y lineal de la modernidad y a observar el futuro –incluso la posibilidad misma de ese futuro– desde ese tiempo de los síntomas que encierra toda supervivencia, ya que las supervivencias, como señaló Didi-Huberman, “no son más que síntomas portadores de desorientación temporal: no son, en absoluto, las premisas de una teleología en curso, de un “sentido evolutivo cualquiera”” (2009: 58).
- 7 Quiero interrogar ese tiempo de los síntomas, entre retornos y mutaciones, entre apropiaciones y desplazamientos, entre memoria y presagio, en dos textos contemporáneos: *A queda do céu. Palavras de um xamã Yanomami*, de Bruce Albert y Davi Kopenawa, y *Fanon city meu*, de Jaime Luis Huenún. Los tiempos de la profecía y la distopía se conjugan en estos dos textos para desafiar la estructura evolutiva del historicismo y reorientar la pregunta por el pasado hacia el futuro, incluso hacia la posibilidad misma de un futuro a partir de una rearticulación de temporalidades

descoyuntadas que se despliega en operaciones de sincronización y desorientación temporal.

- 8 ¿Qué porvenir imaginar a partir de estos pasados descoyuntados? ¿Es posible, incluso, imaginar un porvenir?

1. Los tiempos de una cosmogonía profética

- 9 En *A queda do ceu. Palavras de um xamã yanomami*, publicado originalmente en francés en 2010, la superposición de tiempos y la superposición de mundos resulta evidente. El libro es producto de la colaboración entre Davi Kopenawa, chamán y líder yanomami, y Bruce Albert, etnólogo francés. Escrito a partir de una larga colaboración de más de treinta años entre el etnólogo y el chamán, el texto se convierte en “local de interferência e resultante de projetos culturais e políticos cruzados” (Albert 536). En esa interferencia, los tiempos largos de la cosmogonía se entrecruzan con los futuros inciertos de una profecía.
- 10 Las tres partes del libro, “Devir outro”, “A fumaça do metal”, y “A queda do céu”, conjugan experiencia, autoetnografía, cosmogonía y contraetnografía de los “brancos” en un relato punteado por visiones chamánicas que acaba en una profecía: la caída del cielo sobre “o povo da mercadoria”, como Kopenawa nombra a los “blancos”.
- 11 A pesar de esa subdivisión, hay un esfuerzo patente de sincronización de los diversos universos culturales –el yanomami y el occidental– pautado por imágenes de devenir, fluctuación y mutaciones. Davi Kopenawa que “vira branco” para volver a “virar índio”, en un contrapunto entre mitos, sueños, hechos políticos, chamanismo y profecías. En una reflexión que trastoca tiempos e identidades culturales, Kopenawa dice: “A meu ver, só poderemos nos tornar brancos no dia em que eles mesmos se transformarem em Yanomami” (Albert 2015: 75): el futuro, entonces, imaginado en una mutación simultánea e invertida que arremolina el tiempo de las fundaciones.
- 12 Cito un fragmento de uno de los tantos fragmentos en los que destella esta superposición temporal. Kopenawa ha sido invitado a Londres, viaja por primera vez, y lo llevan a visitar Stonehenge. Relata Kopenawa:
- Aí, depois de ter visto tudo isso, à noite, durante o meu sono, os espíritos levaram minha imagem e me falaram a respeito dessas linhas de rochas. Apresentaram-me a passagem do ser sol Mothokari a jusante do céu e o caminho pelo qual os xapiri – espíritos– dessas terras longínquas vêm dançar até nós. Mostraram-me também o lugar do qual o ser vendaval Yariporari empurrava as fumaças de epidemia para longe dos antigos brancos e aquele onde aprenderam a morrer e enterrar os ossos dos seus mortos numa fossa tampada por uma imensa rocha.
- Ter visto os rastros desses ancestrais, mortos há tanto tempo, me deu dó. Entristeceu-me tanto quanto ver os das antigas roças de nossos avós na floresta. Os que ergueram aquelas grandes pedras foram os primeiros forasteiros criados por Omama com a espuma do sangue de nossos antepassados carregados pelas águas do mundo subterrâneo. *A terra dos primeiros brancos pode parecer muito distante da nossa, mas não devemos ter dúvida: trata-se da mesma e a única terra*” (Albert 2015: 395-396, énfasis mío).
- 13 Stonehenge y los antepasados Yanomami, la tierra de los blancos que es la misma y única tierra compartida también por los Yanomamis, Davi Kopenawa soñando en un hotel de Londres con los *xapiri* (los espíritus), los muertos y los sobrevivientes: tiempos superpuestos se conjugan en las páginas de *A queda do céu*, entrelazando el tiempo de la

cosmogonía con el de la profecía. En ese entrelazamiento, el libro obliga a leer de otra manera toda una tradición brasileña, desde *Macunaíma* y el *Manifiesto Antropófago* hasta “Meu tio o Iauareté” de Guimarães Rosa y *Meu destino é ser onça* de Alberto Mussa. En palabras de Alberto Pucheu en una reseña de *A queda do céu*:

[...] o livro se coloca, estranhamente, como um de nossos livros de uma *fundação tardia* mais do que necessária do Brasil, que foi, entretanto, junto com outras, aniquilada em nome da branca-europeia hegemônica, de uma *fundação après la lettre, arcaicontemporânea*, instaurada desde hoje (e retroativa a um tempo de origem que deixa seu rastro no atual), um livro que sinaliza uma de nossas faltas fundadoras fazendo aparecer ainda mais essa falta que nos constitui e a exclusão como estratégia de domínio, obrigando-nos a lidar com ela sem deixá-la recalçada em uma falsa crença histórica de que o país não está ligado à vida indígena nem tenha recebido (nem há de receber) dela seus influxos (2015: 49).

- 14 Creo además que el libro es también un acontecimiento netamente contemporáneo, en el sentido en que nos confronta con uno de los problemas más acuciantes y apremiantes de nuestro presente: la cuestión de la tierra y de la diversidad, la pregunta por la preservación de aquello que estamos perdiendo, la problematización de la convivencia entre diversidades y alteridades que no dejan de emerger a causa de los desplazamientos forzados de poblaciones, de las expulsiones de pueblos, de la migración económica o religiosa y del capitalismo agroindustrial.
- 15 Tal vez lo más importante sea notar el modo en que el texto entrelaza la experiencia yanomami a la experiencia de aquellos a quienes Kopenawa nombra como “blancos”, convirtiendo el libro en una deconstrucción crítica de aspectos de la cultura “do povo da mercadoria”, tales como el dominio de la naturaleza o el fetichismo de la mercancía, entre otros. El “resurgimiento de mundos –cuerpos y cosmos – exteriores” (Oliveira 2020), ahora incorporados a ese otro mundo blanco, la cosmogonía yanomami para explicar el mundo de los blancos, producen un desplazamiento de la figura humana a favor de voces y cuerpos minerales, vegetales y animales que traen una dimensión renovada a la cultura brasileña al incorporar ese mundo “otro” en una interlocución estética y filosófica radicalmente horizontal, reclamando una contemporaneidad absoluta.

2. “Desandando el terrible resplandor de nuestra historia”

- 16 En Chile, un país donde la poesía tiene un estatuto tan central, la aparición de la poesía mapuche toma impulso a partir de los años sesenta, pero adquiere una visibilidad incontestable en 1989 con la publicación de *Se ha despertado el ave de mi corazón* de Lionel Lienlaf, con prólogo del consagrado Raúl Zurita. La poesía mapuche contemporánea es sitio desde entonces de los más intrincados cruces de temporalidades diversas.² Jaime Luis Huenún, en el prólogo a la antología de poesía mapuche titulada *La memoria iluminada*, describe ese dispositivo en estos términos:

[...] la escritura mapuche no es únicamente lenguaje nutriéndose a sí mismo sino lenguaje que busca *revivir* y *resignificar* relatos culturales originarios, sincréticos o históricos, y transmitirlos al pueblo congregado, como antiguamente hacían los longkos (autoridades políticas), los *ülkantufe* (cantores poetas) o los *werken* (mensajeros). Portadora de los recuerdos ancestrales, de resabios míticos y cosmovisionarios, y de las heridas, fisuras y pliegues de una historia nacional archivada, la escritura es hoy tal vez el instrumento cultural que mejor canaliza –y

a la vez, altera y dinamiza – la memoria política, social, histórica y estética de la sociedad mapuche contemporánea, esa memoria que, en definitiva, "es nuestra fuerza, la que nos protege de un discurso que se entreteje sobre sí mismo, como la hiedra cuando no hay soporte en el muro" (2007: 275).

- 17 Y es claro que la escritura mapuche opera insertando en el presente pasados que habían sido negados o desconocidos. En la poesía del propio Huenún, esa superposición se vuelve programática. En *La calle Mandelstan y otros territorios apócrifos*, tres libros de poemas independientes se entrelazan en esa especial heterocronía de su escritura armando una trilogía en la superposición de mundos diversos y el cruce de repertorios que desorganiza cronotopías. *Puerto Trakl* (editado por primera vez en 2001, por Editorial LOM), *Fanon city meu* (editado por primera vez en 2015, por Editorial Edícola) y *La calle Mandelstan* no solo trastocan geografías y tradiciones, sino que se sostienen, sobre todo, en esa confusión de tiempos y espacios.
- 18 En la misma presentación del libro en 2016, Huenún exhibió una presentación de fotografías europeas y de varias procedencias, como un modo de acompañar lo que ese libro, propuso, forma parte de un "proyecto todavía en proceso para entender la historia del siglo XX y las operatorias de la poesía" (Huenún, s/f).
- 19 *Fanon city meu*, el segundo libro de la trilogía, está compuesto por varios monólogos dramáticos en los que voces de diferentes hablantes anónimos van superponiendo tiempos precolombinos, coloniales y contemporáneos en la sostenida supervivencia de pobrezas y resistencias. Ese recurso, el monólogo dramático, de fundamental importancia en la poesía moderna, aparece aquí resignificado con un remedo de la oralidad de las artes verbales amerindias, que suelen asumir a menudo, además, una enunciación colectiva o coral.³
- 20 Más que exclusivamente mapuche, *Fanon city meu* se propone como un entrelazamiento de diversas culturas amerindias desaparecidas, sintonizadas con poetas latinoamericanos y europeos. Huenún explica:

Me interesaba profundizar en una interpretación de otras culturas, algunas casi desaparecidas, como la mocoví, para dar cuenta no solo de este afán egótico del autor de origen mapuche que habla únicamente de su pueblo, sino también generar una sinergia y contacto con otras realidades y poetas latinoamericanos, como el nicaragüense Leonel Rugama, por ejemplo, que es muy importante en mi formación como escritor. Omitir al pueblo mapuche en términos explícitos no quita que esté presente; tal vez los observadores o hablantes no sean mapuches, pero su realidad también está respirando. Incluso hay personajes, como Jaime Cruzeiro, de apellido portugués, y negro, que construí a partir de un mapuche de Freire, el loquito del pueblo, que tenía virtudes musicales y cantaba (Huenún s/f).

- 21 El título adelanta una topografía de superposiciones: en *Fanon city meu* confluyen el teórico martiniqués de la poscolonialidad Frantz Fanon, el inglés de la globalidad en "city", y el mapudungun en la preposición de lugar "meu". En *Fanon city meu*, entonces, voces dislocadas arman un poema narrativo en retazos de tiempos diversos que desorganizan los lugares de la poesía. Cito el inicio del libro:

Entonces caímos en Ciudad Fanon
como lentos, blanquísimos cuervos
sobre un quemado maizal.
Los cánticos del vudú escuchamos,
la gorda plegaria de lo zambos
exiliados de Pernambuco.
"Ouí missié, ouí missié",
decían los pequeños cargadores mulatos,

y nosotros, al unísono, largamos:
 "Mi buen obrero, no mientas nunca,
 y nunca robes, nunca, nunca" (2014: 42).

22 En los breves poemas del libro se puede beber, en Ciudad Fanon, los chasquis "chachazas/de favelas sitiadas por la DEA" (2014: 48), ancianos montoneros argentinos son recibidos como héroes por un ministro de inmigrantes o César Vallejo preso en Trujillo resulta liberado por un comando de Sendero luminoso.

23 Uno de los poemas superpone tiempos coloniales y neocoloniales con la modernidad de la guerra en los fusiles. Cito:

Temblábamos de miedo, te lo juro,
 vigilando en los camiones
 a esa chusca tropa de fanáticos.
 Chacanas tutelares de bronce y de alpaca
 colgaban relumbrando en sus cuellos.
 Borrosos tatuajes del Chimú
 marcaban sus brazos engrillados.
 La orden fulminante fue soltarlos en la sierra
 y darles por la espalda
 sin un asco con la AKA.
 Murieron, pues así, en nombre del futuro.
 Cayeron, pues así, mirando hacia el pasado (2014: 46).

24 Las chacanas y el antiguo reino del Chimú junto a la violencia militarizada reproducen una superposición de objetos de diversos tiempos que reaparece en varios otros poemas: la deslocalización geográfica, la superposición de guerrillas –montoneros, sendero luminoso, etc.– van combinando las luchas políticas de los años 60 junto con las guerras de la conquista y colonización, Pizarro y el Che Guevara o Abimael Guzmán y Colón, desorganizando la historia en un movimiento que si enmaraña tiempos y geografías latinoamericanas no abandona, sin embargo, toda una geografía y temporalidad poscolonial que, desde el título y el epígrafe retirados del gran teórico de las luchas poscoloniales Frantz Fanon, alejan la poesía mapuche de una búsqueda identitaria en favor de una convivencia y coexistencia con otras historias deslocalizadas de luchas y rebeliones.⁴

25 El uso de las comillas, la incrustación de hablas, la variación del sujeto lírico, las imágenes rotas de un tiempo desengonzado arman un libro coral en el que coinciden todos los tiempos y todas las revoluciones, todas las luchas y todas las derrotas. Los nombres de revolucionarios o guerrilleros se han vuelto topónimos en una ciudad distópica, emblemas de muerte, violencia, miseria y degradación. Cito nuevamente:

Ya llegará la hora para ustedes
 y serán los padres del cañar,
 del cuervo y la torcaza.
 Y beberán la terca, infame lluvia
 en pueblos donde todos bailan
 sólo para dar alegría
 a secretos animales insomnes...
 Tras los áridos colores del combate,
 ved de nuevo, desandando,
 el terrible resplandor de nuestra Historia (2014: 77).

26 Esa cotemporalidad se manifiesta en lo que Matías Ayala tituló "la historia como ruina". Según Ayala:

[...] *Fanon city meu* abraza el imaginario de la modernidad periférica como una ruina trágica y paródica marcada por la visualidad cinematográfica y teatral. Y esto lo hace de forma crítica e irónica ya que en él se articula el discurso postcolonial, urbano y violento. El espacio urbano de esta literaria "Ciudad Fanon" es un lugar distópico, marcado por el exceso y el delirio, la desigualdad y la violencia. En él se mezclan las temporalidades de la Colonia, los años 60 y la actualidad como una suerte de resaca de la historia (2014).

- 27 La ruina, al fin y al cabo, no es sino la imagen más perfecta de una cierta noción de supervivencia.

3. Para extender el futuro

- 28 El trabajo arremolinado de supervivencias y futuros entrevistados de estas prácticas desplazan aquellas figuraciones en las que el indio fue siempre el otro con el que la cultura y la estética latinoamericana podía o no identificarse, apropiándose de algún modo de sus imágenes y artefactos. Más allá de la apropiación y de la identificación o el rechazo, estas prácticas se detienen en el intervalo entre comunidades diferentes para pensar la coexistencia más allá de toda identidad y otredad. Sus superposiciones temporales también nos compelen a pensar otros modos de imaginar ya no solo a los pueblos amerindios sino también toda otra minoría extranacional, e incluso nos obligan a reflexionar sobre el destino mismo de nuestras comunidades contemporáneas y sus posibles futuros: nuestra común supervivencia.
- 29 No hay duda de que el pensamiento amerindio ha influido en la construcción de conceptos teóricos fundamentales para pensar la cultura latinoamericana a lo largo de los años. Como ha señalado Diego Bentivegna, nociones clave como la transculturación de Fernando Ortiz y su reinterpretación posterior por Ángel Rama, el concepto de heterogeneidad cultural de Antonio Cornejo Polar, el perspectivismo amerindio en la antropología de Viveiros de Castro o lo *ch'xi* postulado por Silvia Rivera Cusicanqui han sido todos conceptos alimentados no solo por realidades amerindias, sino muchas veces también inspirados por intelectuales amerindios o contruidos en diálogo con ellos (2019: 3-4).
- 30 En *¿Hay mundo por venir?* Deborah Danowski y Eduardo Viveiros de Castro revisaron las diversas versiones sobre la idea del fin del mundo que han tomado mayor actualidad ante la crisis ambiental de nuestro Antropoceno. En esa revisión, la idea de un mundo por venir que solo puede sostenerse en una nueva consciencia de la especie humana resulta en una profunda crítica a una cierta comprensión de lo humano y de los humanismos apoyados en ella. En esa nueva comprensión, el pensamiento amerindio ocupa un lugar privilegiado (2019: 218).
- 31 En ese mismo sentido, *A queda do céu* y *Fanon city meu* vienen a insertarse en una contemporaneidad y al tiempo que reflexionan sobre ella, la abren hacia horizontes que, enmudecidos en el pasado, ganan una potencia de reactivación importante en estos "returns", para retomar el concepto de Clifford. Como señaló Luis Cárcamo Huechante para la poesía mapuche: "Las variadas políticas de lenguaje y representación que ponen en juego estos autores de origen mapuche han introducido una complejidad estética y cultural que ha redefinido cuestiones relativas tanto al sujeto que escribe como al modo mismo de la enunciación en el terreno poético" (Cárcamo Huechante 2007: 387).

- 32 Afinar el oído para poder escuchar el modo en que estas textualidades problematizan la cultura latinoamericana contemporánea puede ser, también, un trabajo de la crítica cultural y, por qué no, de la historia literaria. Un trabajo cada vez más urgente.

BIBLIOGRAPHY

- Albert, Bruce y Davi Kopenawa, *A queda do céu. Palavras de um Xamã Yanomami*, São Paulo, Companhia das Letras, 2015.
- Ayala, Matías, “La historia como ruina: *Fanon city meu*, de Jaime Luis Huenún”, *Letrasenlínea*, 2014. Web.
- Bentivegna, Diego, “Presentación”, *Chuy*, número 6, julio 2019, p. 1-8.
- Cárcamo Huechante, Luis, “La memoria se ilumina”, Jaime Luis Huenún, Victor Cifuentes, *La memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea*, Málaga, Diputación provincial de Málaga, 2007.
- Clifford, James, *Returns. Becoming Indigenous in the Twenty First Century*, Cambridge, Massachusetts, London, Harvard University Press, 2013.
- Danowski, Déborah y Eduardo Viveiros de Castro, *¿Hay mundo por venir?*, Buenos Aires, Caja Negra, 2019.
- Didi-Huberman, Georges, *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Madrid, Abada, 2009.
- Fabian, Johannes, *Time and the Other. How Anthropology makes his Object*, New York, Columbia University Press, 2014.
- Guerrero, Pedro Pablo, “La Poesía Mapuche Hoy”, *Revista de libros, El Mercurio*, 13/03/1994.
- Huenún, Jaime Luis, “Carta Abierta Desde El País Mapuche,” *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 36, no. 71, 2010, p. 271-275.
- , *Fanon city meu*, Santiago, Das Kapital, 2014.
- , *La calle Mandelstam y otros territorios apócrifos*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- , “Busco una coherencia entre mi origen y mi obsesión escritural”, entrevista por Elizabeth Neira, *El Mercurio*. Web.
- Libro, María Fernanda, “Comunidades desenclaustradas en cuatro poetas mapuche: Adriana Paredes Pinda, Jaime Huenún, David Añinir y Miranda Rupailaf,” *Chuy*, Número 6, julio de 2019, p. 168-200.
- Oliveria, Eduardo Jorge de, “Literaturas pós-etnográficas: uma leitura de *A queda do céu*”, *Brésil(s)* 3 | 2020. Web.
- Pucheu, Alberto, “*A queda do céu: autobiografia e testemunho*,” *Cult* 2015, p. 44-51.

Quezada Vázquez, I. y C. Alvarado Lincopi, “Repertorios anticoloniales en Plaza Dignidad: desmonumentalización y resignificación del espacio urbano en la Revuelta, Santiago de Chile, 2019”, *Aletheia*, 10 (20). Web.

Sepúlveda Eriz, Magda, *Ciudad quiltra. Poesía chilena (1973-2013)*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2013.

NOTES

1. Las múltiples temporalidades de la revuelta fueron analizadas por críticos de diversa procedencia. Quedaron cristalizadas en muchos de los grafiti e intervenciones visuales que se hicieron en el espacio público. Uno de los más pertinentes para un pensamiento sobre la perturbación del tiempo lineal y vacío decía: “no son treinta pesos –en referencia al aumento de precio en el transporte que originó la revuelta–, son treinta años”. Para Ivette Quezada Vázquez y Claudio Alvarado Lincopi, “el centro de Santiago fue el escenario donde se desplegaron diversos repertorios que hablan de las múltiples temporalidades que habitamos, entre ellas la temporalidad colonial. En este sentido, creemos que la Revuelta tuvo un carácter *chi’xi*, siguiendo las ideas de Silvia Rivera Cusicanqui, es decir, operaron repertorios y estéticas yuxtapuestas desde donde se impugnaron las políticas de identidad del estado chileno. Asimismo, como parte de este proceso, se desplegaron nuevos usos, significados y nombres en el espacio urbano, a modo de un quehacer insurgente cuya densidad retórica todavía nos desborda, sigue abierto y en disputa” (2020: 1).

2. Magda Sepúlveda Eriz, en “La palabra chileno nada puede expresar: poesía mapuche”, analiza las heterogéneas poéticas de los poetas mapuches (2013, 213-238). Ver sobre la poesía mapuche también Cárcamo Huechante (2007).

3. En una entrevista, Huenún ha señalado sobre esto: “Creo que en mi escritura se ha revelado una especie de lírica narrativa que trata de mezclar diversos formatos literarios y diversos planos y niveles del lenguaje, cosa que por lo demás ocurre de manera natural en la conversación (*nütram*) mapuche y huilliche. En el llamado *nütram*, por ejemplo, se presenta una modalidad de relato oral híbrido que se genera en el marco de las conversaciones familiares. En el *nütram*, el conversador o relator puede pasar desde un nivel lingüístico coloquial a otro elevado y solemne, según sea el tema. Puede incluso intercalar el *ülkantún* (poema cantado e improvisado), el *ngulam* (consejos y recomendaciones) y el *ayekan* (chiste o relato de travesuras), entre otros” (s/f).

4. María Fernanda Libro encuentra en una serie de libros de poesía mapuche, entre ellos *La calle Mandelstan y otros territorios apócrifos*, la construcción de identidades liminales que “en fricción entre la cultura indígena y la cultura occidental, habilitan aquí agrupamientos que ya no radican exclusivamente en la procedencia étnica sino que emergen a partir experiencias comunes en las que el derrotero mapuche comulga con otras formas de subalternización” (2019: 177).

ABSTRACTS

The strength of Amerindian intellectuals like Ailton Krenak or Davi Kopenawa in Brazil, or that of artists like Sebastian Calfuqueo and writers like Jaime Luis Huenún or Leonel Lienlaf in Chile are just a few recent examples of an artistic and intellectual production with a great power of

intervention in the heart of Latin American national cultures. At the very moment when these practices claim their inclusion within contemporary art, they work with a notion of survival of multiple ethical, political and aesthetic connotations that shock a whole concept of Latin American culture and national cultures for which the indigenous had been processed in a sustained way, as Johannes Fabian pointed out some time ago referring to non-Western societies, in a “denial of coevalness” (Fabian 2014), a denial of contemporaneity that now, in the face of these new onslaughts, shows itself radically transformed.

How to think the whirlwind of time that these appearances bring to contemporary culture? How to think, better, a contemporary Latin American culture crossed by these survivals?

La fuerza de intelectuales amerindios como Ailton Krenak o Davi Kopenawa en Brasil, o la de artistas como Sebastián Calfuqueo y escritores como Jaime Luis Huenún o Leonel Lienlaf en Chile son solo algunos pocos ejemplos recientes de una producción artística e intelectual con un gran poder de intervención en el seno de las culturas nacionales latinoamericanas. En el mismo momento en que estas prácticas reclaman su inclusión dentro del arte contemporáneo, trabajan con una noción de supervivencia de múltiples connotaciones éticas, políticas y estéticas que conmocionan todo un concepto de cultura latinoamericana y de culturas nacionales para las que lo indígena había sido tramitado de un modo sostenido, como señaló Johannes Fabian hace tiempo refiriéndose a las sociedades no occidentales, en un “denial of coevalness” (Fabian 2014), una denegación de la contemporaneidad que ahora, ante estos nuevos embates, se muestra radicalmente transformada.

¿Cómo pensar el remolino de tiempo que estas apariciones traen a la cultura contemporánea? ¿Cómo pensar, mejor, una cultura latinoamericana contemporánea atravesada por estas supervivencias?

La force d'intellectuels amérindiens comme Ailton Krenak ou Davi Kopenawa au Brésil, ou celle d'artistes comme Sebastián Calfuqueo et d'écrivains comme Jaime Luis Huenún ou Leonel Lienlaf au Chili ne sont que quelques exemples récents d'une production artistique et intellectuelle ayant un grand pouvoir d'intervention au cœur des cultures nationales latino-américaines. Au moment même où ces pratiques revendiquent leur inscription dans l'art contemporain, elles travaillent une notion de survie aux multiples connotations éthiques, politiques et esthétiques qui ébranlent toute une conception de la culture latino-américaine et des cultures nationales pour lesquelles l'indigène avait, avec insistance, été traité, comme le soulignait il y a quelque temps Johannes Fabian en se référant aux sociétés non occidentales, dans un “denial of coevalness” (Fabian 2014), un déni de contemporanéité qui aujourd'hui, face à ces nouveaux assauts, se transforme radicalement.

Comment penser le tourbillon de temps que ces apparitions apportent à la culture contemporaine, ou plutôt, comment penser une culture latino-américaine contemporaine traversée par ces survivances ?

INDEX

Mots-clés: Art amérindien, survivances, culture contemporaine

Palabras claves: Arte amerindio, supervivencias, cultura contemporánea

Keywords: Amerindian art, survivals, contemporary culture

AUTHOR

FLORENCIA GARRAMUÑO

Universidad de San Andrés/CONICET

florg@udesa.edu.ar