

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

**¿Nuevo? ¿Objeto? ¿Mapuche? Notas
histórico-antropológicas en torno a un diseño
contemporáneo de materialidades indígenas**

¿New? ¿Mapuche? ¿Object? Historical-anthropological notes on a contemporary design of indigenous materialities

RICARDO LABRA MOCARQUER

School of Architecture, Design and Planning, University Queensland, Australia

RESUMEN En este artículo presento algunas consideraciones históricas, políticas y culturales en torno al proceso que ha ido conformando las condiciones de posibilidad para que ciertos objetos se asocien al mundo mapuche durante el siglo XX y XXI. Mediante una revisión de múltiples archivos bibliográficos, audiovisuales y etnográficos, realizo una lectura que, al poner énfasis en la cultura material, permite esbozar una trayectoria de acomodados y disputas en torno a las definiciones de “objeto mapuche”, trayectoria cuyos componentes provendrán de agencias mapuche, no-mapuche, y su respectiva interdigitación. Planteo la persistencia de ciertas exigencias coloniales que operan de forma particularmente tenaz sobre el mundo material, especialmente aquellas asociadas a los conceptos de “ancestralidad” y “autenticidad”. Propondré que hacia la transición al presente siglo es posible identificar, al menos, cuatro formas de producción de materialidades mapuche que dialogan de forma diferencial con los conceptos señalados, análisis cuyo afán an



Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional Creative Commons (CC BY 4.0).

tes que clasificatorio es presentado como insumo para reflexionar en torno a las diversas posibilidades y consecuencias de ejercicios de Diseño en torno a los mundos indígenas en general, y mapuche en particular. Evaluaré ciertas epistemologías y metodologías que la disciplina del Diseño moviliza actualmente, ejemplificando con diseños reales y verosímiles cercanos al mundo mapuche. Finalizó introduciendo el concepto de Diseño cosmopolítico como posible lugar desde donde materializar diferencia cultural cuyos preceptos pueden no acomodarse del todo a la razón occidental con pretensión universal.

PALABRAS CLAVE Pueblo mapuche; autenticidad; diseño indígena; diseño decolonial.

ABSTRACT In this article I present some historical, political and cultural considerations concerning the process that has shaped the conditions of possibility for certain objects to be associated with the Mapuche world during the 20th and 21st centuries. Through a review of multiple bibliographic, audiovisual and ethnographic archives, I develop a reading that, by emphasizing the material culture sphere, allows us to outline a trajectory of accommodations and disputes around the definitions of "Mapuche object", a trajectory whose components will come from agencies Mapuche, non-Mapuche, and their respective interdigitation. I state the persistence of certain colonial demands that operate in a particularly tenacious way on the material world, especially those associated with the concepts of "ancestrality" and "authenticity". I will propose that towards the transition to the present century it is possible to identify, at least, four ways of production of Mapuche materialities that dialogue in a differential way with the concepts indicated above, an exercise whose orientation is not so much about classification but as an input to reflect on the various possibilities and consequences of Design exercises around indigenous worlds in general, and Mapuche in particular. I will evaluate certain epistemologies and methodologies that the Design discipline currently mobilizes, exemplifying with real and plausible designs close to the Mapuche world.

KEY WORDS Mapuche people; authenticity; indigenous design; decolonial design.

Introducción

La historia de relaciones entre el Pueblo Mapuche con el Estado chileno y la sociedad civil describen una dificultosa trayectoria desde que el ejército estatal invadió el otrora soberano Wallmapu (País Mapuche) durante la segunda mitad del siglo XIX. Si bien muchos políticos, intelectuales y militares han deseado, y/o previsto, a lo largo de la historia chilena, la extinción o disolución del Pueblo Mapuche (Marimán et al., 2006), la realidad actual demuestra todo lo contrario; la vitalidad mapuche es evidente, siendo sencillo encontrar ejemplos en la enseñanza del mapuzungün (el habla de la tierra), el accesos a sistemas medicinales mapuche, la creación de nuevo kimün (conocimiento) en diversos espacios mapuche y wingka (no-mapuche), en la proliferación de creaciones artísticas desde diversos campos, la organización política y económica, entre muchos otros.

A pesar de lo anterior, pareciera existir una esfera que no ha gozado de la misma potencia en el espacio contemporáneo: el diseño de objetos mapuche, o creación material reproducible, portadora de diferencia cultural y productora de algún efecto deseado en el entramado socio-ambiental. En efecto, si bien día a día vemos nuevas expresiones culturales mapuche, es relativamente dificultoso encontrar nuevos objetos diseñados de manera deliberada para soportar y facilitar formas contemporáneas de vida mapuche.

Lo anterior no niega la existencia de una extensa y compleja cultura material mapuche, o la historia de acomodados y negociaciones que dicho Pueblo ha sobrellevado, mucho de lo cual produce respuestas materiales; más bien, me gustaría hacer hincapié en ciertos marcos históricos que han inscrito a la diferencia cultural indígena en general, y al mundo mapuche en particular, en condiciones de posibilidad que demandan que (casi) todo objeto, para ser considerado un “verdadero” y “auténtico” objeto mapuche, deba remitir a materias primas, dinámicas, y narrativas tradicionales pre-ocupación de La Araucanía (1883)¹, situación que repercute directamente en las posibilidades de emergencia del diseño de nuevas materialidades y objetos.

En este escrito me gustaría proponer una evaluación general del contexto histórico y cultural desde donde algunos objetos se han asociado, durante el siglo XX, principalmente, a discursos sobre el mundo mapuche y a la diferencia cultural, preguntándome por las trayectorias, ausencias, exigencias y posibilidades de dichas creaciones al interior del presente contexto colonial. ¿Qué criterios se han conjugado en algunos

1. Proyecto gubernamental y militar chileno que anexó el territorio que desde 1641 era reconocido como soberano mapuche por la Corona Española y, posteriormente, por la República de Chile. En 1883, con la refundación de Villarrica y el cese del combate, se creó la Comisión Radicadora de Indígenas, que legó a los sobrevivientes a vivir en reducciones.

objetos para designarse como mapuche? ¿Qué agendas y voluntades han influido en dicho proceso? ¿Cuáles son algunas de las repercusiones que dichos elementos han tenido en la emergencia del diseño del y para el mundo mapuche? ¿Qué nuevas posibilidades de diseño podrían dialogar con el mundo mapuche contemporáneo?

La importancia de avanzar en dichos cuestionamientos es doble: por un lado, la reflexión y ejercicio en torno al diseño de canales contemporáneos de expresión cultural para los Pueblos Indígenas, Originarios y Primeras Naciones permitirá la construcción de mejores relaciones interculturales (Estermann, 2014) entre ellos, y con las y los criollos e inmigrantes que habitamos el actual territorio chileno, facilitando el necesario aprendizaje mutuo que demanda el escenario actual. Por otro lado, la disciplina del diseño ha manifestado la necesidad de transitar no solo a una práctica más participativa sino derechamente decolonial (Escobar, 2017; Tlostanova 2017; Tunstall, 2013), es decir, no reducida a la valorización de las culturas y conocimientos locales sino como un activo agente en la desarticulación de las trayectorias que han subalternizado a sujetos, prácticas y epistemologías distintas a aquellas emanadas del espacio occidental nor-atlántico.

Para dicho cometido realizaré una lectura de diversas fuentes mapuche y no-mapuche, bibliográficas, audiovisuales, de prensa escrita, entre otras, poniendo énfasis en las formas y condiciones en que algunos objetos, durante el siglo XX, han sido vehículos de discursos y disputas en torno a la diferencia cultura mapuche. Extenderé dicho análisis a algunos ejemplos del siglo XXI, ensayando algunos nexos entre ellos y ciertas tendencias de la disciplina del diseño.

Las notas ofrecidas no intentan delimitar ni definir el campo del diseño indígena, sino sugerir y debatir algunas consideraciones históricas y epistemológicas desde donde pensarlo y ejercerlo. En este sentido, intento dialogar con el diseño, la historia y la antropología a fin de incitar futuras colaboraciones entre el pensamiento proyectual y la teoría social, elementos usualmente escindidos por las trincheras del conocimiento.

El escrito consta de cinco secciones: primero, introduciré algunas consideraciones generales con respecto al Pueblo Mapuche y su relación con ideas sobre autenticidad y ancestralidad; luego, evaluaré algunos usos y discursos en torno al mundo material mapuche durante el siglo XX; más adelante, propongo cuatro formas de producción material de lo mapuche visibles en la transición del siglo XX al mundo contemporáneo; posteriormente, describo acciones de diseño realizadas por dos personas mapuche, movimiento que permitirá introducir algunas preguntas y posibilidades con respecto a ciertos elementos del contexto disciplinar del diseño contemporáneo. Finalmente, me valgo de una práctica médica mapuche como ejemplo de lugar desde donde desplegar acciones e interrogantes sobre el diseño en general, y sobre un tipo en particular: el Diseño Cosmopolítico.

1. Dinamismo frente a lo “auténtico” y “ancestral” en las condiciones materiales Mapuche del siglo XX

El Pueblo Mapuche es, por sobre todo, diverso, habitando secciones del territorio chileno como argentino. En Chile, 1.745.147 personas se reconocieron como mapuche frente al Estado (INE, 2018), distribuyéndose a lo largo de todo el país; la mayoría vive en ciudades, siendo Santiago donde más se concentran, lo que trae aparejado múltiples diferencias frente a quienes habitan espacios rurales. Estas diferencias son heterogéneas y no dicotómicas, debido tanto al desfiguramiento de la distinción rural-urbano característica del siglo XXI (Brenner, 2016), como por las dinámicas trans-locales mapuche contemporáneas que permiten que los sujetos habiten, transiten y yuxtapongan ambos espacios en su recreación identitaria (Aravena, 2003; Fontana, 2019). Adicionalmente, debemos considerar las diferencias que muchos mapuche realizan en torno a las “Identidades Territoriales”, unidades geográfico-identitarias que asumen diferencias en tanto una persona viva en espacios cordilleranos (los “pehuenche”), en sectores costeros (los “lafkenche”), entre otros. Relacionado a lo anterior, es usual escuchar a personas mapuche que enseñan sobre su cultura mencionar que los contenidos por ellos impartidos pueden expresarse de formas muy diferentes en otros contextos geográficos (García et al., 2019).

Frente a esta reconocida diversidad territorial y cultural ¿son objetos mapuche todo material creado y/o utilizado por representantes de la cifra censal mencionada? Y, si no, ¿qué elementos contamos como para referir al mundo mapuche y a sus objetos? Muchos discursos y enunciaciones mapuche, en concordancia con disciplinas humanistas y científico-sociales, apuntan a la existencia de una historia compartida entre sujetos descendientes de personas que han habitado, desde un tiempo pretérito y relativamente indeterminado, diversos espacios entre el Biobío y Reloncaví, y desde el mar hasta ambas vertientes de la cordillera (o entre ambos océanos). La existencia de esta historia compartida podría servir de base para la construcción de narrativas sobre el origen y el desarrollo de los rasgos culturales característicos de estos grupos humanos, operación no exenta de problemáticas.

Una de ellas, quizá la más evidente, es la dificultad de esclarecer dicha historia, problema en gran medida derivado por el ocaso de la institución del huipife (historiador oral) al interior del mundo mapuche producto de la expansión del poder colonial y estatal, como por las zonas penumbrosas que la arqueología e historiografía no han intentado o podido dilucidar. Al respecto, es difícil pensar que los cazadores y recolectores que llegaron a la zona mencionada, hace unos 15.000 años, fuesen mapuche, aunque sobre dicho tópico existen diversos planteamientos. El epistemólogo mapuche Juan Ñankulef (2010) señaló que a la llegada de los españoles su pueblo llevaba por lo menos 12.472 años habitando un territorio con una organización político-social definida, una filosofía y cosmovisión concordada, y un sistema económico esta-

blecido. En la década de 1980 y frente a una poco recuperada historiografía de autoría mapuche, el historiador Bengoa (2005) hacía eco de consensos arqueológicos para indicar que “hay cierta evidencia de que, alrededor de los años 500 a 600.aC. ya existía una cultura que se puede denominar mapuche” (p. 18). Los autores de la primera Cartografía Cultural de Wallmapu, en cambio, se valdrán del rakizuam (pensamiento, ideología) de fuchakeche (ancianos y ancianas) para exponer que “los mapuche no llegamos de otra parte, sino que ‘brotamos’ de la misma tierra” (Melín, Mansilla y Royo 2019: 25). Por su parte, el antropólogo Boccara (2008) planteó que fue el contacto con la sociedad hispanocriolla, la plena adopción del caballo y el auge del sistema económico ganadero durante el siglo XVII lo que produjo que los “reche” (gente verdadera) transformarán su organización parental hacia configuraciones socio-territoriales más amplias, adquiriendo así una nueva y más unificada consciencia étnica desde donde se articularon gran parte de los elementos de lo mapuche (etnónimo incluido).

En definitiva, dicha historia común se ha estructurado desde distintas epistemologías y ha reunido múltiples significados. La idea de una única “historia verdadera” desde la cual emanan las características de una colectividad o pueblo fue desarticulada desde, al menos, el análisis foucaultiano que ligó la construcción de regímenes de verdad con disputas de poder, discusiones que para el caso del Pueblo Mapuche se dirimen bajo un régimen colonial institucionalizado desde hace más de un siglo. Debido a lo anterior, distintos intelectuales mapuche y no-mapuche han puntualizado la necesidad de abandonar perspectivas acríticas en donde “los indígenas constituyen colectivos sin fisuras, portadores de voces colectivas milenarias” (Zapata, 2019, p. 16) que enfatizan un desarrollo natural y orgánico de lo mapuche (Antileo, 2020), por lo que si nos interesa el rol que han jugado y pueden jugar los objetos en la construcción identitaria debemos preguntarnos por los marcos histórico-políticos que han enfocado el proceso de “imaginar una comunidad” (Anderson, 1993) y “revitalizar” la tradición (Theodossopoulos, 2013) de este pueblo.

Si bien algunos elementos de dicho proceso son tan gravitantes como evidentes -el despojo económico-territorial o el epistemicidio occidental hacia otras culturas son transversales a muchos pueblos del sur global (De Sousa 2010; Mignolo, 2016 [1995]) -, para el caso del Pueblo Mapuche en Ngulumapu (sección de Wallmapu al oeste de la cordillera de Los Andes), es posible que la inscripción de lo mapuche como sustrato natural y pre-político de la nación chilena desde donde “lo mapuche es relegado (o elevado) al estrato mitológico y prehistórico de un origen de la historia” (Menard, 2011, p. 325) haya influido en gran parte del lugar que ocupa el diseño de objetos en los horizontes de posibilidad mapuche. Lo anterior contribuye a imaginar una cultura estática cuya temporalidad nunca es el tiempo presente en tanto toda identidad sustentada en cierto origen requiere de “un referente situado fuera del tiempo, en un instante que esté a recaudo de la inestabilidad y fugacidad de los acontecimientos”

produciendo un “pasado resignificado, reordenado, en función de un orden exterior, inmóvil, depositario de la verdadera identidad” (García de la Huerta 1999, p. 160, cursivas en original).

La idea de lo mapuche como fenómeno característico por su referencia al pasado posiblemente data de los albores del siglo XVIII, momentos en que políticos e intelectuales del Chile temprano se valieron de la figura del “araucano” como exaltación localista frente a lo hispano (Cartes, 2013). Esta exaltación se sustentó, en gran medida, en el imaginario del indígena como ‘aguerrido buen salvaje’ cultivado en los versos de La Araucana, suerte de texto nacional fundacional descrito por Andrés Bello como “la Eneida de Chile, compuesta en Chile, es familiar a los chilenos, único hasta ahora de los pueblos modernos cuya fundación ha sido inmortalizada por un poema épico” (Bello [1841] 1957, p. 530, en Troncoso, 2003). Este discurso se cristalizó post- Ocupación y desde este punto se articularán, a lo largo del siglo XX, dos elementos que tendrán particular incidencia en el mundo mapuche, sobre todo en la esfera material: ancestralidad, o identidad gestada al alero de escenarios temporalmente autónomos antes que por los contactos y accidentes entre diversas colectividades; y autenticidad, idea que desde dicha sucesión a-histórica de eventos se deriva una serie de rasgos correspondientes con la ‘verdadera identidad’ y que precisan ser resguardados frente a los embates de la historia.

Ancestralidad y autenticidad son, por cierto, narrativas *wingka*; cuando los mapuche eran libres y soberanos no tenían ningún tipo de complejo de pureza racial o reparos culturales (Bengoa, 2005, p. 113), por lo que incluyeron una gran diversidad de prácticas, ideas, y tecnologías incas, hispanas y criollas. Pero, frente a su soberanía trastocada, los mapuche tuvieron que re-construir una imagen que la sociedad chilena pudiera aceptar y valorar o, al menos, comenzar a respetar (Millalen, 2012), adquiriendo posiciones discursivas influenciadas por una gran diversidad de agentes que desde las artes, la política, el mercado y la educación han valorado lo mapuche desde el exotismo y la antigüedad (Crow, 2013).

Actualmente, exotismo y antigüedad son conceptos reflexionados y transformados por muchos mapuche y no-mapuche; sin embargo, diversos elementos se han combinado para que los objetos hayan, en gran medida, eludido la crítica de lo mapuche como identidad folklórica. En principio, debemos considerar la “humildad de las cosas” (Miller, 1987) o cualidad de los objetos de posicionarse fuera del foco de nuestra atención, erigiendo un ambiente de difícil impugnación y que es efectivo en transmitir los marcos que constituyen los escenarios sociales precisamente porque pasan desapercibidos. Por otro lado, a la evaluación del rol de las cosas en nuestras sociedades se le opone una historia epistemológica hostil (Olsen, 2007) desde que la filosofía cartesiana contrapuso a la materia frente a la subjetividad y consciencia humana, posicionado a la primera como epifenoménica y a las últimas como baluarte

de toda existencia, elemento profundizado con las críticas hacia la modernidad hiperproductivista en donde los objetos son procesados como el villano que aleja al ser humano de su supuesta esencia. Finalmente, cabe mencionar la predilección de discursos indígenas y/o científico-sociales por monumentalizar lo inmaterial de muchos pueblos no-occidentales, ya sea privilegiando sus estructuras cognitivas por sobre las relaciones materiales (Guindon, 2015) o simplemente haciendo ecos del nostálgico mito roussoniano del “buen salvaje” que establece una relación armoniosa y autosuficiente con una naturaleza prístina (Bell, 2014).

En definitiva, al referir a las posibilidades materiales mapuche es menester considerar su diversidad, como también las relaciones histórico-políticas con el mundo wingka. Evaluar como mapuche la gran pléthora de objetos derivables de múltiples procesos creativos situados en los cuatro puntos de la tierra donde el Pueblo Mapuche tiene actual presencia -acción posible si consideramos la crítica al fundamentalismo de la ancestralidad y autenticidad presentada- podría llevarnos a argumentar una disolución cultural en un contexto en donde todo puede ser, potencialmente, un objeto mapuche. Esta operación no solo ignoraría las herencias de acomodados y conflictos que van sedimentando históricamente las cualidades compartidas del presente, sino también apocaría la existencia misma de mecanismos de distinción nosotros-otros que día a día son enarbolados por personas mapuche que declaran ser diferentes, y querer proyectar un futuro en donde dicha diferencia es un elemento tan fundamental como unificador (Marimán, 2012). En este sentido, no cualquier objeto puede ser, en cualquier momento y lugar, un objeto mapuche, en tanto para serlo deberá posicionarse en relación (y cierta distancia) de lo no-mapuche, presentando interacciones que alimenten las enunciaciones de diferencia cultural.

¿Cuál ha sido la historia de acomodados, disputas y acuerdos que han ido conformando el lugar de los objetos en dicho proceso de diferenciación? Responder dicha pregunta precisa de un trabajo de mayor extensión. Por lo pronto, examinaré la temática avizorada desde algunos casos puntuales del siglo XX, resaltando la vestimenta cómo importante (pero no única) unidad de análisis.

2. Vestimenta, makuñ y traducción material de la autenticidad

Existen distintos discursos y archivos sobre el textil y vestimenta mapuche, lo que facilita articular la reflexión en torno al mundo material que interesa esbozar; lo anterior debido tanto a la importancia de dicha esfera en la forma en cómo nos presentamos y re-presentamos frente a los demás (Alvarado, 2000; Wobst, 1977), como también por el rol del tejido en la historia mapuche, pueblo que, siendo soberano, gozó de una exitosa economía muy alimentada por las toneladas de fibra y miles de ponchos que produjeron, usaron y exportaron (Bengoa, 2005; Boccara, 2007; Gay, 2018).

No sorprende entonces que cuando caciques viajaban a Santiago, en la transición del siglo XIX al XX, para entrevistarse con autoridades estatales e intentar solucionar aspectos de la catástrofe de la Ocupación, remarcaran su identidad vistiendo ropa tradicional diferente a las vestimentas criollas que usualmente utilizaban en sus tierras (Crow, 2013, p. 45), o que el futuro diputado Manuel Manquilef (1911), en uno de los primeros libros escritos por un mapuche, indicara como recuerdo de su temprana infancia que “vestido con una chiripan, (especie de pantalon) con una mantita listada i un lindo tralilonco encarnado, corria alegremente tras el numeroso rebaño lanar” (05, sic).

Ya de adulto, Manquilef no usó chiripan o tralilonco, al igual que muchos mapuche. Si bien la vestimenta tradicional continuará utilizándose cotidianamente al interior de las reducciones (ver Nota 2), apocada como enunciación de diferencia cultural, será el traje de terno la vestimenta utilizada cuando un mapuche requería presentarse frente al wingka y re-presentar a su colectividad (Alvarado, 2000; Alvarado y Antileo, 2019). Si bien existen excepciones -la Federación Araucana, importante organización de la primera mitad del siglo XX, realizó giras teatrales en donde se representaron, con vestimenta adquirida para la ocasión, ritos y costumbres mapuche frente a un público wingka (Aburto, 2013)- la vestimenta pre-Ocupación tendrá un descenso en su uso y exposición frente al wingka, para recobrar fuerza hacia el último cuarto del siglo.

La vestimenta tradicional, antes que desaparecer del espacio público, se consagrará como nicho de recepción de objetos mapuche por parte de la sociedad no-mapuche, permitiendo afirmar la existencia y vigencia de cierta diferencia cultural pero bajo parámetros que oscilarán entre la búsqueda de autenticidad por parte del wingka y las licencias expresivas del mundo del arte y el folklore chileno, mixtura que marcará la pauta en las condiciones de posibilidad de gran parte de los objetos mapuche durante el siglo XX.

Veremos la preocupación wingka frente a la representación mapuche con vestimentas consideradas erróneas en la crítica del diario *El Mercurio* al largometraje de ficción *La Agonía de Arauco* (1917, de Gabriela Bussenius), cuando se alegaba que “el vestuario de los indios que toman parte en los episodios no es el que corresponde a los araucanos; eso indios son, a todo reventar, unos pieles rojas mal trajeados” (Iturriaga, 2006, p. 76; Figura 1). Esta dura crítica vestuaria nos permite pensar dos situaciones que emergen cuando la correcta representación del “araucano” es puesta (o no) en entredicho; primero será interesante destacar la ausencia de controversia cuando “los blancos se disfrazan de indios” (Alvarado, 2000, p. 140) y aparecen en fotografías y postales de la transición del siglo XIX y el XX, corporalidades que a pesar de la incorrespondencia fenotípica producirán un “efecto de indiscernibilidad” (Alvarado, 2000, p. 138) al estar recubiertos por los objetos tradicionales que, a diferencia del film recién comentado, son reconocidos como auténticos.

Figura 1.

Alfredo Torricelli haciendo un cacique araucano.



Fuente: Revista Corre Vuela, 11-04-1917: 08, Imagen y referencia facilitada por Marcelo Morales Cortés.

Por otro lado, llamará la atención que la protección por la autenticidad se verá matizada y distendida cuando el wingka crea objetos étnicos cuyo destino no es ser vestido o portado por un cuerpo humano, sino expuesto en otros soportes. Ejemplo de lo anterior será el mobiliario que el artista Alfredo Cruz Pedregal diseñó, basándose en composiciones escalonadas del arte mapuche, para el pabellón con el que el Estado chileno intentó escenificar el “alma nacional” en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 (Dümmer, 2010, Figura 2). De forma similar, ese mismo año será publicado el libro “Dibujos indígenas de Chile”, consistente en 179 motivos de diversas culturas que el profesor de arquitectura y dibujo Abel Gutiérrez compiló para uso en diversos soportes (como edificación pública, diseño textil) y pedagogía, libro que cierra con diseños realizados por estudiantes inspirados en la recopilación del profesor (Figura 3).

Figura 2.

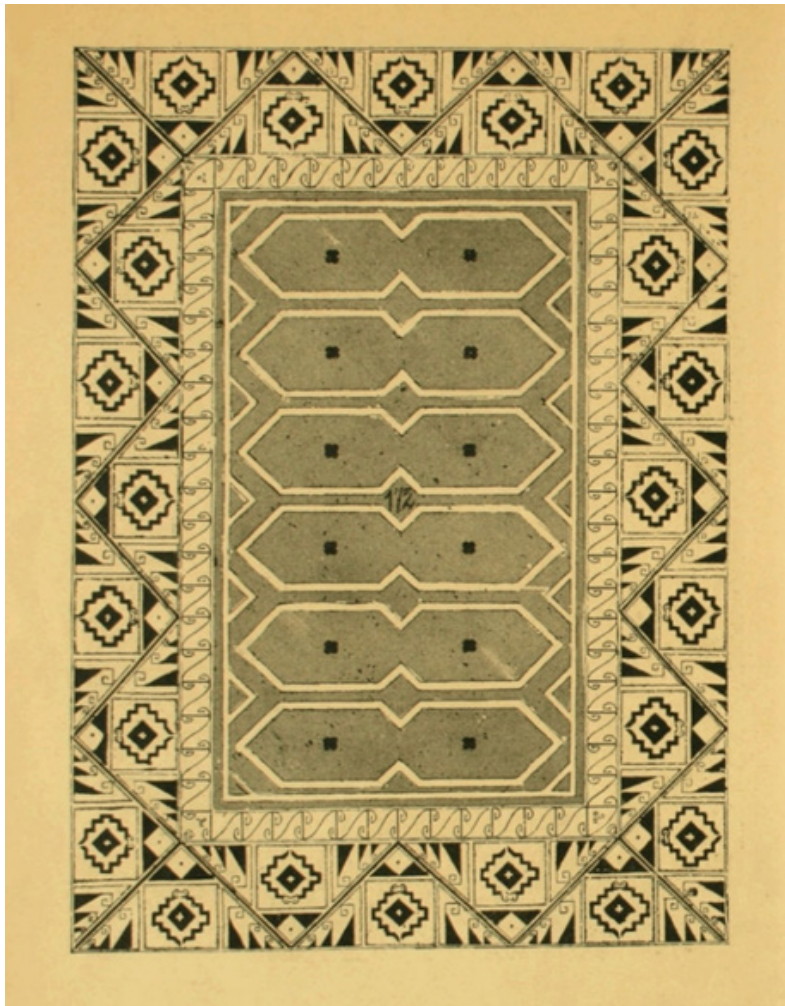
Mobiliario diseñado por el artista Alfredo Cruz Pedregal para el pabellón chileno en Sevilla.



Fuente: Imagen facilitada por Sylvia Dümmer.

Figura 3

Composición para un tapiz, del alumno Luis Arrau Osorio.



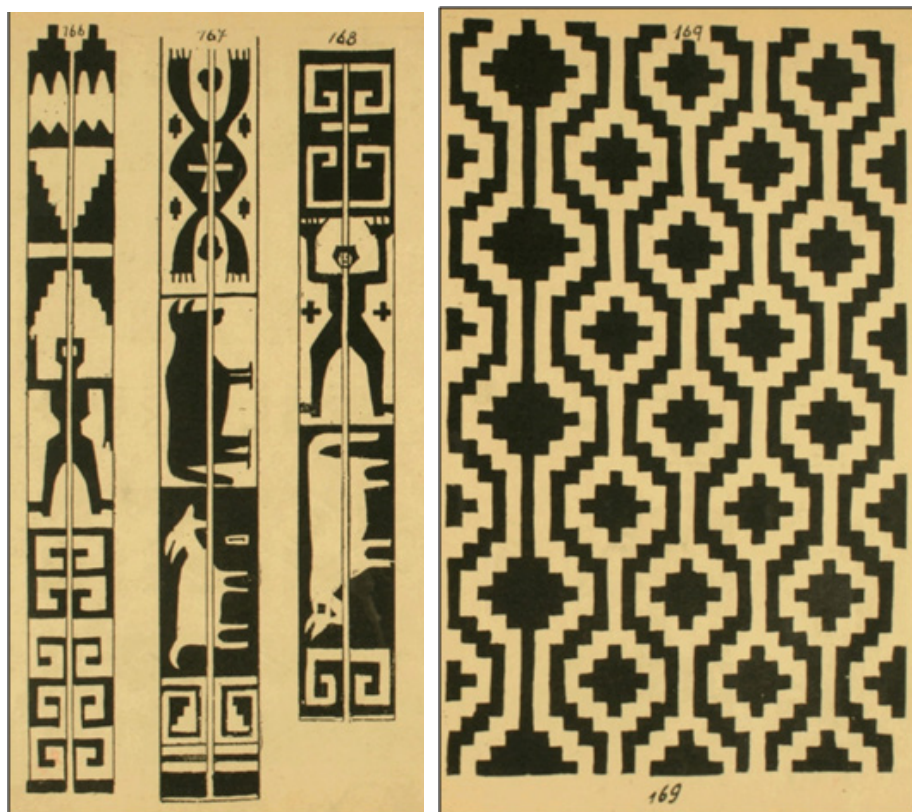
Fuente: Gutiérrez (1929, p. 66).

Ninguno de estos movimientos de reelaboración suscitó la protección por el “verdadero” arte ancestral, anunciando las libertades creativas que el wingka desarrollará durante el siglo XX; sin embargo, ambos casos presentan formas de lidiar con la matizada, pero siempre presente, exigencia de autenticidad. Las invenciones del alumnado son expuestas al alero del texto Dibujos Indígenas, el cual recopila diseños que diversas poblaciones plasmaron sobre distintos soportes, como cerámicas y textiles encontrados en contextos arqueológicos emplazados en el por ese entonces recientemente anexado norte chileno, o sobre materialidades mapuche señaladas como ac-

tualmente en uso (Figura 4)². Las invenciones mobiliarias de Cruz Pedregal tampoco se verán como distantes a la autenticidad en tanto parte del Pabellón se orientaba a demostrar un “conjunto en estado primitivo, puro, original, que podía llenar el significativo vacío de la ‘identidad nacional’” (Dümmer, 2010, p. 100), esfuerzos alimentados por la inclusión de una “Sala de Arte Araucano” donde se exhibieron telares, ponchos, alfarería, instrumentos musicales que, al igual que la “Sala de Arte Popular” (con aperos ecuestres, cerámica de Quinchamalí, entre otros objetos) eran presentados como producciones anónimas “como si fueran el producto total del ‘pueblo chileno’” (Dümmer, 2010, p. 100).

Figura 4.

De izquierda a derecha: “fajas tejidas, usadas por los indígenas para amarrar sus chales a la cintura. Presentan por sus dos caras el mismo aspecto y la variedad de sus dibujos denuncian sus costumbres actuales”.



Fuente: Gutiérrez (1929, p. 58); “Dibujo de manta tejida, muy común entre los actuales indígenas (Gutiérrez, 1929, p. 58).

Avanzado el siglo, el mundo wingka se relacionará con la vestimenta mapuche desde diversas expresiones artísticas y folklóricas, desatendiendo la preocupación por la autenticidad y ancestralidad. La vestimenta se fusionó con corrientes estéticas gestadas al alero de los cambios políticos y sociales del Chile de 1960, catalizando particularmente la iconicidad del poncho, que le permitió a esta prenda insertarse en el mercado de la “moda autóctona” chilena (Alvarado y Guajardo, 2011, p. 20); incluso muchos artistas y folkloristas usarán un tipo especial de poncho, el makúñ (poncho labrado con los símbolos del poder político mapuche), como objeto descontextualizado, susceptible de enunciar diferencial cultural por el mero hecho de su exhibición, sin alusión alguna a sus significados y, a diferencia de las fotografías de la transición del siglo XIX al XX mencionadas, en ausencia del resto de los objetos que gatillaban el “efecto de indiscernibilidad”.

Veremos esta operación en el filme *¿Qué hacer?* -híbrido entre registro documental de concentraciones políticas durante la elección presidencial chilena de 1970 y ficción sobre el espionaje del desarrollismo estadounidense en Latinoamérica- en donde el makúñ será vestido -no por un representante político mapuche-, sino por la cara musical de la película, el icono hippie estadounidense Country Joe Mc Donald (Figura 5). Similar (des)contexto es el expuesto por la agrupación musical “Los Huasos Quincheros” quienes vistieron el makúñ (Figura. 5) en la Feria Internacional de Osaka (Japón, 1970), momento en que “elegimos actuar con nuestras mantas araucanas, porque se veían más espectaculares y daban la sensación de llenar más el espacio” (Esther, 2006, p. 110).

2. Posiblemente lo anterior está influido por un recambio epistemológico sobre como conocer “las culturas” a inicios del siglo XX, deriva marcada por la transición del anticuarismo hacia ciencias sociales profesionales que privilegiaron el “viaje de campo” como forma de validar la autenticidad del dato (Hicks, 2010).

Figura 5

De arriba a abajo: C.J. Mc Donald con makuñ en ¿Qué hacer?



Fuente: Ruiz et al. (1972); Los Huasos Quincheros con makuñ en Japón (Historia Folklore Oficial s/a).

Durante la dictadura cívico-militar (1973-1990) muchos objetos tradicionales serán reutilizados como expresión de diferencia cultural por personas mapuche, intensificándose su nivel de exposición, y las disputas en torno a estos. En dicho período el Pueblo Mapuche vivirá una de sus luchas transformadoras más importantes, reimpulsando la identidad desde variadas esferas, como el respeto por las autoridades tradicionales, la vestimenta y la lengua (Pairican, 2014, p. 69). Al mismo tiempo, la dictadura apoyó y financió expresiones que no eran vistas como políticas, es decir, aquellas enfocadas hacia la difusión de la cultura como folklore (Crow, 2013), propiciando un medio en donde diversas agrupaciones, mapuche y wingka (ballets folklóricos, por ejemplo), realizaban y representaban distintas costumbres y tradiciones.

Independiente de la capacidad organizativa mapuche por aprovechar y politizar dichas instancias (Martínez et al., 2009; Pairican, 2014), en éstas el gobierno intentó un rescate de la ancestralidad y la autenticidad, incentivando un canon de aproximación a la cultura mapuche como tradición inalterable. Vemos este enfoque en la Dirección General de Deportes y Recreación (DIGEDER), organismo gubernamental preocupado por el deporte y por “estudiar, recolectar y proyectar las manifestaciones de la Cultura Folklórica Nacional, normada por la disciplina científica denominada FOLKLORE [y así] descubrir los valores propios para difundirlos con el máximo de respeto y autenticidad a fin de crear consciencia de quienes somos” (DIGEDER 1978, N°16: 62, mayúsculas en original).

DIGEDER organizó diversas actividades en donde agrupaciones mapuche mostraban música, bailes, ceremonias y artesanías, como el Festival de Folklore de San Bernardo, en donde se vio una “preocupación constante de los cultores por encontrar la pureza del estilo y la autenticidad de nuestras expresiones culturales” (DIGEDER 1978, N°19: 62), o el Segundo Festival de Música Mapuche, descrito como una “muestra de las expresiones culturales auténticas del pueblo mapuche [que] tuvo lugar en Villarrica, demostrando la vigencia de las tradiciones y costumbres de la raza” (DIGEDER 1978, N°9, p. 58), evento en donde el alcalde de la ciudad expresó la esperanza de “conseguir que la cultura mapuche, con todos sus elementos, perdure intacta en nuestro país para siempre” (p. 59).

DIGEDER, interesada en que “la defensa y promoción de la cultura folklórica chilena mantenga una línea de acción integral y segura” (DIGEDER 1978, N°17, p. 58) no dejaba al arbitrio de los sujetos las expresiones culturales, sino que las sometía a análisis y tratamiento por parte de especialistas en folklore, quienes en jornadas de estudio se preguntaban “¿qué realidad intentamos describir mediante la proyección folklórica, el modelo real del cultor o el ideal del recopilador?”, coincidiendo todos en que se debe mostrar “la realidad del cultor, pero supeditada al ideal del proyector [...] El proyector la lleva de una manera subjetiva, pero con un intento de traducir esa realidad en forma objetiva hacia el público” (DIGEDER, 1980, p. 11). En dicha traducción

será el “experto” quien establecerá los contornos deseables de aquello que puede ser representado y, con respecto a los objetos, dictaminará condiciones de producción, exposición, estilización y materias primas acordes a la idea de autenticidad.

Este tipo de dictámenes comenzará a ser desafiado por los propios mapuche desde los años ochenta y, con gran ahínco, desde 1990, acción ilustrada en el makuñ y tralilonko que Santos Millao- dirigente de Ad Mapu, importante organización de la década de los ochentas- vistió cuando fue citado a declarar a la Corte de Apelaciones en 1983 por un conflicto en Lago Budi (Figura 6). La instancia judicial distaba de ser una muestra costumbrista, por lo que se le exige a Millao que se desprenda de sus atavíos, frente a lo cual el dirigente señaló que simbolizan “mi calidad de lonco, jefe o dirigente”, evento que incentivará a la mayoría de la dirigencia mapuche a utilizar vestimenta tradicional (Mella, 2001, p. 99).

Figura 6.

Santos Millao (junto a Domingo Jineo y Rosamel Millaman) con makuñ y tralilonko (Llao 2021).



Este no es un hecho menor, indicio de las cambiantes condiciones de posibilidad de finales del siglo XX desde donde el Pueblo Mapuche comenzará a demandar la autodeterminación. El desafío de Millao no es, por supuesto, la victoria de la autodeterminación, sin embargo y siguiendo a Gundermann (2013), la etnicidad en Chile ya no será, desde inicios de los 90's, un repertorio de simbolismos y prácticas intragrupo poco (des) prestigiadas, abandonadas y/o clandestinas, sino que diversas instituciones civiles y estatales le asignarán creciente valor en un proceso en donde distintos agentes (indígenas y no-indígenas) ocuparán posiciones de alianza, complementariedad y disputa en la definición de los contenidos de lo cultural, las memorias y los discursos sobre la identidad colectiva, en contraposición a la visión pasada de cultura como despliegue (usualmente en vitrinas de museos de historia natural) de recursos económicos, energéticos y simbólicos orientados a la supervivencia material.

3. Transición de siglo hacia el mundo contemporáneo

Diversos autores han destacado un cambio en materia de identidades ocurrido hacia finales de la Guerra Fría, cuando la categoría simbólica de pertenencia a un Estado-Nación perderá terreno frente a una proliferación de otras identidades subyacentes a las fronteras nacionales (Bhabha, 2000; García de la Huerta, 1999). Para América Latina el proceso se asocia, en gran medida, a lo que Bengoa (2009) llamó “re-emergencias indígenas”, contexto en dónde la etnicidad estará cada vez más presente en el espacio público. En Chile, diversas agendas (públicas y privadas) impulsarán iniciativas dirigidas a rescatar y valorar distintas esferas de la sociabilidad mapuche, sociabilidad que desarrollará una aceptación, crítica, combate y/o re-elaboración mediante variados acomodos políticos, económicos y estéticos.

Corolario de la situación señalada será un aumento y diversificación en las instancias de exhibición y formas de uso de diversos objetos por parte de mapuche y wingka, proceso que para 1990 es posible sintetizar desde, al menos, cuatro formas de configurar sentidos, materiales e interacciones asociadas a diferencia cultural mapuche.

Primero, vemos a personas wingka exponiendo marcadores de etnicidad mapuche en contextos y condiciones lejanas a las narrativas tradicionales anteriormente exigidas. Si bien señalé cierto relajamiento en las formas de uso del makuñ hacia 1970, para los noventa se permitirá que diversa simbología mapuche sea plasmada en materialidades no tradicionales, como distintas vestimentas en general, y poleras en particular. Al respecto María Tramola, perteneciente a la organización Aukiñ Ngallmapu Ngu-lam (Consejo de Todas las Tierras), describía que:

“Mientras así como en el Mercado de Temuco los ponchos, chombas, y chamales mapuches siguen siendo solicitados por los turistas, en los centro veraniegos de Pucón o Villarrica el año pasado tuvieron muy buena acogida las poleras con diseños mapuches, hasta en la misma Oficina del Servicio Nacional de Turismo en Temuco se exponían estas poleras [...] esa gente no le ha pedido a nadie autorización para lucrar con nuestro arte” (Aukiñ, 1996, p. 07).

Más allá de puntualizar la capacidad de la polera como dispositivo para vehicular significado (Manan y Smith, 2014), será interesante constatar la gran variedad de contextos de exhibición, materiales y objetos que serán utilizados por personas no-mapuche para referir al mundo mapuche. Ejemplo de lo anterior será la interpretación de la canción Marichiweu en el Festival de Viña del Mar de 1992 por la banda de rock Sexual Democracia, cantada por sus integrantes en mapuzungün mientras de sus chaquetas pendían diversas piezas de platería mapuche (Festival de Viña 1992). Al respecto, hacia 1990 se le permite al wingka, sin mayores complejos ni explicaciones, ensamblar objetos tradicionales a contextos novedosos (p.e.: representaciones no folklóricas) como también crear nuevos objetos étnicos no-tradicionales (p.e.: poleras).

Este tipo de acciones serán frecuentes y variadas, hasta hoy. Lo veremos, por ejemplo, en los informales ensamblajes desde donde muchas empresas (turísticas, gastronómicas, entre otras) construirán su identidad visual valiéndose de elementos mapuche, o en el “Mapuguaquén”, galardonado parlante de greda que al utilizar “técnicas tradicionales” y llevar un título en mapudungun fue catalogado como “parlante mapuche” por la prensa (Figura 7).

Figura 7.

Mapuguanquén: El innovador parlante mapuche hecho con greda.



Fuente: CNN Chile (2018).

Si bien estas acciones pueden ser realizadas y recibidas como homenaje a la cultura mapuche o desestimadas como irrespetuosas, su común denominador será no fundamentar su existencia en la búsqueda de preceptos culturales mapuches surgidos desde la observación de dicha cultura en el mundo actual y/o de desde sus archivos e historiografía, sin estar sujetas, por ende, a las exigencias de ancestralidad y autenticidad.

A esta forma de producción material wingka de lo mapuche es posible contrastar aquella que sí ha buscado, durante muchos años (ver Nota 3), fundamentarse en preceptos culturales considerados como verdaderamente mapuche. Apreciable hacia fines del siglo XX en una entrevista a la banda musical Sol y Medianoche para un programa televisivo, en donde la conductora hará hincapié en la asistencia de la banda a rogativas mapuche “reales” (resaltado en original) desde donde emergen la justificación para que la vocalista vista, en presentaciones y videoclips, atavíos tradicionales mapuche, quien remarcará su preocupación por “nuestra etnia, nuestro idioma [...] en el fondo, no me coloco la ropa porque sí no’ más” (Los Musicantes, 1991).

Similares declaraciones emitirá Cecil Gonzales, compositor de la primera canción “con raíz mapuche” que ganó la competencia folklórica del Festival de Viña (también en su versión 1992), quien después de realizar una interpretación con música, bailes y una diversidad de objetos tradicionales y no-tradicionales -mantas, timbales rústicos, tocados- comentaba que el éxito se debió a que “hace más de un año que estamos trabajando con ellos... hicimos un video en donde ellos quisieron participar, mostraron el baile, mostraron todas las costumbres del pueblo mapuche” (Festival de Viña, 1992).

La producción material wingka de lo mapuche también queda retratado en la iniciativa académica de Carrasco (2000), autora pionera en abordar formalmente posibles cruces entre el Diseño y mundo mapuche mediante el “prototipado” de “platos interculturales” (Figura 8) cuyos diseños se basaron “en la memoria iconográfica y cosmovisión mapuche” a fin de ofrecer “fuentes de sentido” desde donde mejorar la institución de la comida en la sociedad chilena.

Figura 8.

Prototipos de “platos interculturales”.



Fuente: Carrasco (2000, p. 269).

Lo transversal de esta forma de producción será preguntarse por sí lo creado se corresponde con aspectos del “verdadero ser” mapuche, respuesta que suele materializarse aludiendo, en mayor o menor grado y con mayor o menor exactitud historiográfica, a narrativas y materias primas pre-1883.

Por su parte, las formas de producción y utilización de objetos por parte de personas mapuche como afirmación de diferencia cultural en el Chile de los 90’s se articularán, en gran medida, en torno a la idea de tradición, componente otrora camuflado frente al racismo (Pinto, 2003), expuesto con creciente orgullo desde finales de los 70’s (Pairican 2014) y asociable a finales del siglo XX a lo que Mora (2007) identificó como un “deseo de pureza étnica” anclada en un pasado ancestral como estrategia narrativa de la identidad (p. 35).

Dicho proceso se refleja en el Consejo de Todas las Tierras, organización que en su afán de representación política y re-creación identitaria seleccionarán diversas prácticas, discursos y objetos desde donde retomar el “rumbo histórico” mapuche (Aukin N°1, octubre 1990: 01); en este sentido, sus acciones siempre estuvieron acompañadas por vestimenta tradicional, sus encuentros comenzaban con ngillatun (rogativa) al son de los instrumentos antiguos, realizaron encuentros de palín (instancia socio-

deportiva mapuche), entre una gran diversidad de expresiones que remarcaban el “rumbo histórico” con componentes de un pasado ancestral. Si bien el Consejo fue criticado -Víctor Hugo Painemal, por ejemplo, indicó que “El Consejo, de una forma más atractiva, usó una serie de cosas que solamente se usan para llamar la atención [...] Usaban un cintillo más colorido, una mata más colorida, y con más ramas en la cabeza, así parecía que tenían la razón” (Painemal, 1992, pp. 56- 57, en Martínez, 2009b)- su “estilo” finalmente se consagrará como forma de representación política y re-creación identitaria “que las organizaciones que emergieron posteriormente siguieron (siguen) utilizando” (Pairican, 2012, p. 33).

Una de las instancias donde más visiblemente se cristalizan los usos de objetos mapuche como demarcador de diferencia cultural por parte del AWN’g fueron sus acciones en torno al 12 de octubre; no sabemos bien cuál ha sido la historia de gestación y desarrollo de las formas en que el Pueblo Mapuche se ha manifestado frente a la controversial fecha³, pero ya para inicios de 1990 el Consejo declaraba su rechazo públicamente, en las calles de las ciudades sureñas (Figura 9) y en Santiago (Figura 10), poniendo a circular una diversidad de materialidades tradicionales, acciones reconocidas por la prensa cuando indicaban que “Con el sello que los caracteriza, portando banderas, a caballo, con penachos de plumas y báculos de colihue, los integrantes del Consejo de Todas las Tierras llegaron de nuevo hasta el centro de Temuco” (El Austral, 12-10-1999: A5).

3. Antileo y Alvarado registran que desde al menos los primeros años de la década de los cuarenta la Sociedad Galvarino -organización que desde 1932 agrupó en Santiago a muchos y muchas mapuche- “hacían grandes fiestas como contrafestejo” en su sede cerca del Parque O’Higgins (2018, p. 130).

Figura 9.

Temuco, marcha de aproximadamente 250 personas “muchos de ellos con sus trajes tradicionales y haciendo sonar sus instrumentos, corearon consignas a favor del Consejo de Todas las Tierras, la autodeterminación mapuche y la recuperación de tierras”



Fuente: El Austral (1993, p. 10).

Figura 10.

Santiago, rogativa “Al son de kultrunes, pifilkas, kulkules, cascahuillas y trutrukas” en cerro Santa Lucía (“que los mapuches llaman ‘Welen’”). Participaron las organizaciones Meli Wixan Mapu, la Comisión Nacional de Pueblos Indígenas, el Programa de Desarrollo Integral de Mapuches Urbanos y el Consejo de Todas las Tierras.



Fuente: El Austral (1993, p. 13).

Si bien la forma tradicionalista en que el AWN’g enunciaba su proyecto político-cultural no era compartida ni apoyada por diversos sectores mapuche y wingka, en parte por su orientación hacia una cierta separación del resto de la sociedad para retornar a un ser original y ancestral “que a pesar de la colonización alemana del siglo pasado aún mantiene lo más puro de nuestra cultura” (Aukiñ, 1991, en Labra, 2020), las acciones y discursos que asociaban la pureza étnica y/o la verdadera identidad ancestral con criterios materiales pre 1883 no serán monopolio de agentes políticos autónomos que, como el Consejo, criticaban el orden institucional vigente, sino transversales a una variedad de casos.

A modo de ejemplo podemos mencionar la constitución de Ñimin Ruka Ltda, cooperativa de mujeres agrupadas en una escuela-taller artesanal y sala de ventas a las afueras de Temuco surgida “como respuesta a la necesidad de rescatar sus más

acendradas tradiciones artesanales” y, como se desprende del carácter de sociedad limitada, “obtener por sus trabajos un valor justo, gran parte del cual se perdía con los intermediarios” (El Austral: 23/12/91). Surge aquí la vinculación entre identidad étnica y capital económico, analizada por Commarroff y Commarroff (2011), es decir, el proceso mediante el cual:

“el indígena que dice ser un descendiente originario proveniente de una cultura cercana a la naturaleza [...] provoca la expresión de una sustancia innata y única que se cristaliza en los objetos, actividades y destrezas ‘tradicionales’ sobre las cuales las personas que las producen gozan de un copyright natural” (p. 64).

Dicha vinculación se concentrará, para muchos casos del mundo mapuche del período analizado, en las “acendradas tradiciones artesanales”, en donde la noción de “artesanía” funcionará como sinécdoque de la cultura (material) mapuche⁴. Similar contexto se aprecia en la “Tercera muestra artesanal de niños mapuche” - evento gubernamental realizado a fines de los noventa, y enmarcado en la conmemoración del sexto aniversario de la “Ley Indígena”. En esta exhibición, y según descripciones de prensa, escolares mapuche de Puerto Saavedra pudieron “rescatar su cultura” y comunicar “la esencia que les proporciona el llevar en sus venas sangre mapuche” mediante la exhibición de “sus habilidades manuales, creando elementos propios de su cultura. Cabe destacar que los materiales que utilizan estos pequeños artesanos son los que pueden encontrar en su propio entorno” (El Austral, 1999, A14).

Lo recientemente descrito no describe todas las formas de producción material de lo mapuche por parte de agentes mapuche (ver Nota 5), de hecho, los acomodos frente al proceso modernizador son múltiples y producen heterogéneos resultados materiales. Veremos algunos de estos acomodos en la trutruka (instrumento musical de viento) fabricado con tubo de pvc y botella de bebida plástica que aparece en el documental *We tripantu* en Cerro Navia (Yekusimaala, 1997), o cuando una de las organizadoras de dicha festividad contrastará las condiciones de preparación alimen-

4. Quedaría por analizar en qué medida la noción de artesanía como categoría totalizadora de la cultura material mapuche, aún frente a su tenaz persistencia incluso en la actualidad, obedece a una dimensión estratégica o existencial. En este sentido, si bien la tesis de los Commarroff y Commarroff (2011) apuntan a que “Con frecuencia es el comercio el que produce un grupo étnico, no al revés” (p. 110), los autores también notaron que la mercantilización de la diferencia cultural no implica una transformación completa del ser social en tanto “la construcción de la etnicidad como persona jurídica o ideal transita a menudo por un estrecho camino de cornisa entre lo doméstico y lo salvaje, entre lo accesible y lo remoto, entre la mismidad y la singularidad” (p. 225).

ticia tradicional con las condiciones tecnológicas de la urbe⁵; a pesar de lo anterior, pareciera que ceñir las creaciones a materias primas locales y “naturales”, y/o orientar la manufactura de objetos según sistemas de uso del mundo tradicional (pre 1883), serán las acciones más frecuentes en las formas de producción material del período.

La orientación tradicionalista no será la única forma de producción material mapuche identificada para el periodo señalado. Si bien recién mencionamos algunos ejemplos que, con mayor o menor determinación y/o de manera más o menos improvisada, esquivan la exigencia de ancestralidad y autenticidad, hacia 1990 emergerá un objeto cuya concepción, aun cuando impulsada por una agenda tradicionalista, presentará dos elementos poco frecuentes en las enunciaciones materiales de mapuchidad. Me refiero al Wenüfoye (canelo del cielo, la “bandera mapuche”), proyecto creativo y concertado promovido por el Consejo de Todas las Tierras y la Confederación Mapuche Neuquina. Esta creación tendrá la destacable cualidad de haber sido diseñada mediante un proceso explícitamente colaborativo, es decir, en donde quienes utilizarán el objeto participaron de su desarrollo simbólico y formal; en efecto, entre 1990 y 1992, la creación del emblema reunió a integrantes de diversas comunidades y territorios de Gullumapu y Puelmapu quienes discutieron, elaboraron y compartieron cientos de propuestas antes de la presentación de la bandera definitiva, el 6 de octubre de 1992.

Además de colaborativa, el Wenüfoye, al abrazar la idea occidental moderna de bandera, es decir, representación de una comunidad de iguales con pretensión de soberanía, se alejará de la lógica política tradicional mapuche, personalista y cacical (Foerster y Menard, 2009), como también de gran parte de las formas en que el Pueblo Mapuche ha utilizado banderas (como tecnologías para incidir sobre el clima, indicios de difuntos, entre otros usos consignados en Labra 2020). La materialización de este objeto moderno tampoco será realizada con materias primas locales y técnicas ancestrales, sino con dos metros de tela bistrech y pintura de género.

El Wenüfoye tensionará las exigencias de ancestralidad y autenticidad, retomando la soberana capacidad mapuche de adquirir elementos de una cultura “ajena” a su tradición y “mapuchizarlos” (Curín, 2015) bajo lógicas propias. No será, sin embargo, la única experiencia que indique cierta transformación de las condiciones de posibilidad del mundo material mapuche. En este sentido, las acciones del hospital intercultural de Makewa y su “farmacia mapuche” Makewelawen también permitirá pensar la emergencia de nuevas valoraciones, usos y significados de algunos objetos que enunciarán diferencia cultural mapuche.

5. Sobre el procesamiento (molienda) del trigo para las preparaciones culinarias se indicará que, después de limpiarlo con el llepe o llepu “se remoja, un rato, y se echa a cocer y se pasa por... cuando hay piedra piedra, y aquí como estamos en la gran ciudad no tenemos piedras, se hace en molino o maquina de moler carne” (Yekusimaala, 1997: '08, p. 26).

Para la finalidad de este artículo no es necesario ahondar en la historia del hospital y de las iniciativas farmacéuticas que de éste surgieron (Castro, 2008; Jofre y Riquelme, 2007), sino solo mencionar que durante los últimos años de la década de los noventa diversas comunidades del sector Makewe-Pelale, en las cercanías de Temuco, crearon la Asociación Mapuche para la salud (AMPS, mediante Ley Indígena 19.253) y firmaron un convenio con el Ministerio de Salud que les permitió hacerse con la administración de un antiguo hospital rural desde donde ejercer medicina mapuche e intercultural. Para el funcionamiento del hospital se recolectó, y posteriormente se cultivó, lawen (hierbas medicinales, remedio), elemento fundamental de la práctica médica mapuche y que será distribuido en la farmacia que comenzó a operar en el recinto a principios de los 2000. Debido a cierta escasez de lawen frente a los requerimientos hospitalarios, este comenzó a ser procesado (extracción de los componentes y subsecuente fabricación y envasado de aceites y cremas) a fin de poder aprovechar de manera más eficiente las propiedades medicinales, iniciativa exitosa y que permitió no solo abastecer a la farmacia del hospital, sino también la creación de una sucursal en Temuco- la farmacia Makewelawen.

Independiente del derrotero transitado por la farmacia -la cual se separó de la AMPS, cambió su nombre a Makelawen y se expandió a diversas ciudades de Chile-, será interesante indicar la capacidad de respuesta frente al surgimiento de una nueva necesidad (insuficiencia de lawen) inscrita en una esfera tradicional mapuche (el ejercicio de la medicina ancestral) y su abordaje mediante una solución material no tradicional, es decir, el procesamiento y envasado en un dispensador gotario (Figura 11). Si bien esta innovación médica podría ser considerada transgresora de la tradición, Francisco Chureo, uno de los directores de AMPS y encargado del Hospital ya referido, comentará que las machi:

“la respetan ya que dan a conocer la cultura mapuche en cuanto a la salud, y ellas están más abiertas a la modernidad ya que es la única forma de que la personas no mapuche entiendan que la medicina nuestra es válida y que la medicina se hace de otra manera porque generalmente la gente huinca ve nuestra medicina como fogones y cosas así, como las hierbas medicinales en un tarro” (Jofre y Riquelme, 2007, pp. 206-207).

Figura 11.

Compuesto líquido de lawen en gotario, Makewelawen.



Fuente: Alfa Chile (2008).

En definitiva, los ejemplos del Wenüfoye y el lawen en dispensador gotario podrían representar una forma de producción material de lo mapuche diferente a las ya comentadas. Entre Wenüfoye y lawen hay, por supuesto, muchas diferencias, entre las que valdría la pena apuntar cierta especificidad mapuche del lawen frente a una bandera etnonacional; dicho de otro modo, muchos pueblos y colectivos requieren una bandera y un sistema médico, pero es posible que en este último se articulen una gran diversidad de elementos -morbilidad, territorio, espiritualidad, entre otros- que describirán una mayor distancia y diferencia con respecto a otros sistemas de salud, en comparación a los elementos que motiven la emergencia de una bandera. Esto no significa que el lawen en dispensador gotario o crema procesada sea algo así como una “creación exclusiva mapuche”, pero su desarrollo fue un esfuerzo importante por materializar un diálogo, tan práctico-material como simbólico, entre tradición y modernidad.

A pesar de sus diferencias, en ambos casos vemos la irreductible vitalidad mapuche en resistencia frente al confinamiento bajo parámetros estáticos, irrumpiendo así en las condiciones de posibilidad del mundo contemporáneo mediante procesos creativos que no estarán totalmente inscritos en las condiciones de ancestralidad y autenticidad, y que, además, serán propuestas generadas desde dinámicas colectivas y reflexionadas, no desde reacciones individuales y/o acomodados expeditivos e improvisados.

4. Preguntas y experiencias en torno a la proliferación material y apertura hacia el Diseño

Las cuatro formas de producción señaladas no pretenden delimitar todas las materializaciones sobre lo mapuche acontecidas hacia fines del siglo XX; las continuas interacciones sociales crean y re-crean múltiples maneras en que la identidad es expresada y la diferencia cultural organizada y delimitada (Barth, 1976), por lo que avanzar en un enciclopédico esfuerzo clasificatorio de una supuesta totalidad de formas de uso y creación de objetos portadores de diferencia cultural nos acercaría a los discursos que han buscado prefijar, para diversos tiempos y espacios, aspectos de una supuesta verdadera identidad mapuche. Más bien, me parece que las cuatro formas presentadas pueden servir de plataforma para reflexionar, por un lado, sobre cómo algunos de los elementos del contexto de fines del siglo XX se expresan en la actualidad y, por otro, evaluar aspectos poco explicitados o desatendidos en las condiciones de posibilidad de las creaciones material portadores de diferencia cultural y productoras de algún efecto deseado en el entramado socioambiental.

Actualmente es posible percibir una gran variedad de objetos en donde lo mapuche es expresado, mucho de lo cual está alimentado por las diversas re-emergencias indígenas (Bengoa, 2009), creciente mercantilización de la diferencia cultural (Commarroff y Commarroff, 2011) y la profusión de discursos y tecnologías que facilitan y compelen a los habitantes de la modernidad al autodiseño o presentación estética del discurso identitario (Groys, 2018).

Con respecto a las formas en que agentes no-mapuche ponen a circular enunciaciones materiales de mapuchidad, las reacciones serán diferentes si son expresados por personalidades públicas, por entidades comerciales o por manifestaciones populares.

En el caso de las manifestaciones populares que despliegan marcadores étnicos pero cuyo carácter no es principalmente indígena, es decir, aquellos en donde lo indígena no es la demanda hegemónica (Laclau, 2005), el carácter relativamente anónimo o impersonal que confiere la multitud congregada y la gran diversidad de sus manifestaciones (sobre todo post 18 de octubre de 2019) dificultan el análisis de las formas en que lo mapuche es expresado y recibido. A este respecto, si bien contamos con algunos análisis sobre materialidades puntuales -el wenüfoye (Labra, 2020) o los monumentos (Alvarado y Quezada, 2021), por nombrar algunos ejemplos- adolecemos de aproximaciones generales y sintéticas en torno a las prácticas, usos y sentidos que movilizan objetos al ser invocados, como indicios de diferencia cultural, en manifestaciones populares de la ciudadanía.

Con respecto a las entidades comerciales, a pesar de las controversias y debates cada vez más frecuentes en torno al concepto de “apropiación cultural” (Räikkä y Puumala 2019; Young, 2005) cristalizados en las críticas a la venta de “Instrument-

tos, artesanías, gastronomía e incluso máscaras tradicionales” mapuche que la megatienda Falabella dispuso en su catálogo on-line durante el 2020 (Interferencia, 2020), basta darse una vuelta por aeropuertos o calles céntricas de Santiago para encontrar diversas expresiones que, de una forma u otra, refieren al mundo mapuche y que demuestran el relajó con que el mercado ofrece productos portadores de diferencia cultural (Figura 12); este relajó contrastará, sin embargo, con el enojo producido cuando personalidades públicas usan de forma errática materialidades mapuche, elemento ilustrado en el episodio protagonizado por la ex Miss Universo Cecilia Bolocco, quien, a pesar de haber vestido una “traje según la costumbre de la tribu araucana” en la competencia de “traje típico o nacional” de dicho certamen (Miss Universe, 1987), utilizó una trapelacucha (adorno pectoral de plata) como collar en un evento escolar en Pucón durante el 2016, despertando molestia en redes sociales (Figura 13).

Figura 12.

Delantal de cocina con grecas mapuche similares a Figura 4 y 5, bandera chilena e “Indio Pícaro” con traje de huaso, vendida en tienda de ropa y souvenirs de Feria Artesanal Santa Lucía, Santiago.



Fuente: Imagen en posesión de autor.

Figura 13.

C. Bolocco con collar-trapelacucha (Página 7 2016). Llama la atención, adicionalmente, la aparición, alrededor del 2016, de las trapelacucha manufacturadas en masa utilizadas por estudiantes.



Las reacciones en torno a lo de Bolocco serán señal de cierta mudanza con respecto a la manera en que son expuestos objetos mapuche en el espacio público y de, en general, cierta aceptación y respeto con que se han ungido muchas de las enunciaciones de diferencia cultural indígena; en este sentido, aun cuando dicho proceso pueda estar, en muchos casos, influido por un multiculturalismo neoliberal que no cuestiona sino enmascara las bases fundamentales del racismo y/o desiguales distribuciones de poder (Richards, 2016; Zapata, 2019), es fácilmente apreciable la potencia que han adquirido los movimientos indígenas y sus demandas de reparación, respeto y diálogo intercultural, una historia de disputas en donde también está presente conseguir un mayor control y volición sobre sus mundos materiales. En este contexto ¿Cuán presentes y de qué modo se expresan las exigencias de ancestralidad y autenticidad en las condiciones de posibilidad materiales del tejido social mapuche contemporáneo?

La interrogante recién planteada espera motivar la reflexión al interior de agentes creativos y organizaciones que intentan disputar el “reparto de lo sensible” (Rancière, 2009), es decir, alterar los modos de decir, ver, hacer y, en general, el ordenamiento de objetos, cuerpos y lugares al interior de las condiciones de posibilidad coloniales actuales, cuestionando el mundo contemporáneo y generando nuevas configuraciones de la experiencia sensorial desde donde este último pueda ser tensionado. En este sentido, si bien no ofrezco una respuesta a la pregunta señalada, es posible indicar algunos ejemplos que, desde el diseño de objetos, interrogan las exigencias de ancestralidad y autenticidad.

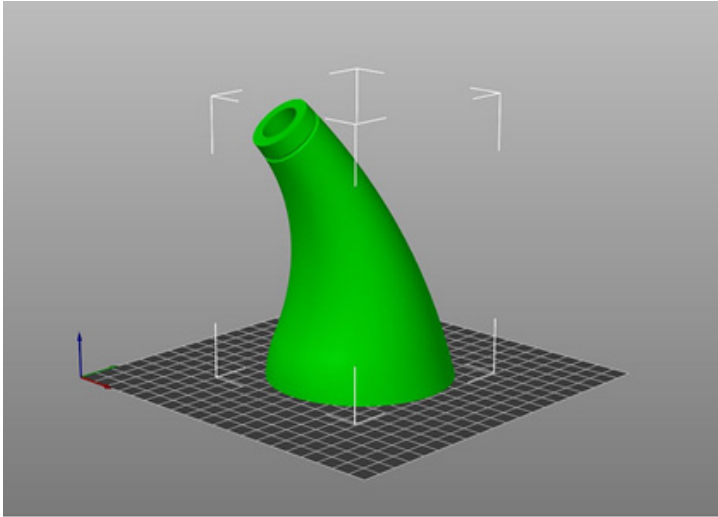
Sobre el diseño de objetos, cabe mencionar que, más allá de la acción inherentemente humana de diseñar (Manzini, 2015), en lo sucesivo referiremos al Diseño (con mayúscula) como una heterogénea y dinámica ecología de prácticas de raigambre universitaria (Eckert et al., 2010; Love, 2002) que no solo produce materiales que en la mayoría de los casos están pensados para generar interacciones distintas a la contemplación y reflexión, sino que además pone énfasis, desde la concepción de aquello diseñado, en la pregunta por los requerimientos técnicos y contextuales para la replicabilidad del proceso de generación de dicha interacción. Este comentario, antes que enfocado en delinear los límites del Diseño -disciplina que a lo largo del siglo XX ha ido constituyéndose (a diferencia de la arquitectura, por ejemplo) de manera más bien improvisada (Margolin, 1995, p. 12)- pretende esbozar cierta distancia para con el campo artístico, rara vez preocupado por proyectar un diálogo diacrónico (sostenible en el tiempo) entre el proceso de manufactura y el escenario de uso/consumo del material creado.

Primero, destaco la acción del docente y diseñador industrial mapuche Christian Bazáes quien, asombrado por la profusión de estéticas visuales indígenas que han rondado al estallido social en Chile (2019), se cuestionó cómo incorporar otras sensorialidades mapuche al espacio público. Su respuesta, desde la sonoridad, ha sido la ideación de una trutruka y, en particular, el diseño mediante modelado digital de la campana del instrumento (Figura 14). El diseño consiste en un archivo virtual paramétrico que, siguiendo las lógicas del “código libre” y de la manufactura distribuida (Kumar et al., 2016), permite que cualquier persona descargue dicho archivo y utilice una impresora 3D para materializar la campana de la trutruka. Esta operación desplaza la necesidad de extraer el cacho del animal, y es coherente con ciertas lógicas económicas que buscan acotar la extensa cadena de suministros y traslado de mercancías en pos de articular sistemas más próximos geográficamente, incentivando un uso eficaz de los recursos, minimizando la energía de transporte y posibilitando la personalización del diseño (en tanto el código es abierto, libre de modificación). En definitiva, la trutruka impresa en 3D podría facilitar que cientos de personas que se manifiestan en las calles produzcan el potente e icónico sonido del instrumento

mapuche, sonido que no saldrá del cacho de buey que un artesano unió al cuerpo de colihue o pvc, sino desde un objeto producido en filamento plástico, orgánico u otra materia prima imprimible, y cuya disposición estará disponible para descarga desde Internet.

Figura 14.

De arriba a abajo: Campana de trutruka modelada en Inventor® (fotografía facilitada por Christian Basález); trutruka con cuerpo (pvc) siendo soplada por C. Basález.



Fuente: Imagen en posesión de autor.

Al diseño mencionado ¿le corresponde la denominación “trutruka”? Esta interrogante surge de forma más o menos inmediata al enfrentarnos a un instrumento que ha mudado prácticamente por completo su técnica de manufactura, materia prima y lógica de distribución tradicional, además de distanciarse de la “serie de actividades rituales para la confección de este, acción de respeto y comunicación con la naturaleza y con el instrumento que se fabrica” (Velásquez, 2017, p.91). Con respecto a las transformaciones desde la manufactura, materias primas y formas de distribución, la historia de las materialidades mapuche es una de constante cambio⁶, por lo que despojarle al diseño 3D su cualidad de trutruka por su confección sui generis sería interrogarla en el estrado de la autenticidad y ancestralidad, elementos que este objeto esquivaba. Pero ¿qué ocurre con los protocolos simbólicos y rituales propios de la confección de instrumentos musicales mapuche? Allí la pregunta sería ¿es posible trasladar dichos protocolos de respeto y conexión con el itrofil mongen (la “naturaleza”, todo lo que hay) al contexto contemporáneo en donde la virtualidad y digitalidad están muy presentes?

No corresponde a estas líneas contestar esta última pregunta, sin embargo, interrogantes similares despliegan las producciones y reflexiones de la diseñadora y ceramista mapuche Yessica Huenteman, quien al designar sus creaciones como “cerámica contemporánea mapuche” también introduce la posibilidad de iniciar un proceso creativo que involucra tecnologías que, si bien no son virtuales o digitales, sí son enunciadas como no-tradicionales, distintas a aquello que usualmente se ha asociado con el universo material mapuche. Gran parte de las cerámicas de Huenteman surgen de la mixtura entre sus estudios en Italia en general, y aquellos enfocados en una técnica cerámica particular (la cerámica tipo mayólica), junto a sus raíces y experiencias desde la cultura mapuche de la zona de Temuco y alrededores, elementos que llevaron a esta diseñadora a experimentar y fusionar ambos mundos, produciendo una síntesis material novedosa (Figura 15). En este sentido, los trabajos de Huenteman presentan al menos dos aspectos que tensionan las exigencias de ancestralidad y autenticidad, y que valen la pena destacar.

6. A modo de ejemplo, la genealogía de la metalurgia mapuche descrita por Campbell (2015) y Moulian et al. (2020) podría servir para ilustrar dicho proceso.

Figura 15.

De arriba a abajo: Rali ornamental “Parlamento de Meli Kuyen”, elaborado con pasta greda de Wallmapu, esmaltado y decorado a mano alzada, cocción a 1000°C; “El coraje de re-conocernos 1” elaborado con pasta greda de Wallmapu, técnica de placas plegadas, mixtura de esmaltes y aplicaciones de teselas, decorado a mano alzada, cocción a 1000°C.



Fuente: Fotografías e información facilitada por Yessica Huenteman.

Primero, la diseñadora moviliza colores, figuras y simbolismos que ella reconoce como pertenecientes a los códigos estéticos mapuche -elementos naturales, cosmovisionarios y motivos plasmados históricamente sobre superficies textiles, cerámicas, entre otros- para realizar composiciones que se distancian del cántaro de greda adscribible a las tradiciones alfareras desarrolladas entre el BíoBío y el Reloncaví durante los últimos dos mil años de historia (Adán et al., 2016). A pesar de dicha distancia, Huenteman cuenta que los códigos culturales que ella plasma en sus creaciones sí pueden ser decodificados por personas mapuche, por machi u otros sabios y sabias que perciben lo mapuche en estas creaciones sin necesidad de mayores explicaciones⁷, demostrando como la cultura puede transformar su forma sin por eso devenir irreconocible y/o significar un proceso de pérdida.

Un segundo aspecto interesante de anotar es la técnica cerámica tipo mayólica que emplea Huenteman. Consistente en agregar óxido de estaño como tratamiento superficial para generar una cubierta blanca o barniz que “vitrifica” la pieza, esta técnica tuvo sus orígenes en el mundo islámico medieval y un auge en las regiones europeas del Mar Mediterráneo para ser posteriormente desarrollada en distintos puntos del Virreinato de Nueva España y del Perú, generándose diversas tradiciones y centros de producción que pusieron a circular por el continente americano estos productos. Si bien la técnica en sí parece no haber sido utilizada por personas que habitaron el Wallmapu soberano, la cerámica mayólica sí llamó la atención de la manufactura alfarera en tanto se ha registrado, arqueológicamente, entre las cuencas del río Cautín y del río Calle-Calle, diversas piezas confeccionadas siguiendo los modos de hacer tradicionales pero que incluyen incrustaciones de brillantes fragmentos de mayólica, sobre todo en jarros de uso doméstico y que, posteriormente, fueron depositados a modo de ajuar fúnebre (Caldazillas, 2020).

La existencia de cierta apertura por parte del mundo alfarero tradicional mapuche hacia este tipo de cerámica ha motivado a Huenteman a preguntarse por una historia alternativa, una en donde esta técnica sí alcanzó a ser recepcionada y apropiada al interior de las lógicas y procesos manufactureros tradicionales, como ocurrió con diversas poblaciones locales productoras de mayólica en múltiples puntos del continente americano. En este sentido, la práctica alfarera de Huenteman no solo tensiona las exigencias de ancestralidad y autenticidad, sino también permite cuestionantes del tipo “¿Cómo se habría desarrollado la técnica alfarera sí ciertos acontecimientos históricos hubiesen sucedido de manera diferente?”

7. Conversación con Yessica Huenteman (16-01-2022).

Esta pregunta no solo incentiva la reflexión en torno a la genealogía de acontecimientos históricos y sus consecuencias en el tiempo presente, sino también permite imaginar la emergencia de articulaciones materiales desde contextos alternativos - ficciones verosímiles, por ejemplo- que interroguen, tensionen y esquiven dichas consecuencias. Las potencialidades reflexivas y creativas de proceder según esta lógica han sido exploradas y sistematizadas por una corriente de la disciplina del Diseño, el “Diseño especulativo”, muy enseñada y utilizada por instituciones públicas, privadas y académicas, la cual funciona bajo la pregunta “¿qué pasaría sí...?” muy similar al “¿qué hubiese ocurrido sí...?” de Huenteman.

La corriente especulativa del Diseño fue desarrollada por los académicos del Colegio Real de Artes de Londres Dunne y Raby (2013), quienes se preguntaron por las posibilidades del Diseño orientado no a la solución de problemas al interior de los límites del mundo actual, sino como medio para crear ficciones materiales que gatillen la pregunta por otros mundos posibles de acontecer. Este enfoque implica la creación de líneas temporales alternativas, usualmente futurísticas, con la intención de provocar reflexión y debate en torno a, por ejemplo, las implicancias del auge y adopción de ciertas tecnologías al interior de diversas sociedades, permitiendo utilizar la ficción como herramienta para ir más allá del presente inmediato y así trabajar sobre escenarios posibles más complejos (Boserman, 2019). Estos escenarios alternativos encuentran su materialización contextual en un objeto diseñado, el cual funciona como indicio del contexto social mayor en donde se insertan, apostando por la capacidad de los objetos para explorar problemas sociales, evaluar potenciales soluciones y como medio de facilitar la comunicación y discusión en audiencias mayores que aquellas usualmente asociadas a la escritura académica (Resnick, 2012).

¿Cómo habría dialogado el mundo mapuche con las tecnologías ferroviarias si la Ocupación no hubiese acontecido? ¿Qué derrotero hubiese cursado el diseño y producción textil mapuche de haber sido integrado a las Políticas de Substitución de Importaciones? Frente a una implementación y maduración de la Ley Indígena del gobierno de la Unidad Popular ¿Qué tipo de producción maderera pudo haberse articulado? Estos son algunos ejemplos referidos a preguntas abordables desde la especulación y el Diseño, acciones que para el caso del Pueblo Mapuche posiblemente permitirían evaluar nuevas formas de acción tanto al interrogar el futuro, como usualmente hacen los diseñadores que utilizan el mentado enfoque, como también la construcción histórica del presente al explorar las potencialidades ucrónicas del Diseño Especulativo similares a la pregunta de Huenteman ¿Cómo sería la cerámica mapuche hoy sí la tecnología mayólica se hubiera desarrollado en el Wallmapu soberano?

5. Alcances cosmopolíticos de un Diseño para la huroscopía mapuche (y otras prácticas)

A pesar de las facilidades que presenta el Diseño especulativo para generar procesos de ficción con miras a expandir las maneras en que personas y organizaciones evalúan el tiempo presente y se proyectan hacia el futuro (Forlano, 2013), el acumulado histórico de distintos eventos que no solo sí ocurrieron, sino que también han puesto innegables presiones sobre el tejido sociocultural mapuche y sus relaciones con los no-mapuche, demandan acciones que produzcan efectos en aspectos revestidos de cierta urgencia al interior de las relaciones interculturales y socioambientales.

En este sentido, las demandas de tierras, educación y respeto que ha venido articulando el movimiento político mapuche desde los primeros años del siglo XX en adelante (Foerster y Montecino, 1988); las luchas por desplazar el colonialismo interno instaurado por los regímenes histórico-epistemológicos del progreso racista occidental (Nahuelpan, 2013); el creciente deterioro medioambiental del territorio ancestral mapuche asociado a grandes extensiones de monocultivos exóticos de rápido crecimiento para comercialización en mercados internacionales (Aylwin et al., 2013); la acumulación de problemas socioeconómicos cristalizados en bajos índices de bienestar y oportunidades laborales de las regiones recién señaladas (Henríquez, 2013; López y Pairican, 2020); la profusión de discursos e iniciativas que homologan a la cultura mapuche a escenarios rurales en desmedro de las múltiples necesidades de personas que llevan generaciones transitando y habitando el espacio urbano (CONADI, 2016); entre otros elementos, nos compelen a intentar un abordaje que no desestime la consecución de efectos y resultados, potencialidad transformadora inherente al pensamiento proyectual del Diseño (Manzini, 2015) pero que su raigambre especulativa matiza al declarar una vocación explícitamente a-funcional, un ejercicio reflexivo y divergente que no busca solucionar o mejorar interacción alguna sino alimentar necesarias discusiones (Boserman, 2019).

Al mismo tiempo, cabe anotar que muchas de las acciones y lógicas que el Diseño y su potencialidad transformadora ha venido desplegando en los últimos treinta años se han estructurado hacia la innovación empresarial en general (Merholz, 2009) y, en particular, como “solución de problemas” para organizaciones que requieren llegar a sus usuarios (consumidores) de manera más eficaz (Woudhuysen, 2011). Debido a esto, muchas iniciativas de Diseño corren el riesgo de ser implementadas desde las lógicas ahistóricas y descontextualizadas del desarrollismo reduccionista de la gobernanza y la administración (Lewis, 2009), lo que para el caso mapuche ha sido descrito como un “etnodesarrollo” portador de una visión estereotipada de la realidad indígena (Boccaro y Seguel, 1999), capaz de incluir un set acotado de prácticas “permitidas” (Hale y Millamán, 2006) asociadas a una tradición “funcional, reconstruida, reinventada y refuncionalizada en base a la naturaleza de los nuevos proyectos de etnode-

sarrollo” (Boccara, 2007, p. 202). Finalmente, diversos esfuerzos que buscan, desde variados lugares de enunciación, alejarse del “etnodesarrollo” y contribuir tanto a la regeneración del tejido social mapuche como a la justicia social y epistémica, se desarrollan en simpatía con las persistentes retóricas de la autenticidad y la ancestralidad ya comentadas, alimentando la reproducción del imaginario material decimonónico o prehistórico y, por ende, anteponiendo un conjunto acotado de posibilidades al pensamiento proyectual.

¿Existe espacio para que la práctica del Diseño en general, y la creación de objetos y otros sistemas materiales, pueda ser operacionalizada como herramienta culturalmente significativa, epistemológicamente anticolonial, dirigida a insertarse en problemáticas tan relevantes como apremiantes y que no desestime las cualidades y posibilidades del mundo contemporáneo? Sin duda, de hecho, los ejemplos presentados no completan el “estado del arte” del Diseño y de las creaciones portadoras de diferencia cultural⁸. Sin embargo, las configuraciones analizadas permiten dilucidar múltiples lugares escasamente explorados por el Diseño; ilustraré uno de ellos interrogando una posible interacción susceptible de ser abordada por esta disciplina.

La uroscopia -lectura de la orina como método de diagnóstico de enfermedad- ha sido documentada para el mundo mapuche por diversos autores (CONADI, 2018; Grebe, 1975; Gutiérrez, 1985). La descripción que entrega Bonelli (2016, p. 75) de esta práctica, realizada por una lawentuchefe (curandera y sabia del mundo vegetal) en Alto Biobío, consiste en el depósito de orina en una botella antes del alba, en ayuna y sin haber ingerido comida la noche anterior. Esta muestra se entrega a la lawentuchefe por alguien cercano a la persona enferma. La curandera trasvasija la orina a un frasco vítreo e inspecciona el contenido, quieto y a contraluz; en esos momentos, la lawentuchefe ve a una pequeña figura humana en el interior de la orina, cuyos órganos afectados por la enfermedad se encuentran resaltados, permitiendo así el diagnóstico. Desde la visión eurocéntrica compartida por muchos de los agentes de salud y funcionarios de la política wingka, prácticas que involucren transporte y manejo de “humores” (orina, saliva, entre otros) pueden requerir procedimientos particulares so pena de ser catalogados como patógenos antihigiénicos, originando así tensiones que dificultan la práctica médica mapuche al interior de marcos estatales (Lincovil et al., 2019).

Pero más allá de posibles problemáticas que enfrenta la uroscopia y otras prácticas médicas mapuche cuando se encuentran con escollos estatales, esta interacción, al requerir un desplazamiento por caminos sometidos al clima invernal cordillerano; o entre las extensas distancias urbanas interrumpidas por atochamientos vehiculares;

8. Ejemplo de trabajo de Diseño desde la continuidad y cambio del textil Williche puede verse en Zúñiga (2019).

o en los escenarios pandémicos del distanciamiento, ¿es llevada a cabo de manera sencilla y eficaz? ¿En qué medida distintos enfoques de Diseño podrían contribuir a que prácticas como la uroscopia puedan desenvolverse con mayores garantías y facilidades que las hasta ahora provistas por el contexto racista de la interculturalidad neoliberal?

Posiblemente el Diseño podrá entregar propuestas para el transporte de la orina, ya sea ideando sistemas organizados de recolección de las muestras y subsecuente entrega al agente de salud, o generando contenedores pensados para cumplir con las etapas que demanda el proceso, u otros elementos emanados de procesos creativos realizados por, y/o en conjunto con, las comunidades y usuarios involucrados. En este sentido, si bien la acción de idear y diseñar materiales para facilitar prácticas portadoras de diferencia cultural (con respecto al canon hegemónico occidental) podría despertar sospechas de asistencialismo frente a consignas autodeterministas, cabe destacar que la disciplina del Diseño viene describiendo una transición, desde la visión ingenieril y personalista de un diseñador que inventa soluciones, hacia una práctica en donde son las personas y comunidades que interactuarán con lo diseñado quienes participan en el proceso de diseño y/o son protagonistas de este, enfoque que es *vox populi* en el argot disciplinar desde que Norman (1988) acuñó el término “Diseño centrado en el usuario” como ejercicio cuya medida de éxito es determinada por las personas. En otras palabras, un diseñador o diseñadora puede proponer, por ejemplo, involucrar un dron en la recolección uroscópica, pero han de ser las personas y, finalmente, las autoridades tradicionales, quienes irán dando (o no) veredictos durante el proceso creativo.

Además de ciertos beneficios prácticos de lo recién señalado, organizar procesos de Diseño para prácticas portadoras de diferencia cultural conlleva evaluar dos alcances, no del todo contradictorios (posiblemente complementarios) pero distinguibles. Se puede abordar la interacción desde el aspecto técnico - ¿Cómo transportar orina?- o bien desde su particularidad cultural, es decir ¿Cómo facilitar que la *lawentuchefe* vea al pequeño ser en la orina?, siendo este último tipo de preguntas aquellas que permitirán estimar con mayor variedad y profundidad los requerimientos para el desenvolvimiento de diversas prácticas, integrando aspectos logísticos a preguntas sobre espiritualidad y formas de entender el medio ambiente y relacionarse con éste.

Sin embargo, frente a la idea de facilitar cierta relación entre la *lawentuchefe* y el pequeño ser, muchas personas podrían sostener que este último está allí (pero, añadirán) de manera simbólica, como representación de aspectos del sistema de pensamiento de la propia curandera y, por ende, con un estatus diferente al que suelen detentar los lugares, ideas y “realidades” susceptibles de relacionarse con dinámicas de Diseño en general, y de objetos en particular. En otras palabras, es probable que el pequeño ser sea designado como una creencia increíble, como elemento ajeno a la

idea de realidad en tanto naturaleza unificada que provee marcos compartidos para la experiencia humana (Latour, 1993), dificultando por ende acciones que tomen en serio la uroscopia mapuche como lugar de Diseño debido a que, como nos recuerda de la Cadena (2009), “definiciones de seres sensibles como actores de las controversias son ‘creencias’ respetadas sólo cuando no son un obstáculo para la ciencia, la economía y todo a lo que refieren las ideas predeterminadas no negociables de eficiencia, crecimiento y bien común” (p. 157).

Aquellas ideas predeterminadas refieren al proyecto universalizante de la razón moderna occidental, al ideal kantiano que transforma a todo humano en ciudadano de una gran ciudad común, o cosmopolitanismo, preconcepciones que han sido cuestionadas por pensadores que ya no ven al cosmos como lugar unificado de afirmación incuestionable, como un dato empírico que debe ser descubierto, manipulado y sobre el cual pueden existir diversas “perspectivas” no occidentales ordenables jerárquicamente según proximidad y adecuación con la facticidad de las ciencias experimentales (Blaser, 2018); frente al cosmopolitanismo, algunos autores han planteado la necesidad de trascender las múltiples visiones o “perspectivas” de un mismo mundo y explorar la existencia de varios mundos divergentes pero articulables como asunto de interés colectivo, o “cosmopolítica” (Stenger, 2005), es decir, mundos habitados por una diversidad de agentes (humanos y no-humanos) que requieren ser activamente compuestos (Latour, 2010).

Sin embargo, una de las principales problemáticas del proyecto cosmopolítico emerge cuando se

“olvida que la política (como una categoría y las prácticas que cuentan cómo tales) pertenece a una genealogía epistemológica específica que no puede representar la diferencia radical que existe entre los muchos mundos que habitan el planeta. Como consecuencia de este olvido, la ‘política letrada’ se convierte en todo lo que la política puede ser” (De la Cadena, 2009, p. 166).

En la búsqueda de nuevas herramientas y términos con los cuales negociar el mundo(s) y darle forma(s), Domínguez y Fogué (2015) han resaltado las capacidades del Diseño en tanto herramienta que propone, genera y reorganiza lo que entendemos por político, ya sea proveyendo nuevas plataformas de comunicación entre diversos agentes, generando interacciones, objetos y/o servicios que aúnen y resalten intereses de diversos colectivos, produciendo canales para la representación de la diferencia cultural y, en general, permitiendo deliberar y co-crear distintas inscripciones de programas políticos en cuerpos, paisajes y objetos.

Frente a la agenda cosmopolítica de, por un lado, discutir y tensionar la idea de razón pública del cosmopolitanismo- es decir, una supuesta forma de comunicación en donde ciudadanos libres e iguales presentan y discuten enunciaciones en base a la verdad, sinceridad y legitimidad en pos de la construcción de un mundo común

moralmente justificado (Povinelli, 2001)- y, por otro, introducir al debate público a los ríos, montañas, bosques, espíritus, fuerzas telúricas y otros agentes no-humanos en conjunto a una heterogeneidad de voluntades históricamente subrepresentadas (De la Cadena, 2009), Yaneva y Zaera-Polo (2015) proponen un Diseño Cosmopolítico como proceso para reconocer y materializar la pluralidad de entidades que componen las relaciones socioterritoriales de los mundos que requieren ser ensamblados para el provenir terráqueo. La idea de un Diseño Cosmopolítico ha suscitado interés en profesionales e investigadores de las ciencias sociales, diseño y arquitectura, en tanto permite cuestionar y evaluar emergencias ecopolíticas (Kropp, 2015), sociopolíticas (Domínguez y Fogué, 2015) y tecnopolíticas (Houdart, 2015); el susodicho enfoque incluso ha sido explorado en el contexto chileno por Tironi y Hermansen (2020), quienes han intentado relacionarlo a los posibles modos de convivencia con agentes no-humanos (chimpancés) del Zoológico Nacional. Sin embargo, el Diseño Cosmopolítico no ha dialogado con los mundos indígenas, con los agentes no-humanos constitutivos de estos y con las necesidades contemporáneas de dichas realidades.

Entiendo el Diseño Cosmopolítico como una propuesta de co-construcción mediante la práctica del hacer, en donde colectivos de personas desarrollan procesos creativos y concertados para proponer y darle forma a conceptos constitutivos de sus mundos, intentando ensayar diversas formas de diálogo entre las personas, y con otros agentes no-humanos con los que se relacionen. Esta práctica ensayística, continuando con el ejemplo uroscópico, se preguntaría por las prácticas y sentidos históricamente acumulados en torno a la noción de salud y diagnóstico que son desplegados en dicho procedimiento por los y las sanadoras mapuche en cierto territorio, intentando co-diseñar algún aspecto de esta interacción que para ellos sea significativo y deseable.

Si bien las metodologías para aquellos objetivos pueden ser múltiples, diversas conversaciones entre la disciplina del Diseño y algunas ciencias sociales han destacado al “prototipo” como categoría fértil para el análisis creativo en contextos que demanden impugnación de la razón cosmopolita y su actual construcción de mundo.

La idea de prototipo suele referir a una etapa tardía del desarrollo de productos, en donde se ha acumulado suficiente conocimiento como para manufacturar objetos cuasi-listos, pero sobre los cuales recaen dudas por nunca haber sido testeados con futuros usuarios. Marcus (2014), sin embargo, diferencia los prototipos que deben adecuarse a procesos productivos y canalizarse hacia generar un “producto final” portador de un efecto puntual (resolver un problema, competir en el mercado, etc...), de aquellos surgidos de procesos de experimentación más libre. En estos últimos el objetivo es generar, colectivamente, la representación material de una idea, y no un producto final. En este sentido, el prototipo intenta gatillar la modulación de un espacio epistémico, postulando a la incompletitud como una cualidad que perpetúa el diálogo, la prueba y el aprendizaje.

Corsín-Jiménez y Estalella (2017) nos entrega una conceptualización de este tipo de prototipo al insertar esta categoría en sus trabajos en torno a los activistas del software libre (y de la “Cultura Libre”, más generalmente): dispositivo socio-técnico caracterizado por la apertura de sus fundamentos estructurales, incluyendo por ejemplo acceso al código, a sus especificaciones técnicas y de diseño, a sus archivos y registros documentales, permitiendo (e impulsando) su continua revisión, edición, copia y distribución. Más allá de las características particulares de los colectivos referidos, posiblemente predisuestos hacia una continua redefinición de sus lógicas y prácticas, Corsín-Jiménez (2014) destaca al prototipo como un objeto que permite suspender los preceptos de los marcos sociales, produciendo mediante la prueba, escenarios de composición deliberativa en niveles empíricos y materiales. En línea similar, Ratto se ha enfocado en el desarrollo de prototipos para la exploración conceptual de los usos y entendimientos de la innovación tecnológica, enfatizando sin embargo el acto compartido de construcción de los prototipos, antes que en las posibles evocaciones del objeto mismo, postulando al “hacer crítico” (2011) como un proceso de exploración mediante recombinación de diversos materiales.

Si bien el prototipo ha suscitado entusiasmo en distintos agentes interesados en componer horizontes sociopolíticos -Corsín-Jiménez (2014) llega a aclamarlo como el lenguaje de una nueva conciencia tecnopolítica abocada a la manufactura comunal de la autogestión que inaugurará novedosas formas culturales y de democratización-, pareciera ser que los investigadores que propulsan el prototipado se asocian a colectivos y organizaciones que buscan y desean explorar el cambio y la reconfiguración de sus estructuras; de hecho, Marcus (2014) indica que es al interior de proyectos “visionarios”, que invierten en nuevas tecnologías y que persiguen la innovación a nivel global en donde la metodología del prototipado “experimental” puede florecer y entregar más frutos.

Frente a lo anterior, me pregunto ¿qué frutos podrían entregar metodologías de prototipado en agentes y organizaciones indígenas que, por un lado, han estado sujetos a diversos influjos afines a los preceptos de la ancestralidad y autenticidad y, por ende, bajo condiciones de posibilidad reticentes a la evaluación de la transformación; y, por otro lado, que requieren herramientas para materializar elementos ajenos a la razón cosmopolita, ya sea en pos de reorganizar prácticas y procesos que pueden resultar dificultosos de realizar en el mundo contemporáneo, o bien con miras a generar representaciones culturales que faciliten el diálogo y el entendimiento con agentes no-indígenas?

Avanzar en pos de un prototipado cosmopolítico, entre otras herramientas emanadas del Diseño, podrían proporcionar plataformas metodológicas para desarrollar nuevas formas de acción, conceptualización y representación, en donde los conceptos (la uroscopia, por ejemplo) antes que ser sustento de una realidad fundamental, pre-

sentan potencial reflexivo capaz de engendrar transformaciones en los objetos a los que definen (¿qué es, y cómo puede ser, actualmente, la uroscopia mapuche?). Si esta herramienta logra ser operacionalizada con miras no solo a expandir la imaginación -proceso necesario, pero que la especulación y el prototipado “experimental”, en tanto vástagos de contextos primermundistas, muchas veces se dan el lujo de designar como finalidad-, sino en diálogo con la consecución de efectos en salud, alimentación, educación, habitabilidad y otras esferas que apremian el tejido sociocultural mapuche, podría conformarse como catalizador del proceso de constitución del camino autodeterminista y plurinacional.

Conclusión

El recorrido planteado no intentó agotar ni definir la totalidad de posibilidades materiales portadores de diferencia cultural mapuche del siglo XX (mucho menos del presente), o segmentar en expresiones “viejas” y “nuevas” múltiples materializaciones culturales. Tampoco pretendo promover el cese de prácticas que, largamente inscritas en memorias y territorios, son efectivas en mantener y defender formas de vida señaladas como importantes por las personas (tal como no todo tiempo pasado fue mejor, hay elementos que, inmutablemente, siguen funcionando). Mas bien, las líneas presentadas intentan apuntar que, en ciertos contextos, la evaluación sobre cómo proceder y/o proyectarse hacia el futuro puede encontrarse constreñida por condiciones históricas de posibilidad que son, a la vez, vectores coloniales, asimetrías entre lo no-indígena e indígena que dispone del primero como creador y del segundo como reproductor.

Actualmente, estas asimetrías se manifiestan de formas diversas y cuantiosas; sin embargo, son las interacciones materiales y el mundo de los objetos en general, y la poca atención que reciben estas esferas como posibilidad de expresión de diferencia cultural en particular, las que motivaron esta escritura. El ejercicio realizado adolece de una definición de aquello que los objetos son, discusión de larga data (quizá inagotable) que enfrenta a humanistas, post-humanistas, ontologistas, realistas especulativos y otras vertientes en intentos por escudriñar cualidades particulares de humanos, no-humanos, cosas, objetos y otras categorías filosóficas. Si bien estas discusiones son de suma relevancia, en especial en el concierto de diversas formas de existir, aquí intenté desplegar una lectura desde lo que usualmente se considera un “objeto” en la revisión de distintos archivos, a fin de esbozar- a modo de hipótesis inicial- un marco histórico para evaluar posibles efectos políticos al pensar, materialmente, problemáticas en torno a las condiciones de posibilidad de diferencia cultural.

En este ejercicio percibí procesos que, a lo largo del siglo XX, han privilegiado fundamentos de ancestralidad y autenticidad en la cultura material mapuche, tendencia que se expresa de manera diferencial e ilustrativa de la asimetría no-indígena/

indígena ya señalada. Coherentemente con lo anterior, aunque describiendo ciertas mudanzas, durante la transición hacia el siglo XXI es posible identificar, al menos, cuatro formas de creación, modificación y pensamiento en torno a objetos por parte de agentes mapuche y wingka que dotará de vitalidad y presencia al mundo material mapuche. Dos de ellas son movilizadas por agentes no indígenas, y se diferenciarán por el grado de preocupación para con fundamentos historiográficos y/o etnográficos, en tanto una despliega un relajo y libertad creativa (en donde “lo indígena” puede funcionar como fuente de inspiración), mientras la otra intentará aproximarse a aquello que “lo indígena” es realmente, usualmente aludiendo de diversas maneras a formas materiales tradicionales. La tradición será, por su parte, elemento fundamental en las enunciaciones realizadas por agentes mapuche, característica de la tercera forma de expresión material mapuche identificada, la que contrastará con dinámicas creativas, colectivas, y que reflexionan en torno formas de “mapuchizar” tecnologías e interacciones no tradicionales, siendo está la cuarta forma identificada.

He querido, adicionalmente, realizar un intento de complementar la descripción de las condiciones de posibilidad señaladas con la propuesta introductoria de una forma de incidir en aquel contexto -el Diseño-, presentando la genealogía material mapuche trabajada (inicial, y necesariamente expandible) como posible lugar de inserción de esta herramienta. Proceder al alero genealógico, me parece, provee a la disciplina del Diseño cualidades mínimas para un ejercicio crítico de esta práctica, la cual no siempre distingue entre un accionar con miras a generar mayores ingresos en sectores subalternos y/o mejorar las vidas de los seres humanos, del cuestionamiento y modificación de condiciones estructurales y narrativas de legitimación colonial que viene enmarañando el turbulento camino hacia la justicia social y epistémica. Dicha indistinción opera, por ejemplo, cuando se enarbolan las “tecnologías indígenas” como bandera de lucha en las filas de quienes sentimos la urgente necesidad de reducir el impacto negativo de muchas formas de vida humana sobre el mundo, pero utilizándolas como alimento para un desarrollo humano “de bajo impacto” preocupado por un primitivismo tecno-funcionalista antes que por la potencialidad latente que presenta asumir nuevas posiciones físico-semióticas con miras a cimentar sistemas de valor y significados alternativos.

A pesar de la inestimable contribución que tecnologías vernáculas y tradicionales pueden proporcionar a nuestra supervivencia futura, preferí discutir las capacidades que procesos de creación y reflexión material -desde un Diseño colaborativo y en diálogo con otras disciplinas- podrían tener en la exploración de aquello que lo mapuche puede ser, de cómo pueden expresarse acumulados históricos bajo materialidades e interacciones contemporáneas, y cómo las nuevas configuraciones del mundo actual afectan, impiden y/o permiten expresiones materiales de diferencia cultural. Al respecto, se proveyeron dos ejemplos de personas que movilizan contenidos y sentidos

mapuche desde la práctica del Diseño, lo que sumado a un ejemplo verosímil de práctica culturales susceptible de dialogar con el Diseño (la uroscopia), permitió explorar algunas tendencias y prospectos a desarrollar, incluyendo posibles relaciones no exclusivamente centradas en el ser humano, sino extensibles a los demás agentes que componen las interacciones del mundo.

Las exploraciones de Diseño podrían tener implicancias en las formas en que se conceptualiza la diferencia cultural, en tanto posibilita una presentación de esta no fundamentada en los casilleros estancos del pensamiento interno (las creencias) sino en la performatividad material, en un testeado o prototipado de las practicas posibles de acontecer en cierto entramado socioambiental y sus efectos sobre múltiples agentes en un territorio determinado.

El énfasis en los proceso materiales podría, adicionalmente, entregar insumos que complementen los debates en torno a los diversos reconocimientos (constitucionales, lingüísticos, jurídicos y del general respeto) que fundamentan muchas demandas y consigas de la arena interétnica, introduciendo visiones sobre los requerimientos e implicancias de la construcción de un mundo plural y que cuya apreciaciones y evaluación, además de insumo a ser utilizado por los colectivos que trabajan en la planificación de dicha construcción, podría ser una vertiente pedagógica de la que podrían beber los (aun demasiados) no convencidos y confundidos espectadores de los mentados debates.

Antes que generar una confianza sin reservas frente a las promesas emancipadoras que el Diseño viene realizando desde hace algunas décadas, espero que estas líneas contribuyan a extender al mundo material los cuestionamientos e impugnaciones que por años se llevan realizando a concepciones folklorizantes de los mundos indígenas, en donde la concepción de “lo tradicional” funciona como mandato de autenticidad a registrar y proteger. Frente a esto, Alvarado y Antileo (2019), invocando la memoria de los caciques del siglo XVII y XVIII y sus diálogos con el sistema educacional *wingka*, invitan a pensar en “otra concepción de ‘lo tradicional’ en los procesos de identificación mapuche, en donde “lo típico” es más bien nutrir la configuración cultural con el contacto, absorber la alteridad, incluso lo colonial, para gestar un presente grisáceo, abigarrado” (p. 24). En este proceso de identificación, tan presente hoy en día, el mundo material guarda una potencialidad poco atendida y que podría contribuir a evaluar distintos horizontes en los proyectos de construcción de autodeterminación y plurinacionalidad efectiva, distintas materialidades desde donde conformar aspectos del mundo mapuche contemporáneo.

Agradecimientos

Ensayo articulado a partir de las reflexiones generadas en el Magíster en Antropología Sociocultural de la Universidad de Chile (con el apoyo del Proyecto Fondecyt 1140921) y el Magíster en Diseño Avanzado de la Universidad Católica de Chile (cofinanciado por Fondart Nacional, Becas Chile Crea 537818). Dedicado a la memoria de mi amigo Oliver Romero Ríos, primer diseñador con quien conversé sobre todo esto.

Referencias

- Aburto Panguilef, M. (2013). *Libro diario del Presidente de la Federación Araucana (1940-1951)*, (Ed) A. Menard. Santiago. Colibrís.
- Adán, L., Mera, R., Navarro, X., Campbell, R., Quiroz, D., & Sánchez, M. (2016). Historia prehispánica en la región centro sur de Chile: Cazadores-recolectores holocénicos y comunidades alfareras (ca. 10.000 años a.C. hasta 1.550 d.C.). En F. Falabella, M. Uribe, L. Sanhueza, C. Aldunate & J. Hidalgo (Eds), *Prehistoria en Chile. Desde sus primeros habitantes hasta los incas* (pp. 401-442). Santiago de Chile, Sociedad Chilena de Arqueología.
- Alvarado, M. (2000). Indian fashion. La imagen dislocada del “indio chileno”. *Estudios Atacameños*, 20, 137-151.
- Alvarado, I. & Guajardo, V. (2011). *Mantas y mantos. Cubrir para lucir*. Santiago, Dirección de bibliotecas, archivos y museos DIBAM.
- Alvarado, C. & Antileo, E. (2019). *Diarios Mapuche 1935-1966. Escrituras y pensamientos bajo el colonialismo chileno del siglo XX*. Temuco. Ediciones Comunidad de Historia Mapuche.
- Alvarado, C. & Quezada, I. (2021) Derribar, sustituir y saturar. *Monumentos, blanquitud y descolonización, Corpus*, 11(1), 1-11. <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/4560>; <https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.4560>.
- Antileo, E. & Alvarado, C. (2018). *Fütra waria o capital del reyno. Imágenes, escrituras e historias mapuche en la gran ciudad 1927-1992*. Santiago. Ediciones Comunidad de Historia Mapuche.
- Antileo, E. (2020). *¡Aquí estamos todavía! Anticolonialismo y emancipación en los pensamientos políticos mapuche y aymara (Chile-Bolivia, 1990-2006)*. Ediciones Pehuén.
- Anderson, B. (1993). *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D.F. Fondo Cultura Económica.
- Aravena, A. (2003). El rol de la memoria colectiva y de la memoria individual en la conversión identitaria mapuche. *Estudios Atacameños*, 26, 89-96.

- Aukiñ (1996). Debates sobre propiedad intelectual. *Publicación periódica del Consejo de Todas las Tierras*, 07. Temuco.
- Aylwin, J., Yáñez, N. & Sánchez, R. (2013). *Pueblo mapuche y recursos forestales en Chile: Devastación y conservación en un contexto de globalización económica*. Documento de trabajo. Santiago de Chile. Observatorio Ciudadano Iwgia.
- Barth, F. (1976). *Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales*. Fondo Cultura Económica.
- Bell, A. (2014). *Relating indigenous and settler identities: beyond domination*. Palgrave Macmillan.
- Bengoa, J. (2005). *Historia del pueblo mapuche, siglos XIX y XX*. LOM Ediciones.
- Bengoa, J. (2009). ¿Una segunda etapa de la Emergencia Indígena en América Latina?. *Cuadernos de antropología social*, 29, 07-22.
- Bhabha, H. (2000 [1990]). Narrando la nación. En A. Fernandez (Ed), *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. (pp. 211-219). Ediciones Manantial.
- Blaser, M. (2018). ¿Es otra Cosmopolítica Posible?. *Anthropologica*, 36(41), 117-144. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/anthropologica/article/view/19242>.
- Boccaro, G. (2007). Etnogubernamentalidad. La formación del campo de la salud intercultural en Chile. *Chungara*, 39 (2), 185-207.
- Boccaro, G. (2008). *Los Vencedores. Historia del Pueblo Mapuche en la Época Colonial*. Santiago de Chile: Universidad de Chile/Universidad Católica del Norte/ Línea Editorial HAM.
- Boccaro, G., & Seguel-Boccaro, I. (1999). Políticas indígenas en Chile (siglos XIX y XX). De la asimilación al pluralismo (el caso mapuche). *Revista De Indias*, 59 (217), 741-774.
- Bonelli, C. (2016). Visiones Alter-Nativas: Reflexiones sobre Multiplicidad Ontológica y Alteridad en el Sur de Chile. *Revista Chilena de Antropología*, 33 (1), 71-85.
- Boserman, C. (2019). Rescatando los objetos epistémicos del Diseño Especulativo. *Diseña*, 14, 118-137. <https://doi.org/10.7764/disena.14.118-137>.
- Brenner, N. (2016). *La explosión de lo urbano, Santiago de Chile*. Pontificia Universidad Católica de Chile. ARQ Ediciones.
- Caldazillas, A. (2020). *Estilo, uso y contexto de la cerámica decorada con incrustaciones presentes en la región del sur de Chile*. Tesis para optar al título de Arqueóloga, Santiago, Universidad de Chile.
- Campbell, R. (2015). Entre El Vergel y la platería mapuche: el trabajo de metales en la araucana postcontacto (1550-1850 D.C.). *Chungará*, 47(4), 621-644. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562015005000046>.

- Carrasco, C. (2000). Una experiencia de diseño: platos interculturales. *Lengua y Literatura Mapuche*, 9, 261-271.
- Castro, A. (2008). La farmacia Makelawen. Un espacio de visibilidad mapuche en la ciudad de Santiago de Chile. *Revista de Historia y Geografía*, 22, 209-232.
- Cartes, A. (2013). Arauco, matriz retórica de Chile: Símbolos, etnia y nación. *Si Somos Americanos*, 13(2), 191-214. <https://dx.doi.org/10.4067/S0719-09482013000200009>.
- Comaroff, J. & Comaroff, J. (2011). *Etnicidad S.A.* Buenos Aires, Katz.
- Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato con los Pueblos Indígenas. (2008 [2003]). *Informe de la Comisión verdad histórica y nuevo trato con los Pueblos Indígenas*. Santiago de Chile., Edición Comisionado Presidencial para Asuntos Indígenas.
- CONADI. (2016). *Informe final diseño intervención para el buen vivir indígena urbano*. CONADI. <http://estudiosindigenas.ufro.cl/images/documentos/Diseo-de-intervencion-para-el-Buen-Vivir-Indgena-Urbano.pdf>.
- CONADI. (2018). *Estudio descriptivo e identificación del rol de la machi. Patrimonio de la memoria colectiva de las personas, familias, comunidades mapuche y su trascendencia en la actualidad en los territorios de la Provincia de Arauco*. Gobernación Provincial de Arauco, CONADI. http://www.conadi.gob.cl/storage/docs/TEXTO_MACHI_NOVENA.pdf.
- Corsín Jiménez, A. (2014). The prototype: more than many and less than one. *Journal of Cultural Economy*, 7 (4), 381-398.
- Corsín Jiménez, A. & Estalella, A. (2017) Ethnography: A Prototype. *Ethnos*, 82 (5) 846-866, <https://dx.doi.org/10.1080/00141844.2015.1133688>.
- Crow, J. (2013). *The mapuche in modern Chile: a cultural history*. Gainesville, University Press of Florida.
- Curín, F. (2015). Las prácticas políticas de los jóvenes mapuche en Santiago entre 1998 y 2011. *Revista temas sociológicos*, 19, 133-167.
- De la Cadena, M. (2009). Política indígena: un análisis más allá de 'la política'. *Red de antropología del mundo (RAM)*, 4, 139-171.
- De Sousa, B. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Ediciones Trilce.
- DIGEDER. (1978). La finalidad del folklore. *Boletín oficial de la Dirección General de Deporte y Recreación*, 16, 62.
- DIGEDER. (1978). La promoción de la cultura folklórica chilena. *Boletín oficial de la Dirección General de Deporte y Recreación*, 17, 58.
- DIGEDER. (1978). Festival de Folklore de San Bernardo. *Boletín oficial de la Dirección General de Deporte y Recreación*, 19, 62.

- DIGEDER. (1980). Jornadas de discusión en folklore. Boletín oficial de la Dirección General de Deporte y Recreación. Número Especial, 11-13.
- Domínguez, F. & Fogueé, U. (2015) Unfolding the political capacities of design. En A. Yaneva y A. Zaera-Polo (Eds) *What is Cosmopolitical Design?* (pp. 143-160). Ashgate.
- Dunne, A. & Raby, F. (2013). *Speculative Everything. Design, Fiction, and Social Dreaming*. Cambridge, MA. MIT Press.
- Dümmer, S. (2010). Los desafíos de escenificar el “alma nacional”: Chile en la exposición iberoamericana de Sevilla (1929). *Historia Crítica*, 42, 84-111.
- Eckert, C., Blackwell, A., Bucciarelli, L., & Earl, C. (2010). Shared Conversations Across Design. *Design Issues*, 26 (3), 27- 39.
- El Austral (1993). *12 de octubre en Santiago*. A 13.
- El Austral (1999). *Consejo de Todas las Tierras llegó al centro de Temuco*. P. A5.
- El Austral (1999). *Artesanos rescatan su cultural*. A14.
- Escobar, A. (2017). Response: Design for/by [and from] the “global South”. *Design Philosophy Papers*, 15(1), 39–49. <https://dx.doi.org/10.1080/14487136.2017.1301>.
- Estermann, J. (2014). Colonialidad, descolonización e interculturalidad. Apuntes desde la Filosofía Intercultural. *Polis*, 13, 47-368.
- Esther, K. (2006). *La batalla del folklore: Los conflictos por la representación de la cultura popular chilena*. Tesis para optar al grado académico de Licenciada en Historia, Santiago, Facultad de Humanidades, Universidad de Santiago.
- Foerster, R., & Menard, A. (2009). Futatrokikelu: Don y autoridad en la relación mapuche-wingka. *Atenea*, 499, 33-59. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622009000100003>.
- Foerster, R. y Montecino, S. (1988). *Organizaciones, líderes y contiendas mapuches (1900-1970)*. Ediciones CEM.
- Forlano, L. (2013). *Las etnografías del Futuro: ¿Qué pueden aprender los etnógrafos de la ciencia ficción y diseño especulativo?* Ethnographymatters <https://ethnographymatters.net/es/blog/2013/09/26/ethnographies-from-the-future-what-can-ethnographers-learn-from-science-fiction-and-speculative-design/>.
- Fontana, M (2019). *Wariatun, espacialidades mapuche en la metrópoli neoliberal. Caso: Desplazamiento mapuche al Área Metropolitana de Santiago 1975-2016*. Tesis para optar al grado de Doctor en Arquitectura y Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago.
- García de la Huerta, M. (1999). *Reflexiones Americanas. Ensayos de Intrahistoria*. LOM Ediciones.

- García, M., Caniuqueo, S., Foote, S., & Park, J. (2019). Pueblo Mapuche. La representación de la nación a través de la producción discursiva en el Gulumapu". *Anclajes*, XXIII (2), 1-20. <https://dx.doi.org/10.19137/anclajes-2019-2321>.
- Gay, C. (2018). *Usos y costumbres de los araucanos*. Taurus.
- Grebe, M. (1975). Taxonomía de enfermedades mapuches. *Antropología, Nueva Época*, 2, 27-39.
- Groys, B. (2018). La obligación del diseño en sí. En *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Editorial Caja Negra.
- Guindon, F. (2015). Technology, material culture and the well-being of Aboriginal peoples of Canada. *Journal of material culture*, 20 (1), 77-97.
- Gundermann, H. (2013). Procesos étnicos y cultura en los pueblos indígenas de Chile. *Alpha*, 36, 93-108.
- Gutiérrez, A. (1929). *Dibujos Indígenas de Chile*. Imprenta Universitaria.
- Gutierrez, T. (1985). El "Machitún": rito mapuche de acción terapéutica ancestral. *I Congreso Chileno de Antropología*. Santiago de Chile, Colegio de Antropólogos de Chile A. G.
- Hale, C. & Millaman, R. (2006). Cultural Agency and Political Struggle in the Era of the "Indio Permitido". En: D. Sommer (Ed.). *Cultural Agency in the Americas* (pp. 281-304). Durham: Duke University Press.
- Henríquez, L. (2013). Cinco décadas de transformaciones en La Araucanía Rural. *Pólis*, 34, 1-17.
- Hicks, D. (2010). The material- cultural turn: event and effects. En D. Hicks y M.C. Beaudry (Eds), *The Oxford handbook of Material Culture Studies* (pp. 25-98). Oxford University Press.
- Houdart, S. (2015) Low Resolution for a High (Tech) Cosmogram: How to Handle the Large Hadron Collider. En A. Yaneva y A. Zaera-Polo (Eds) *What is Cosmopolitical Design?* (pp. 79-92). Ashgate.
- INE (2018). *Radiografía de Género: Pueblos Originarios en Chile 2017*. Instituto de estudios y estadísticas de género. Instituto Nacional de Estadísticas.
- Iturriaga, J. (2006). Rentabilidad y aceptación. La imagen de Chile en el cine argumental, 1910-1920. *Cátedra de Artes*, 2, 67-87.
- Jofre, D. y Riquelme, I. (2007). *Medicina Mapuche: La emergencia de la farmacia Makewelawen en el contexto urbano. Una mirada desde la antropología médica*. Tesis para optar al grado de Antropóloga, Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Santiago.

- Kropp, C. (2015) River Landscaping in Third Modernity: Remaking Cosmopolitics in the Anthropocene. En A. Yaneva y A. Zaera-Polo (Eds) *What is Cosmopolitical Design?* (pp. 113-130). Ashgate.
- Kumar, J. Graham, G., Phillips, W., Tooze, J., Ford, S., Beecher P., Raj, B., Gregory M., Kumar M., Ravi, B., Neely A., Shankar R., Charnley F. & Tiwari A. (2016). Distributed manufacturing: scope, challenges and opportunities. *International Journal of Production Research*, 54(23), 6917-6935. <https://doi.org/10.1080/00207543.2016.1192302>.
- Labra, R. (2020). Narraciones del origen desde una materialidad nacional moderna: El proceso de creación del Wenüfoye (Bandera Mapuche) y su proliferación no tradicional. *CUHSO*, 30 (1), 163-185.
- Laclau, E. (2005). *La Razón Populista*. Argentina, Fondo de Cultura Económica.
- Latour, B. (1993). *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Siglo XXI Editores.
- Latour, B. (2010). An Attempt at a “Compositionist Manifesto”. *New Literary History*, 41, 471–490.
- Lewis, D. (2009). International development and the perpetual present: anthropological approaches to the rehistoricisation of policy. *European Journal of Development Research*, 21 (1), 32-46.
- Lincovil, M., Melinao, S., Lincovil, M., Cayuqueo, V., Nahuelhuen, M., Lagos, C., Manriquez, M., Rebolledo, J., Figueroa, V., Klett, R., Yañez, D., Iribarra, S. & Gómez, J. (2019). *Sistematización de experiencia de salud intercultural en Centro de Referencia de Salud y Medicina Mapuche (CRSM) “La Ruka”*. <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/170247>.
- López, E, & Pairican, F. (2020). Pobreza, Exclusión y politización: Trayectoria económica y política de los mapuche durante el siglo XX. *Anuario. Escuela de Historia*, 32, 1-39.
- Love, T. (2002). Constructing a coherent cross-disciplinary body of theory about designing and designs: some philosophical issues. *Design Studies*, 33 (3), 354-361.
- Manan, M. & Smith, C. (2014). Text, Textiles and Technê: On the Barthesian Myth of the T-shirt. *Textile: The Journal of Cloth and Culture*, 12 (2), 202-221.
- Manquilef, M. (1911). Comentarios del pueblo Araucano. La faz social. *Revista de Folklore Chileno (Sociedad de Folklore Chileno): tomo 2*. Imprenta Cervantes. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8192.html>.
- Manzini, E. (2015). *Design, When Everybody Designs: An Introduction to Design for Social Innovation*. Mass: MIT Press.

- Marcus, G. (2014). Prototyping and Contemporary Anthropological Experiments with Ethnographic Method. *Journal of Cultural Economy*, 7(4), 399-410.
- Margolin, V. (1995). Design History or Design Studies: Subject Matter and Methods. *Design Issues*, 11(1), 4–15. <https://doi.org/10.2307/1511610>.
- Marimán, P., Caniuqueo, S., Millalen, J. & Levil, R. (2006). *¡...Escucha, winka...! Cuatro ensayos de Historia Nacional Mapuche y un epílogo sobre el futuro*. LOM Ediciones.
- Marimán, J. (2012). *Autodeterminación Ideas políticas mapuche en el albor del siglo XXI*. LOM Ediciones.
- Martinez, C. (2009). Comunidades y redes de participación mapuche en el siglo XX. Nuevos actores étnicos, doble contingencia y esfera pública. En C. Martínez y M, Estrada (Eds). *Las disputas por la etnicidad en América Latina: movilizaciones indígenas en Chiapas y Araucanía*. Editorial Catalonia.
- Martinez, C. (2009b). Transición a la democracia, militancia y proyecto étnico. La fundación de la organización mapuche Consejo de Todas las Tierras (1978-1990). *Estudios sociológicos*, XXVII, 595-618.
- Melín, M., Mansilla, P. & Royo, M. (2019). *Cartografía cultural del Wallmapu. Elementos para descolonizar el mapa en territorio mapuche*. Santiago de Chile, Lom Ediciones.
- Mella, M. (2001). *Movimiento Mapuche en Chile 1977-2000. Un estudio por medio de la prensa escrita*. Tesis para optar al título de Antropóloga. Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Departamento de Antropología. Santiago.
- Menard, A. (2011). Archivo y reducto. Sobre la inscripción de lo mapuche en Chile y Argentina. *AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana*, 3, 315-339.
- Merholz, P. (2009). *Por qué el pensamiento del diseño no te salvará*. Harvard Business Review. <https://hbr.org/2009/10/why-design-thinking-wont-save?language=es>.
- Mignolo, W. (2016 [1995]). *El Lado más oscuro del renacimiento: Alfabetización, territorialidad y colonización*. Editorial Universidad del Cauca.
- Millalen, J. (2012). Taiñ mapuchegen. Nación y nacionalismo Mapuche: construcción y desafío del presente. En *Ta iñ fjike xipa rakizuameluwün. Historia, colonialismo y resistencia desde el país Mapuche*. Ediciones Comunidad de Historia Mapuche, Temuco.
- Miller, D. (1987). *Material culture and mass consumption*. Blackwell.
- Mora, M. (2007). Identidad mapuche desde el umbral (o la búsqueda de la mismidad étnica en el Chile de los noventa), En C. Zapata (Ed) *Intelectuales indígenas piensas América Latina* (pp. 12-34). Universidad Andina Simon Bolivar.

- Moulian, R., Latorre, E., Caniguan, J. & Bahamondes, F. (2020). Pañilwe ñi dungu, las voces del metal. *Antropologías Del Sur*, 7(13), 1-25. <https://doi.org/10.25074/rantros.v7i13.1319>.
- Nahuelpan, H. (2013). Las “zonas grises” de las historias Mapuche. Colonialismo internalizado, marginalidad y políticas de la memoria. *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, 17 (1), 11-33.
- Norman, D. (2013 [1988]). *The Design of Everyday Things*. Basic Books.
- Ñankulef, J. (2010). *La Data Cultural Mapuche y los 12 mil años*. Centro de Documentación Mapuche. <http://www.mapuche.info/print.php?pagina=677>.
- Olsen, B. (2007). Genealogías de la asimetría: por qué nos hemos olvidado de las cosas. *Complutum*, 18, 287–291.
- Pairican, F. (2012). Sembrando ideología: el Aukiñ Wallmapu Ngulam en la transición de Aylwin (1990-1994). *SudHistoria*, 4, 12- 42.
- Pairican, F. (2014). *Malon: la rebelión del movimiento mapuche, 1990-2013*. Pehuén Editores.
- Pinto, J. (2003). *La formación del Estado, la nación y el pueblo Mapuche. De la inclusión a la exclusión*. Editorial DIBAM.
- Povinelli, E. (2001) The Anthropology of Incommensurability and Inconceivability. *Annual Review of Anthropology*, 30, 319-334.
- Räikkä, J., & Puumala, M. (2019). Moderate conventionalism and cultural appropriation. *Etikk i Praksis*, 13(1), 81–88. <https://doi.org/10.5324/EIP.V13I1.2876>.
- Rancière, J. (2009 [2017]). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. LOM Ediciones.
- Ratto, M. (2011). Critical Making: Conceptual and Material Studies in Technology and Social Life. *The Information Society: An International Journal*, 27 (4), 252-260.
- Resnick, J. (2012). *Materialization of the speculative in foresight and design*. Thesis Submitted to OCAD University in partial fulfilment of the requirements Master of Design in Strategic Foresight and Innovation. Toronto, OCAD University.
- Richards, P. (2016). *Racismo. El modelo chileno y el multiculturalismo neoliberal bajo la Concertación. 1990-2010*. Pehuén Editores.
- Stengers, I. (2005 [2015]). La Propuesta cosmopolítica. *Pléyade*, 14,17-41. <https://www.revistapleyade.cl/index.php/OJS/article/view/159>.
- Theodossopoulos, D. (2013). Laying Claim to Authenticity: Five Anthropological Dilemmas. *Anthropological Quarterly*, 86 (2), 337-360.
- Tironi, M. & Hermansen, P. (2020). Prototipando la coexistencia: Diseños para futuros interespecie. *ARQ*, 106, 38-47. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962020000300038>

- Tlostanova, M. (2017). On decolonizing design. *Design Philosophy Papers*, 15(1), 51–61. <https://dx.doi.org/10.1080/14487136.2017.1301>.
- Troncoso, X. (2003). El retrato sospechoso. Bello, Lastarria y nuestra ambigua relación con los mapuche. *Atenea*, 488, 153-176.
- Tunstall, D. (2013). Decolonizing innovation: Design anthropology, critical anthropology, and indigenous knowledge. En W. Gunn, T. Otto, R. Smith (Eds) *Design Anthropology. Theory and Practice* (pp. 232- 249). London: Bloomsbury.
- Velásquez, J. (2017). *Patrimonio musical mapuche, su presencia en la comunidad y en la escuela. Consideraciones culturales necesarias para la enseñanza en el aula de música*. Tesis para optar al grado de doctor en Didáctica de la educación física, de las artes visuales, de la música y la voz. Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Ciències de la Educació, Barcelona.
- Wobst, M. (1977). Stylistic behavior and information exchange. En Ch. Cleland (Ed) *For the Director: Research Essays in Honor of James B. Griffin*. Ann Arbor, Museum of Anthropology, University of Michigan.
- Woudhuysen, J. (2011). The Craze for Design Thinking: Roots, A Critique, and toward an Alternative. *Design Principles and Practices: An International Journal*, 5 (6), 235-248.
- Yaneva, A. & Zaera-Polo, A. (2015) Introduction: what is cosmopolitical design? En A. Yaneva y A. Zaera-Polo (Eds). *What Is Cosmopolitical Design? Design, Nature and the Built Environment*. Manchester: Routledge.
- Young, J. (2005). Profound Offense and Cultural Appropriation. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 63, 135–146.
- Zapata, C. (2019). *Crisis del multiculturalismo en América Latina. Conflictividad social y respuestas críticas desde el pensamiento político indígena*. Guadalajara, Jalisco: Editorial Universitaria, CALAS María Sibylla Merian Center : Flacso Ecuador.
- Zuñiga, P. (2019). Diseño textil intercultural: alcances sobre una intervención en territorio Mapuche-Williche. *Atenea*, 520, 23-43.

Fuentes audiovisuales

- Alfa Chile (2008). *Regalar Palwen, lema de campaña de farmacia Makelawen*. <https://noticiaschile.livejournal.com/24289.html>.
- CNN Chile (2018). *Mapuguaquén: El innovador parlante mapuche hecho con greda ya está a la venta*. https://www.cnnchile.com/tecnologias/mapuguaquen-el-innovador-parlante-mapuche-hecho-con-greda-ya-esta-a-la-venta_20180821/.
- Festival de Viña (1992). *Sexual Democracia, Marichiweu, Festival de Viña 1992*. <https://www.youtube.com/watch?v=Bs-ha1Jv2Ug>.

Festival de Viña (1992). *Tejiendo esta la Manque - Ganador Folclore Festival de Viña del Mar 1992*. <https://www.youtube.com/watch?v=jroBiBlkhw>, detalle en 6'20 seg.

HistoriaFolkloreOficial(s/a). *Huasos Quincheros en viajes*. <https://www.facebook.com/HistoriasdeFolkloreOficial/photos/a.1210362556539268/584904372157512/>.

Interferencia (2020). *El negocio "mapuche" de Falabella que abrió el debate sobre apropiación cultural en el retail*. <https://interferencia.cl/articulos/el-negocio-mapuche-de-falabella-que-abrio-el-debate-sobre-apropiacion-cultural-en-el>.

Llao, A. (2021). *Junio 1983, en plena época militar, tres dirigentes mapuche de Ad-Mapu Domingo Jineo, Rosamel Millaman y José Santos Millao, requerido por la justicia corte de apelación de Temuco, fueron citados a declarar por las movilizaciones de ese tiempo, seguimos recorriendo ese camino*. Disponible en <https://twitter.com/anallao/status/1380905153356824577>.

Los Musicantes (1991). *Sol y Medianoche - Entrevista y video Alma Mapuche*. <https://www.youtube.com/watch?v=7clGXktXerQ>, detalle en 1'51 seg.


Miss Universe (1987). *Cecilia Bolocco, Miss Universe 1987, National costume preliminary competition*. <https://www.youtube.com/watch?v=UsKoVfYK6m8>.

Página 7 (2016). *Polémica generó Cecilia Bolocco tras mala utilización de accesorio mapuche*. <https://www.pagina7.cl/notas/tv-y-espectaculos/2016/02/13/polemica-genero-cecilia-bolocco-tras-mala-utilizacion-de-accesorio-mapuche.shtml>.

Ruiz, R., Landau, S. y Serrano, N. (1972). *Que Hacer?* <https://www.youtube.com/watch?v=LU3TiJSnDqo>.

Yekusimaala (1997). *We tripantu en Cerro Navia. Una Etnografía Audiovisual*. <https://vimeo.com/10548674>, detalle en 17'30.

Sobre el autor

RICARDO LABRA MOCARQUER es arqueólogo y Magíster en Antropología Sociocultural (Universidad de Chile), y Magíster en Diseño Avanzado (Pontificia Universidad Católica de Chile). Desarrolla una línea de investigación y creación interdisciplinaria, explorando el papel del mundo material en las condiciones de manifestación indígenas. Actualmente realiza un doctorado (Universidad de Queensland), investigando la inclusión de personas indígenas en arquitectura profesional australiana. Correo Electrónico: Ricardo.labram@gmail.com.  <https://orcid.org/0000-0002-8448-3630>

CUHSO

Fundada en 1984, la revista CUHSO es una de las publicaciones periódicas más antiguas en ciencias sociales y humanidades del sur de Chile. Con una periodicidad semestral, recibe todo el año trabajos inéditos de las distintas disciplinas de las ciencias sociales y las humanidades especializadas en el estudio y comprensión de la diversidad sociocultural, especialmente de las sociedades latinoamericanas y sus tensiones producto de la herencia colonial, la modernidad y la globalización. En este sentido, la revista valora tanto el rigor como la pluralidad teórica, epistemológica y metodológica de los trabajos.

EDITOR

Matthias Gloël

COORDINADOR EDITORIAL

Víctor Navarrete Acuña

CORRECTOR DE ESTILO Y DISEÑADOR

Ediciones Silsag

TRADUCTOR, CORRECTOR LENGUA INGLESA

Mabel Zapata

SITIO WEB

cuhso.uct.cl

E-MAIL

cuhso@uct.cl

LICENCIA DE ESTE ARTÍCULO

Creative Commons Atribución Compartir Igual 4.0 Internacional