

EXPRESIÓN ARTÍSTICA Y CULTURA COTIDIANA EN EL LIBRO "CUENTOS DE CALLAQUI"

ARTISTIC EXPRESSION AND EVERYDAY CULTURE IN THE BOOK STORIES OF CALLAQUI

Irma Lagos H.¹

Agnes Victoria González L.²

Esteban Cárdenas P.³

Departamento de Educación

Universidad de Concepción, Campus Los Ángeles

Calle Juan Antonio Coloma 0201, Los Ángeles, Chile.

ilagos@udec.cl

agnesgonzalezlagos@hotmail.com

estebancardenasp@gmail.com

Recibido: 30/08/2009 Aceptado: 26/10/2009

RESUMEN

Se analizan los textos y dibujos del libro *Cuentos de Callaqui* en relación con la inclusión de la cultura cotidiana. Los textos del libro, de acuerdo a indicadores como tema, características estructurales. Para la expresión gráfica, se considera la composición del cuadro, la configuración espacial y signos de la cultura local. Los resultados indican que en los textos tienden a usar la estructura canónica para contener su mundo cotidiano, espacios de equilibrios y de tensiones interculturales. Del análisis de la expresión gráfica, se concluye que el ordenamiento compositivo es propio del lugar e integra elementos de las dos culturas, tienden a la fusión de signos culturales propios y externos. En la expresión gráfica y discursiva del libro se evidencia la búsqueda de una autodefinición en la que rescatan costumbres, la simbología e imágenes propias, recuperan sus relatos orales y expresan la cercanía con su entorno natural, parte de su identidad cultural mapuche-pehuenche.

Palabras clave: Escolares pehuenche -relatos - expresión gráfica - estereotipos - vida cotidiana.

ABSTRACT

Oral narrative and drawings of the book 'Tales from Callaqui' and their inclusion of the Pehuenche culture are analyzed in this study. Narrative is examined by means of indicators such as theme and structural traits. For the graphical expression, spatial composition and configuration were considered. Results show that the narrative tends to use the canonical structure so as to contain everyday life, proximate setting and intercultural tensions. The analysis of the graphical expression demonstrates that the composition is based on local characteristics integrating both cultures and supporting the blend of both internal and external cultural signs. Both the narrative and the graphical expression show evidence of being in search of self-definition which includes traditions, symbols and images; the inclusion of oral narrative and connection with the surroundings as well as some of their mapuche-pehuenche ethnicity.

Key words: pehuenche – graphical expression – oral narrative – stereotypes – local culture.

¹ Profesora asociada Universidad de Concepción, prof. de Estado en Castellano, Mag. en Ed., U. de C.

² Licenciada en Artes Visuales, estudiante del DEP, Fac. de C.Sociales, U. de Chile.

³ Mag. en Educación, U. de C.; Dr. en Artes Visuales, U. de Granada-España; docente U. de C.

1. Introducción

En este trabajo nos referimos a la lectura de los textos y dibujos del libro "Cuentos de Callaqui" (Beroiza y otros, 1997), producidos por escolares mapuche-pehuenche de 10 a 13 años de la comunidad de Callaqui, comuna de Alto Bío-Bío, Octava Región de Chile, en el contexto de un taller de producción de textos desde la cultura local (Lagos, 1999).

La lectura se centra en la pregunta orientadora ¿Cómo se plasman elementos de la cultura local en el libro "Cuentos de Callaqui" ?

Los supuestos del trabajo son los siguientes:

1. Los pueblos originarios chilenos mantienen aun hoy su condición de etnias minoritarias.

2. Desde comienzos de la dominación española hasta nuestros días, el conflicto indígena se ha desplazado desde el plano político-militar, al económico y al lingüístico-sociocultural, lo que generó en los mapuches-pehuenches la asimilación de patrones transculturales como la mimetización, la aculturación, la negociación, que se revela a través de dos mecanismos: la autorrepresión en la manifestación de las pautas culturales y lingüísticas propias asociadas con la transmisión de las mismas y el "disimulo " u ocultamiento sistemático de la vigencia de los usos y pautas culturales y lingüísticas ante el "otro", es decir, la negación explícita de su competencia lingüística y literaria sobre la cosmovisión mapuche-pehuenche, ritos y ceremonias tradicionales llevadas a cabo en su comunidad, que permiten la transmisión de rasgos de la lengua y su identidad ancestral a las nuevas generaciones. Esta incoherencia marca la coexistencia de situaciones lingüísticas y culturales contradictorias que se desplazan a los y las jóvenes en un contexto de autonegación, como estructuras de "espejo" que reflejan los estereotipos que él crea de sí mismo a partir del otro como interlocutor o receptor, según la imagen que éste le proyecta (Golluscio, 2006). Con el transcurso del tiempo, se hizo difícil mantener el arraigo o desarraigo de su propia esencia cultural dando paso al predominio de la lengua y cultura global. En esta perspectiva, en Chile, también la educación formal escolar ha sido eficiente en la configuración e imposición de estructuras de dominación lingüística y cultural.

3. El libro "Cuentos de Callaqui" es anterior a la implementación del Programa de Educación Intercultural Bilingüe (PEIB). Es producto del Taller de Producción de Texto desde la cultura local, realizado entre 1996 y 1997 en la Escuela de Callaqui.

4. La expresión es parte del imaginario social de un grupo humano. A través de estos imaginarios sociales, una colectividad designa su identidad, elaborando una representación de sí misma; marca la distribución de los papeles y las posiciones sociales, expresa e impone ciertas creencias comunes (Baczko, 1999: 28). Todo imaginario es a la vez singular, colectivo y social.

5. En el plano educacional chileno, en los años 90 la fuerza de los movimientos indígenas logra la promulgación de la Ley Indígena (1993) que no impide la asimetría cultural ni el rol asimilacionista de la escuela. La implementación de esta ley en las instituciones escolares ha significado mayor inversión en educación, pero no mejor calidad y desarrollo cultural de los pueblos originarios, configurando de manera negativa una suerte de folclorización y museografización de la cultura indígena, paralela a la invisibilización de su estado actual (Donoso, 2006).

6. A través del currículo escolar es necesario valorizar la cultura local, que la escuela haga suyas las formas de pensar, sentir y actuar de una comunidad para darle sentido a la cotidianidad escolar y contribuir a la calidad de la educación (Magendzo, A., 1984).

5. El currículo escolar tiende a desvalorizar la diversidad cultural. En las aulas, la expresión a partir del mundo cotidiano de los y las estudiantes no es aún relevante y se privilegia la reproducción de modelos y estereotipos visuales desconectados de la propia experiencia (macronarrativas o microhistorias), de la realidad cotidiana de los y las escolares en asignaturas como Lenguaje y Comunicación, Educación Artística Visual-Musical, que poseen ventajas estructurales comparativas para vitalizar y vitalizar el diálogo entre las culturas, favorecen el sentido de pertenencia de una colectividad, su reconocimiento social, la memoria colectiva y contribuyen a la cohesión social (Marchesi, 2007).

6. La exclusión e invisibilización de la vida cotidiana de los y las escolares mapuche-pehuenche fomenta la autodesvalorización y pérdida del sentido de pertenencia. En este contexto, se lesiona el dinamismo identitario hasta perder "la identidad que los diferencia de los otros chilenos, social y culturalmente" (González, C. et al., 2009) y ser reconocidos como tales.

7. El sincretismo es un rasgo distintivo de la expresión artística de los pueblos indígenas.

(Ullauri, M., 1993). En los escritores mapuche-pehuenche que explicitan su programación literaria intracultural, como Elicura Chihuailaf y Leonel Lienlaf, se evidencia ese sincretismo (Carrasco, 1996).

Estos supuestos nos instan a ser cautelosos en la lectura o relectura de los textos y visualización de los dibujos del libro que nos ocupa.

2. Metodología

Nuestra metodología consistió en la lectura de los textos y dibujos incluidos en el libro, que reúne las producciones del Taller de Producción de Texto realizado en la Escuela de Callaqui, comunidad indígena que limita con la ciudad de Santa Bárbara, más cercana a Los Ángeles. En ese taller de 60 horas, las monitoras les narraron y les leyeron cuentos escritos de autores chilenos que se referían a la cultura indígena: «Las dos serpientes de la tierra del sur», de Alicia Morel, basado en una leyenda huilliche y Cuentos en Arauco, de Saul Schkolnik que no suscitaban interés en los escolares, porque "no representan su cultura", como expresaron cuando ya se sintieron en confianza y agregaron que "la gente escribe cuentos sobre los indígenas sin conocerlos". También les leyeron relatos mapuche-pehuenche, como «El chenque» -recolectado entre 1991- 1993 entre los mapuches-pehuenche de Quepuca Ralco-, y «El cóndor grande y mi padrastro», de Pedro Aguilera (poeta y cantautor mapuche-pehuenche de la comunidad de Kauñiku).

Como los textos leídos, referidos a los mapuche-pehuenche, no los representaban, se optó por estrategias vivenciales (Lagos, 1997) que permitieran acceder a su cultura, a su visión de vida cotidiana, por eso era necesario salir a observar el entorno de la escuela y representar sus ideas por medio de narrativas visuales, se recurrió al dibujo como medio de exteriorización vivencial.

Cuando se los motivó a dibujar un árbol de su entorno, los escolares

reprodujeron en sus trazos, un árbol de Navidad, es decir, una imagen extraída de su manual de castellano. Posteriormente, se les conminó explorar el entorno de su escuela. Una alumna, al volver al aula, fue la única que produjo un lacónico texto a partir de su dibujo: «Flores en la cordillera». Nuevas salidas a explorar y re-observar el entorno de la escuela fue la estrategia que les permitió generar textos y dibujos relativos a su cotidianeidad.

2.1. Estudio cualitativo en que las unidades de análisis son los textos y dibujos del libro "Cuentos de Callaqui" (Beroiza, 1997).

2.2. Análisis de los textos

En los textos, los indicadores de tema, características de los relatos, como son los inicios y los finales, valores e inclusión de expresiones que reflejan elementos de la vida cotidiana.

2.3. Análisis de la expresión gráfica

En la expresión gráfica, el análisis se hace sobre la base de la composición del cuadro, la configuración espacial (Meissner, E., 1999), la capacidad expresiva y la inclusión de la cultura local.

3. Algunos hallazgos

3.1. De los textos producidos en el Taller (todas las referencias están en el libro citado)

3.1.1. Los inicios de los textos producidos en el Taller de Producción

La mayoría de los textos producidos en forma individual tiene el inicio de los cuentos tradicionales: el (71 %de los 69 textos) y un 29% tienen un comienzo diferente al inicio canónico. En los textos producidos en forma colectiva, sólo el 16.6 % tiene un comienzo diferente al canónico; el 83.4 % mantiene el inicio tradicional: Había una vez, hace muchos años, etc.

Los inicios diferentes son en general, textos que en su primer párrafo son descriptivos, para luego asumir la secuencia estructural de lo que generalmente identificamos como relatos: inicio equilibrado, ruptura del equilibrio inicial y un nuevo equilibrio. Sólo dos textos son descriptivos de aspectos importantes en su vida cotidiana de niños pehuenche en su entorno natural, como se ve en el texto «Los niños y las mariposas», de María Jimena Beroiza Chavarriga, de 10 años, quien lo produce con el dibujo generador (Beroiza, 1997:14). En el texto «El pastor y las ovejas», también escrito por María J. Beroiza, se nos sitúa en la cordillera y ya instalados allí, se nos relata la actividad fundamentalmente de cuidar las ovejas y de la recolección de piñones o pehuenes; y lo más importante, la prohibición de llevarse semillas de la cordillera a otro lugar, los agentes que la transgreden esta norma ecológica quedan ciegos.

Los mismos autores inician otro relato sin título, autobiográfico, donde los agentes tienen sus nombres, relatan su vida cotidiana en contacto con cóndores y pollos y sus sueños de volar como el cóndor. En otro texto sin título, Pichinao a través del texto libre, inicia su cuento con la situación problemática: «El pato feo tiene hambre...»; en una segunda versión, lo encuadra en los cánones tradicionales, donde el agente patito feo de Andersen se contextualiza en el entorno mapuche-pehuenche.

En «El caballito Mula», de Alex Purrán y Felipe Ormeño, producido con el dibujo generador, el relato se inicia situándonos en el tiempo: "una mañana, un helicóptero verde...", para mostrar el sufrimiento de un caballo que es arrancado de su entorno geográfico.

En cambio, en el texto «El pueblo querido», producido con la palabra generadora, de Lorena Purrán Manquemilla, se inicia con el canónico «había una vez...» para luego centrarnos como lectores, en la descripción de las actividades cotidianas de las niñas de Callaqui: sus juegos y andanzas.

En un texto sin título, Soledad Purrán, describe con gran riqueza expresiva su entorno natural, donde restaura el equilibrio de relaciones y convivencia entre flora, fauna y seres humanos. Similar situación vemos en el texto de Manquemilla que se inicia con «Dibujé una flor que...» (Beroiza, M., 1997: 209).

Finalmente, en el texto sin título de Mario Purrán Llaulen (13 años), con el dibujo generador, se inicia el relato con «Hay dos niños», que podría suponer una descripción, sin embargo, es un relato que cuenta el viaje de dos niños y de cómo se libran con astucia de enfrentar a un toro, hasta volver a su casa.

3.1.2. De los finales de los relatos

De los 69 textos del libro Cuentos de Callaqui, -casi todos relatos -, hay finales diferentes a los de los cuentos tradicionales, como el conocido «y vivieron felices», finales que siempre muestran un proceso de cambios necesarios para restablecer los equilibrios vulnerados: muerte de un agente transgresor y arrepentimiento de otra en «La niñita y los animales»(p. 2). En otro relato, El cóndor, el caballo y la oveja, se produce una cadena de transgresiones a las leyes de la naturaleza que culminan con un final triste (p. 36). En otro, los transgresores son castigados por la policía; en otro, el agente queda muerto, por el veneno de la culebra; vencido es llorado por un amigo (p. 256). En un relato de zorro, el agente pierde sus animales, porque se ha emborrachado.

La mayoría de los textos tiene un inicio y final canónicos en la cultura occidental: Había, Hace tiempo, Era... y terminan en un «...y fueron felices, se quedaron felices...». La ruptura del equilibrio inicial suele recuperarse en un nuevo equilibrio final que pocas veces implica pérdida, a excepción de "Las palomitas, Los cuatro cabritos"; pero que incluyen elementos de su cultura.

3.1.3. Los elementos de la vida cotidiana incluidos en los textos

Predomina la contextualización de imágenes, "fotolugares" y contextos visuales del Alto Bío-Bío: laguna, montaña, árboles, cuncuna, mariposa, río, chivo, cóndor, bosque, agua, animales, palomas, cachañas, loros, zorro, chingue, huemul, puma, pudú, gallo, pájaros, pato, sapitos, chanchos, cabritos, peuco; granizo, tormenta, sol, lluvia, nieve; trabajos de los hombres, trabajos de las mujeres; interacciones familiares y de amistad; las tensiones históricas y permanentes (El cuento de los antiguos); juegos, paseos por el bosque. En las representaciones visuales es muy clara esta inclusión.

3.1.4. Los valores en los textos

En los textos se reflejan reiteradamente valores como la relación armónica o equilibrada con y en la naturaleza, la superación de tensiones entre agentes opuestos, la solidaridad, el compañerismo. Permanentemente, se incluye la alianza para vencer al más fuerte (Beroiza, M., 1997: 156); la complementariedad de los

IRMA LAGOS H., AGNES VICTORIA GONZÁLEZ L., ESTEBAN CÁRDENAS P.

agentes (cada uno pone su parte para solucionar un problema). Se muestra la conciliación de opuestos en la vida cotidiana mapuche-pehuenche: escuela-entorno, conversaciones intercategoriales (animales y seres humanos); actores adultos, niños y animales de la región cordillerana pehuenche (excepto el lobo, transculturizado) se entienden, se complementan.

Transmiten valores de su comunidad étnica tensionada, tienen una función didáctica en tanto se constituyen en ejemplos éticos a seguir o a descartar; como también está presente la función lúdico-recreativa.

3.1.5. Las temáticas de los textos

En los temas se refleja la permanencia de los recuerdos de las tensiones por la tierra, daños ecológicos y exclusiones pretéritas y presentes; reflejan su entorno en diferentes estaciones, su geografía, fauna, flora.

Las mariposas, las araucarias, la cordillera aparecen reiteradamente. La felicidad depende de las relaciones armónicas entre tales elementos y los seres humanos. Las asociaciones transcategoriales posibilitan soluciones: el gato ayuda al chanchito, el tiburón defiende a los peces de los pescadores y de la ballena; un hombre defiende a un cóndor herido y éste, bien agradecido, le trae comida.

Se muestra como maldad la transgresión a la armonía en la naturaleza: cortar flores, cazar mariposas...

3.1.6. El simbolismo e imagen visual impregna los relatos (en paréntesis la frecuencia).

Elementos simbólicos como: -agua (44), río, laguna, saltillo, agua. Simboliza la vida. «El agua tiene poder» (Kuramochi, 1996: 26); -bosque (36), la cordillera y la montaña: lugar de árboles; protección, alimento, espacio de juego y vida; -zorro (18): peligro, astucia, simboliza la pillería, el engaño, robo; -mariposa (12): desnuda los sentimientos, representan la felicidad; para los precolombinos, flor y mariposa es vida (potencialidad y fragilidad); -cóndor (9): quieto-espíritu de un dios. (Blanco/negro: jote); -culebra (8): se alimenta de la sangre de los vivos, agente de los brujos, aumenta su mal, malagorera, como la lagartija, el sapo y la rana; -sol (3); luz, entre pehuenches; -piñón (3): indispensable alimento, sustento; -peuco (2): no se puede matar nunca, ave importante en la mitología mapuche, intercede ante la divinidad en las rogativas debe la machi. Temible por rapiño, -kultrún (1): cielo y; -volcán (1): peligro, se creía que en él vivían los espíritus de los dioses.

3.2. De la lectura de los dibujos

A los niños se les pide que salgan a observar su entorno físico y luego vuelvan a dibujar en la escuela, de ahí que las representaciones visuales reflejan acciones y entornos de día luminoso, sin lluvia ni nubes. Todas las creaciones son imágenes retenidas en la memoria que describen su entorno; espacios exteriores en que el contexto cotidiano relaciona armoniosamente ser humano y naturaleza. La mayoría son vistas abiertas, muchas de ellas frontales, en que se sigue un ordenamiento espacial definido, que podría parecerlos foráneo y estereotipado.

Tras hacer un recorrido por todos los dibujos, resaltan algunos por sus singulares relatos y soluciones iconográficas, variando en su grado de cercanía y lejanía a una información propia de su cultura local o de otras. Colocamos primero el dibujo y a continuación, el comentario.

1. Sin título, Mario Llaulen, 13 años DG (Beroiza, 1997: 305)

nuestro país, generado en la enseñanza escolar. Muestra un ordenamiento compositivo propio del lugar. Los cercos del corral de los animales tienen su referente en la cotidianidad, como se observa en el dibujo anterior.

2. Sin título, Sergio Pichinao Piñaleo, DG (Beroiza, 1997: 295)

cobertizo donde guardar un vehículo. La idea de dibujar una cara al sol obedece a un convencionalismo escolar.

3. Sin título, María Manquerilla, DG.

de pura nieve...el sol alumbrando y da luz a las flores" es propio de allí.

IRMA LAGOS H., AGNES VICTORIA GONZÁLEZ L., ESTEBAN CÁRDENAS P.

Esta natural mezcla cultural, entre los mapuche-pehuenche y los chilenos "wincas", que han impuesto sus estructuras políticas, económicas y sociales, se hace evidente en las temáticas tratadas por los niños.

Por otra parte, es interesante la relación entre los siguientes dos dibujos, que hacen referencia al sincretismo religioso. "Desde el inicio de la colonia, la iglesia católica, y más recientemente en el siglo XX, la evangélica, han desarrollado la evangelización entre las comunidades indígenas. La conversión de los mapuches es muchas veces acompañada de la prohibición de participar en ceremonias tradicionales" (González, C. et al., 2009).

4. El viejo del saco, de Carmen Purrán Purrán



Este 4º dibujo del texto "El viejo del saco" de Carmen Purrán Purrán, refleja el predominio de lo foráneo, la estructura ortogonal y rígida, ajena al contexto local, con una calle pavimentada que seguramente representa la carretera de acceso a Ralco. Se lee "capilla" al lado derecho y está el cementerio al lado izquierdo del dibujo. Predominan rasgos de la cultura religiosa global sobre la mapuche-pehuenche. En cada tumba, hay coronas de estilo indígena y cruces

occidentales. Para los mapuches, el sitio de descanso es el Eltun(m), sitio de respeto en que se realizaba el Elüwün(entierro mapuche) con una serie de expresiones culturales (Manqueliye, F., 2002) ausentes en este dibujo. Un viejo borracho pobre muere atropellado y es enterrado mientras su hija ("la señora") estaba enferma en un hospital. En sus lloradas visitas a la tumba paterna, conoce a un "caballero", con quien se casa en la iglesia. Se muestran dos mundos: visitas al cementerio y el lugar del casamiento, término de una etapa y comienzo de otra.

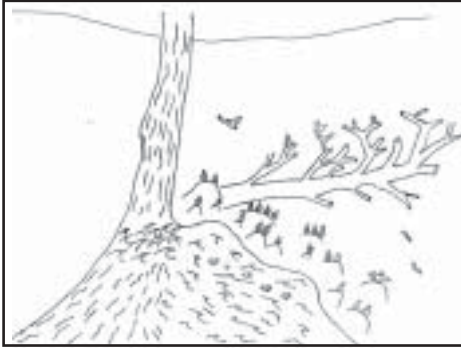
5. El mapuche enamorado, Carolina Muñoz Treca-CD (1997: 33).



El segundo caso, "El mapuche enamorado", en cambio, es parte de un entorno natural y dinámico. Si bien mantiene una estructura arquitectónica de iglesia católica, en lugar de su iconografía está la representativa de la cultura mapuche, el kultrún, que representa la cosmovisión mapuche-pehuenche, en un contexto físico y cultural muy armónico con y de la vida. En el texto se refiere a "la casa grande en la cordillera", probablemente la casa de los padres de la muchacha también

enamorada (pajarito sobre su cabeza) y el mapuche que la mira desde lejos, llevando quizás una flor en sus manos. Para estos escolares, la iglesia significa matrimonio, unión. La sintonía con su entorno, en que los niños expresan su comprensión ante el natural funcionamiento del sistema que los rodea está presente en los dibujos.

6. Las palomitas, Gabriel Purrán Pichinao



Este dibujo del texto "Las palomitas" de Gabriel Purrán Pichinao, evidencia cómo la fuerza natural trastorna el funcionamiento, y cómo se adaptan a este cambio quienes resultan afectados. Esta comprensión de su entorno se suma a una conciencia ecológica, con posturas críticas ante los estragos generados externamente a su hábitat y que causan contaminación y muerte.

7. El caballito Mula, de Alex Purrán Parada y Felipe Ormeño Manquemilla



En "El caballito mula", se ve el tránsito de elementos que podrían parecerse externos, como el helicóptero. Por la dificultad geográfica, sólo con equipamiento apropiado se podían comunicar las distintas comunidades altobiobenses con las ciudades cercanas, en invierno, cuando se cortaban los caminos o la nieve y el agua hacían estragos. En tiempos de crudo invierno, la dificultad climática hace del helicóptero el único transporte posible para el aislado sector cordillerano.

Entonces los mapuche-pehuenche no tienen cómo alimentar a sus animales, que enflaquecen o mueren. Las ayudas de subsistencia llegan en helicóptero. Este dibujo se distingue de los demás por la expresividad de su trazado, de su velocidad y de la violencia climática. Es interesante la presencia del sol entre el cielo cargado y el vuelo de una mariposa.

8. El campesino y el cóndor, de Claudia Ormeño Manquemilla



Otro rasgo interesante de resaltar es la intención de describir elementos propiamente locales. Como ocurre en el siguiente dibujo del texto, donde se han encontrado sobre una quebrada un cóndor y un león, mientras un campesino dispara desde más abajo. Un lugar protagonista ocupan dos araucarias o pehuenes, el árbol que da el nombre al pueblo pehuenche. El cóndor, propio de la zona y que es también símbolo del escudo nacional chileno, está representado con una cresta zigzagueada que podría ser una

interpretación personal de la cresta más lisa del cóndor, o bien una imagen sacada del mismo escudo, en que aparece con una corona. Por otro lado, está el león, también presente en dibujos de otros niños, aun cuando en la zona no existen.

IRMA LAGOS H., AGNES VICTORIA GONZÁLEZ L., ESTEBAN CÁRDENAS P.

Este detalle del León obedece a representaciones gráficas que los niños adquieren de antecedentes externos, al llamado coloquialmente en la zona "león de los Andes" que en realidad es un puma, que no tiene melena. Confusión comprensible que habla de desinformación en imágenes y de la incorporación natural de información externa a la cultura local.

9. El cuento de los antiguos, Eduardo Beroiza P., 14 años, DG.



Por último, el dibujo denominado "El cuento de los antiguos" de Eduardo Beroiza Pichinao, representa el enfrentamiento de los indígenas con los españoles. En esta gráfica se mantiene el contexto espacial de cordillera, bosques y explanada, en interacción con la naturaleza, pero en el primer plano existe un clima de tensiones (guerra) simbolizado en el pájaro herido y ensangrentado, así como la postura rígida y a la defensiva de los indígenas

apoyados en sus lanzas; mientras otras dos lanzas les apuntan. Otro indígena se esconde tras matorrales. Contrasta la actitud inocente del niño que sonríe mientras sostiene una flor. La vestimenta de los indígenas parece poco apropiada para la zona según la documentación encontrada. La utilización de la pluma es poco contrastable. Se sabe del uso de diademas hechas con plumas de avestruz y otros pájaros en la antigua vestimenta, en especial para ceremonias religiosas como ocurre en el baile zoomorfo que representa el crecimiento del ñandú, y que en la actualidad sólo se efectúa en los nguillatunes. Probablemente, la utilización de una sola pluma en la cabeza corresponde al estereotipo del indígena difundido por la cultura occidental, específicamente estadounidense, que se transmite no sólo a través de las películas sobre "indios", sino peor aún, a través de los libros escolares, como el silabario (Matte, C., 1978: 22) o la estatua de Caupolicán (Nicanor Plaza,) que se singulariza por su ambigüedad indentitaria, con rasgos, tocado de plumas y vestimenta ajena a los indígenas chilenos.

3.3. Reflexión sobre los Hallazgos

En forma similar a lo observado en los poetas mapuches, que usan en gran medida los cánones literarios de la sociedad global para expresar su sentir (Carrasco, 1999), los y las escolares que escribieron "Cuentos de Callaqui" recurren a inicios y finales tradicionales asimilados de la cultura escolar predominante para contener sus mundos, que muestran el dinamismo identitario en construcción (González, 2009). Esta situación estratégica de la subsistencia cultural mapuche-pehuenche podría pasar a mediano plazo del disimulo y autonegación (Golluscio, 2006) inherentes a la estrategia, a la autoinvisibilización. Creemos que la cultura escolar es la responsable de que esto no ocurra. Hoy los y las docentes y directivos disponen de los mecanismos necesarios para implementar un currículum abierto y pertinente; sin embargo, es la calidad de los procesos de formación inicial docente la que permitiría usar adecuadamente esos mecanismos. Si en Literatura, los y las docentes en formación apenas conocen los relatos de la tradición europea, poco podrán hacer ante los textos de tradición precolombina.

Respecto a los dibujos, es necesario asumir que la enseñanza de la Educación Artística y de las Artes Visuales debe propiciar las experiencias personales y colectivas referidas a la creación y expresión gráfica en todos los establecimientos

con perspectivas investigativas y de experimentación técnica distintas y donde el sol representado en los dibujos de los escolares de Callaqui no se configure como un timbre o sello de reproducción realizado por los niños o niñas de Chile.

En un trabajo reciente sobre la expresión plástica de escolares mapuche-pehuenche, se concluye que "Los escolares que asisten a escuelas más cercanas a sus comunidades incluyen en sus dibujos, más elementos de su cultura. Entre los que están en Santa Bárbara, las niñas usan más colores y témperas, dibujan más elementos. En cuanto a los elementos de su cultura local, ésta está representada en gran parte de los dibujos. En el caso de los escolares sin deficiencia mental de Ralco Lepoy, si se les pide que dibujen, no se sienten en confianza para expresar su mundo, en cambio cuando tienen que representar las actividades que realizan cada día en la asignatura de Comprensión del Medio, con un profesor mapuche-pehuenche, ellos representan plenamente los elementos de su cultura (Bustos, D. et al., 2009).

3.4. Inferencias

Como toda lectura, la nuestra es producto del conocimiento de mundo, conocimiento insuficiente y parcializado de la cultura mapuche-pehuenche. Es una seria limitación del trabajo, cuyas inferencias exponemos a continuación, con la intención de motivar otras lecturas del libro "Cuentos de Callaqui":

1. Los textos del libro tienen, en general, estructura canónica, pero tienden a contener mundos cotidianos de los mapuche-pehuenche de Alto Bío-Bío, espacios de equilibrios y de tensiones interculturales. Así se muestra en los temas, el rico simbolismo de su cultura y en las relaciones armónicas entre los elementos de la naturaleza presentes explícitamente en los textos, aunque también hay unos pocos textos en que se proyectan estereotipos de la cultura escolar; pero aun así, están presentes algunos elementos de su cultura.

2. De la lectura visual de los dibujos de los niños de Callaqui, se desprende la natural fusión entre signos culturales propios y externos: conviven araucarias, actividades locales e iconografía mapuche-pehuenche con leones y soles estereotipados; pero en general se hace evidente la búsqueda de una auto-iconografía que rescate las costumbres e imágenes propias, así como resulta característica la soltura con que se relacionan con su entorno natural y el ordenamiento del espacio que claramente no es externo. Predominan imágenes de la cultura local (78%). En unos pocos dibujos, la representación visual obedece a imágenes y formatos de estereotipos que en su gran mayoría han sido internalizados, asimilados y aprehendidos de los textos escolares que entrega el Ministerio de Educación para la enseñanza de la educación en el nivel de Básica.

3. En Alto Bío-Bío, al igual que en la mayoría de las escuelas del país, se necesita docentes preparados no sólo en educación intercultural sino también en educación artística, con las competencias pertinentes y habilidades creativas que permitan orientar la creación visual de los y las escolares mapuche-pehuenche desde una estética geográfica, social, lingüística y cultural que ellos vivencian.

BIBLIOGRAFÍA

BACZKO, B.(1999). Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas. Buenos Aires: Ed. Nueva Visión.

BEROIZA, M. et al. (1998). Beroiza, M. , 1997. Textos escritos e ilustrados por los niños de Callaqui, Alto Biobío, VIII Región: Universidad de Concepción-Consejo Nacional del Libro y la Lectura, 1996.

BUSTOS, D.; D. PAREDES y F. PAREDES (2009). "Expresión plástica en escolares pehuenche con/sin deficiencia mental". Ponencia expuesta en el Encuentro Nacional de Ed. Artística. Universidad de Concepción- EDUCARTE, Los Ángeles, julio de 2009.

CARRASCO, I. (1996). «Tensiones entre la intra y la interculturalidad en la poesía de y Lienlaf.» en: Lengua y literatura mapuche, UFRO, Temuco, Nº 7: 27- 41.

DONOSO, A. (2006). "Educación e interculturalidad en la ciudad: acercamientos desde Santiago de Chile". En Diálogos Educativos, Año 6, Nº 11. De Internet <http://www.umce.cl/dialogos/n11>.

ELIADE, M. (1993). El mito del eterno retorno. Madrid: Alianza/EMECE.

ELIADE, M. (1955). Imágenes y símbolos. Madrid: Ediciones Taurus.

GOLLUSCIO, L. (1988). «Algunos aspectos de la teoría literaria mapuche.» En: Actas Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche. UFRO, Temuco: 103-114.

GOLLUSCIO, L. (2006). El pueblo mapuche. Poéticas de pertenencia y devenir. Buenos Aires: Ed. Biblos.

GONZÁLEZ, C.; J. SIMON & K. VILLEGAS (2009). "Identidad étnica y la representación cultural –social: Un juego dialéctico en el caso de la comunidad indígena mapuche Lafkenche Trauco Pitra Cui Cui, Chile". En A Contra Corriente, Vol. 6., Nº 3: 61-89 Spring 2009. De Internet www.ncsu.edu/project/acontracorriente/Gonzalez,_Simon,_Villegas.pdf

KURAMOCHI, Y.(1996). «El agua, su poder, su sistema de seres y los esquemas de pensamiento de la realidad.»En: Lengua y Literatura Mapuche, UFRO, Temuco, Nº 7.

LAGOS, I. (1997). Estrategias de producción de textos. Universidad de Concepción, Los Ángeles, Biblioteca.

LAGOS, I. (1999). "Los textos de los escolares pehuenches de Alto Bío-Bío". De Internet www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/14/tx21ilagos.html -58k

MAGENDZO, A.(1984) "Calidad de la educación y su relación con la cultura: síntesis investigación en un área indígena de Guatemala" En Rev. La Educación, OEA, Washington, Nº 96: 32-49.

MANQUELIPE, F. (2002) Eltun o Elugun. Nuestro.cl <http://www.nuestro.cl/compllices/likan/eltun.htm>. Extraído el 12.01.08.

MARCHESI, A. (2007): Educación artística, cultura y ciudadanía. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Columna del Secretario General de la OEA-OEI (18/12/2007).http://www.oei.es/marchesi_01.htm. Extraído el 15.10.08.

MATTE, C.(1978). Método para la enseñanza de la Lectura y Escritura. Santiago: Ed. Universitaria, 68ª ed. Revisión por R. Muñoz, E. Morales, I. Lazcano y S. Fernandois. Dibujos de M. Carrasco.

- MEISSNER, E.(1999) La configuración espacial, Vol I y II. Concepción: Universidad del Bío-Bío.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN (2005). División de Educación General. Programa de Educación Intercultural Bilingüe.
- MIRANDA. M.; P. NAVARRO, J. RODRÍGUEZ, L. SALGADO (1998). Producción de textos en niños pehuenches del Alto Bío-Bío. Seminario de título. Universidad de Concepción, Unidad Académica Los Ángeles. Prof. patrocinante: I. Lagos.
- SCHKOLNIK, S. (1995). Colección Cuentos en Arauco. Santiago de Chile: Ed. SALO.
- ULLAURI, M. (1993). Materiales para la enseñanza de arte indígena. Quito, Ecuador: Col. Ped. Intercultural Vol. 14, 204 pp. PEBI (MEC-GTZ) & Abya-Yala.