



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Transmisión poética del pasado.

Prácticas y efectos en las políticas de la memoria mapuche

Ana Ramos¹

Laura Kropff²

Pilar Perez³

M. Alma Tozzini⁴

Resumen:

En este trabajo compartimos algunas de las reflexiones a las que hemos arribado a partir de una investigación colectiva sobre los procesos de transmisión artística del pasado. Hemos recurrido a los trabajos de Walter Benjamin con especial interés en la relación entre las memorias sociales y aquellos eventos que, en los recuerdos y olvidos de las personas afectadas, resultaron traumáticos, "tristes" o por mucho tiempo indecibles. A la luz de nuestros propios contextos de percepción, hemos encontrado en ellos imágenes inspiradoras para volver a pensar los vínculos entre política y recuerdos, específicamente en la transmisión social de las memorias como arte y del arte como memoria.

Reflexiones que, en este trabajo, hemos centrado en la obra de teatro Pewma, del Grupo de Teatro "El Katango", centrada en las memorias oníricas de los mapuche sobre el genocidio del que su Pueblo fue víctima. Tomando esta obra como referente para el análisis, nos preguntamos cuándo y por qué determinadas piezas artísticas --a veces dentro de otras obras de arte-- adquieren un valor profundamente político para las luchas del presente. Creemos que, más que en los discursos explícitos, es en las imágenes heredadas --en sentido estrictamente benjaminiano-- donde éste se encuentra.

¹ CONICET / UNRN.

² CONICET / UNRN.

³ CONICET / UNRN.

⁴ UER ISHIR CEHIR CONICET/ UN Comahue/ UNRN.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Transmisión poética del pasado.

Prácticas y efectos en las políticas de la memoria mapuche

En este trabajo compartimos algunas de las reflexiones a las que hemos arribado a partir de una investigación colectiva sobre los procesos de transmisión artística del pasado. Hemos recurrido a los trabajos de Walter Benjamin con especial interés en la relación entre las memorias sociales y aquellos eventos que, en los recuerdos y olvidos de las personas afectadas, resultaron traumáticos, "tristes" o por mucho tiempo indecibles. A la luz de nuestros propios contextos de percepción, hemos encontrado en ellos imágenes inspiradoras para volver a pensar los vínculos entre política y recuerdos, específicamente en la transmisión social de las memorias como arte y del arte como memoria.

Reflexiones que, en este trabajo, hemos centrado en la obra de teatro Pewma, del Grupo de Teatro "El Katango", basada en las memorias oníricas de los mapuche sobre el genocidio del que su Pueblo fue víctima. Tomando esta obra como referente para el análisis, nos preguntamos cuándo y por qué determinadas piezas artísticas —a veces dentro de otras obras de arte— adquieren un valor profundamente político para las luchas del presente. Creemos que, más que en los discursos explícitos, es en las imágenes heredadas —en sentido estrictamente benjaminiano— donde éste se encuentra.

El proyecto de teatro mapuche

***Laureana:** Anoche soñé con gente que caminaba. **Carmen:** Yo soñé con lluvia. **Laureana:** también soñé que comía arroz y tomaba vino. **Carmen:** ¿Vino? **Laureana:** Comía arroz y estaba desnuda. **Carmen:** ¿Desnuda? **Laureana:** También soñé con pájaros que me comían los pies. **Carmen:** La planta de los pies. **Laureana:** Yo los quería espantar. **Carmen:** Pero no podía.*

Fragmentos de la obra "Pewma –sueños—" de Miriam Álvarez



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Este epígrafe recorta un fragmento de diálogo que forma parte del texto de la obra “Pewma –sueños—”, estrenada en el año 2007 por el Grupo de Teatro Mapuche El Katango. El grupo tiene como centro de sus actividades la ciudad de Bariloche, provincia de Río Negro, pero su trabajo recorre lugares urbanos y rurales del Territorio Ancestral Mapuche, el *Wajmapu*. Este territorio –que se mantuvo autónomo hasta fines del siglo XIX, cuando fue invadido por los estados nacionales de Chile y Argentina— abarca las actuales provincias de Neuquén, Río Negro y Chubut, el sur de La Pampa y Buenos Aires, en Argentina, y las regiones IX y X de Chile. El Katango se conformó como grupo en el año 2007, cuando estrenó la obra. Sin embargo, emerge de un proyecto de teatro mapuche que comenzó a gestarse en el año 2001. En su trayectoria, ese proyecto ha participado de las discusiones políticas del movimiento mapuche contemporáneo, lo cual ha influenciado fuertemente sus opciones estéticas (Álvarez, Cañuqueo y Kropff 2005).

El año 2001 fue significativo para el activismo mapuche por razones distintas a las que lo volvieron punto de inflexión en la historia nacional. En ese año se implementó, por primera vez, una pregunta sobre el auto-reconocimiento indígena en el censo nacional de población y vivienda. Hasta la reforma constitucional de 1994, la única mención a los indígenas en la carta magna sostenía que debían ser evangelizados. Esta expresión legislativa derogatoria tuvo correlatos en políticas estatales orientadas a la asimilación –cuando no al exterminio (Delrio et.al. en prensa)- y en concepciones de sentido común basadas en la idea de que los indígenas están en vías de extinción o ya extintos. Sobre la base de estas concepciones legales y de sentido común, se desarrollaron prácticas discriminatorias que atravesaron tanto las instituciones públicas (escuelas, hospitales, juzgados, etc.) como la vida cotidiana. Estas prácticas contribuyeron para que los indígenas generaran estrategias de supervivencia basadas en la invisibilización de su identidad y de los atributos que se vinculaban con ella (idioma, prácticas ceremoniales, etc.). Si bien el censo de 2001 es resultado de un reconocimiento adeudado, planteó un problema difícil de resolver: poca gente se auto-reconocería como mapuche luego de 120 años de violencia (física, política, económica y simbólica).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Ante esta situación, algunas organizaciones y algunos grupos de jóvenes mapuche nacidos en las ciudades de la provincia de Río Negro pusieron la identidad en foco para realizar una campaña de autoafirmación cuya pregunta guía era: ¿cómo hacer que la gente mapuche se reconozca como tal en su heterogeneidad y diversidad? Los mapuche en el presente viven en el campo, en los pueblos y en las ciudades. Algunos hablan el idioma *–mapuzugun–* pero una gran mayoría no lo habla. Pocos tienen conocimientos suficientes para llevar adelante las ceremonias tradicionales (*camaruco* o *kamarikun*, *wiñoy xipantu* [año nuevo], *katan kawitñ* [iniciación de las niñas], etc.), aunque han ido creciendo notablemente en las últimas dos décadas. Por estas razones, las definiciones folclóricas de la identidad no alcanzan para dar cuenta de una realidad atravesada por trayectorias heterogéneas (ver, entre otros, Briones 2007, Ramos 2005, Cañuqueo 2005). Los mapuche son campesinos, obreros, técnicos, profesionales, docentes, artistas, comunicadores, desocupados, etc. Al mismo tiempo, sus tierras continúan siendo usurpadas, su autonomía sigue siendo vulnerada y su existencia sigue siendo silenciada, negada o cuestionada.

El proyecto de teatro mapuche nació al calor de este debate: ¿qué es ser mapuche hoy? ¿Cómo lograr que los propios mapuche se reconozcan como parte de un mismo Pueblo con una misma historia que ha generado múltiples trayectorias? ¿Cómo superar las tendencias a la fragmentación sin reducir la diversidad? ¿Cómo construir una identidad que no se vea ahogada por el dolor producido por el trauma del genocidio y sus consecuencias?

El proyecto se inició a partir de una idea de Miriam Álvarez (mapuche, actriz y maestra de teatro) en el marco del planteo colectivo de una red de activistas mapuche y no mapuche preocupados por generar una reflexión pública sobre la identidad en el presente. La historia de su familia es un ejemplo claro de trayectorias que se repiten: nació en Bariloche, hija de una empleada doméstica que migró del campo a la ciudad siendo adolescente. Sus bisabuelos vivían en una comunidad rural donde se habían logrado asentar luego del llamado “malón blanco” y donde tenían una activa participación en la vida comunitaria. La bisabuela que crió a su madre tenía casi 10 años en el tiempo de la guerra. La memoria de la llamada “Conquista del Desierto” se remonta a sólo a tres o cuatro generaciones genealógicas. Como tantos otros, Miriam no supo que era mapuche hasta que tuvo más de 20 años. Comenzó a relacionar los hechos de su historia y la de su familia con la



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

experiencia colectiva del Pueblo mapuche cuando entró en contacto con las organizaciones que venían instalando públicamente esta discusión desde la década de 1990.

Con ese punto de partida, lo que ha caracterizado en términos generales al proyecto de teatro mapuche es que, más que orientarse hacia demarcar una presencia ante la sociedad no mapuche, su trayectoria ha puesto en foco –y ha construido como audiencia— a la propia gente mapuche. En esta tarea, el proyecto se vinculó con otros proyectos de arte y comunicación que también estaban preocupados por la cuestión de la identidad. En la confluencia de esos proyectos se generó en el año 2003 la Campaña de Autoafirmación Mapuche *Wefkvletuyiñ* –estamos resurgiendo—, que hoy en día nuclea a activistas, artistas, comunicadores e investigadores mapuche y no mapuche y que tiene sede en Bariloche, aunque sus actividades se han desplegado en diferentes lugares a lo largo de los años. Enmarcada en la discusión de *Wefkvletuyiñ*, la apuesta política del proyecto de teatro apunta a la reconstitución de un tejido social fragmentado por la violencia histórica y presente. Ante las políticas de asimilación y extinción, la apuesta lleva al grupo a generar propuestas escénicas que se basan en estrategias de visibilización. Sin embargo, la visibilización conlleva también riesgos. Es difícil vislumbrar hasta qué punto se puede asumir un papel activo en la disputa por la representación sin caer en imágenes hegemónicas recurrentes que atraviesan la propia experiencia y las propias concepciones. Al mismo tiempo, en términos de Benjamin, el desafío político del arte consiste en la elaboración de propuestas cuyos enunciados no se agoten en el aquí y ahora del presente inmediato.

En el marco del proyecto de investigación “*Transmisión poética del pasado. Prácticas y efectos en las políticas de la memoria mapuche*”, de la Universidad Nacional de Río Negro, decidimos anclar nuestras preguntas y reflexiones emergentes en aquellas que han surgido en el seno de *Wefkvletuyiñ* y de *El Katango* en particular, espacio del que dos de las autoras participan. Nuestro interés central consiste en repensar el problema más general de las relaciones entre arte y política, y entre pasado (historia, memoria) y presente (proyectos políticos y afectivos de las personas). Nos parece que la obra de teatro “*Pewma –sueños—*” es un caso estratégico para reflexionar, en profundidad, sobre estas relaciones. La perspectiva etnográfica en la que se enmarca nuestra investigación consiste, entonces, en



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

abordar grandes temas como el de las relaciones arte/política, pasado/presente, partiendo de casos pequeños, específicos y situados. En nuestras reflexiones sobre “cuestiones extremadamente pequeñas”, como la realización de una obra de teatro llamada *Pewma*, hemos encontrado “conocimientos extraordinariamente abundantes” sobre grande temas (Geertz 1987:33).

Hallamos los ejes teóricos del análisis en los trabajos de Walter Benjamin, razón por la cual nos hemos sentido convocadas por este Seminario. Sin embargo, sabemos que iniciamos una conversación entre nosotras, con El Katango y con Walter Benjamin, de la cual surge esta ponencia que ya no es ni meramente conocimiento local ni teoría benjaminiana. Esto último no es sólo un *disclaimer* sino también la clave de lectura que proponemos para el trabajo.

¿Por qué una obra de teatro, y una que, además trata sobre sueños, tiene la fuerza política de comprometer, de juntar, de hacer pensar? La noción de *consejo* de Benjamin fue clave para iniciar esta reflexión (Benjamin 1991). El potencial político del consejo, en el sentido más amplio del autor, reside en su transmisibilidad. Un consejo es social porque su razón de ser es su comunicabilidad, las experiencias y sensaciones originarias del consejo se inscriben en imágenes del pasado no discursivas –a veces enigmáticas—, el consejo es un proyecto político, uno que ha comenzado mucho tiempo atrás y que espera no perderse en los años sucesivos: la propuesta sobre cómo continuar la historia en curso.

Con estos sentidos diversos, empezamos a entender la obra de teatro *Pewma*, como parte del proyecto o propuesta de transmitir un consejo. En la dedicatoria, Miriam escribe: “Dedicada a Marta, mi mamá, hecha de silencios llenos de historia” (Álvarez en prensa). Los sueños transmiten en imágenes memorias tristes, dolorosas –de persecución, de campos de concentración, de muerte, de pérdida de vínculos familiares y sociales—, historias que se cuentan a través de los silencios y las imágenes, generalmente involuntarias, que devuelven los sueños.

¿En qué reside, entonces, la fuerza política de una obra sobre sueños, que pone en escena imágenes de un pasado doloroso y cuyo marco es el de transmitir un consejo? Recordemos que para Benjamin (*op.cit.*) el consejo no es tanto la respuesta a una pregunta como una propuesta sobre cómo continuar una historia en curso. En la historia del pueblo mapuche,



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

ha sido esa continuidad, esa comunicabilidad, la que ha sido desafiada por las políticas estatales y la que pervive en prácticas desmarcadas tales como los sueños y los gestos que el proyecto de teatro mapuche recupera. En su tránsito por las diferentes realidades, con sus logros y sus dificultades, el proyecto intenta no perder de vista ni la pelea por el reconocimiento de derechos, ni esta otra pelea –profundamente política– por recrear la sensibilidad colectiva.

La especificidad, entonces, de este proyecto de teatro es que asume el compromiso de reconocerse eslabón de una transmisibilidad más amplia, y reconoce y construye la particularidad de su audiencia. En verdad, todos los lenguajes teatrales construyen audiencias particulares, aunque a veces se naturalicen como “universales”. El Katango trabaja sus propuestas a partir de explicitar esa particularidad para reflexionar sobre su trayectoria y su presente en función de dar cabida a la comunicabilidad que contiene el saber-consejo.

Pewma, sueño

Ya en el proceso de la campaña del censo mencionada anteriormente, los jóvenes mapuche empezaron a identificar la práctica recurrente en sus familias de prestarle atención a los sueños y sus mensajes. Así, rastrearon en los referentes de las organizaciones las distintas explicaciones que fueron conformando el archivo heredado y heterogéneo de una “tradición mapuche”. La especificidad del *pewma* está en su capacidad de comunicar, de transmitir. En ese sentido, podemos encontrar algunos ecos en la perspectiva benjaminiana que, en lugar de colocar el énfasis en los significados inconscientes del sueño, los coloca en las imágenes mismas como fuente autónoma de experiencia y conocimiento, como clave de los secretos de la vida en la vigilia (Wolin 1982). Y más aun cuando, en las epistemologías mapuche, el sueño es parte de las memoria social en la que se vinculan en una misma historia tanto la fuente (los ancestros) como los soñadores.

En base a estos *pewma* (sueños que transmiten conocimientos, mandatos y experiencias) escuchados tanto en el seno de sus familias como en tránsito por el Wajmapu, el grupo de teatro estructuró la obra “Pewma –sueños–”, estrenada en junio de 2007. La mayor parte



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

de los sueños que se retomaron en la obra fueron narrados por las madres de las integrantes de El Katango.

En *Pewma*, la relación de las vidas cotidianas con la historia aparece entrelazada en una espesa trama. La relación historia-cotidianidad de la gente mapuche se manifiesta en la obra en tres tiempos inscriptos en las trayectorias —es decir, en las formas de experimentar y transitar la historia— de los personajes y sus allegados. Los tres tiempos que se suman en la obra son: el presente, el onírico y el pasado.

El presente está situado en una realidad urbana, marcado por una austeridad digna, en la historia de dos vecinas: Carmen y Laureana. En su lavar la ropa y tejer emergen los tiempos pasados que completan la imagen del día a día. La ciudad no es una elección, es una consecuencia. Un barrio pobre, periférico alberga a estas dos mujeres que trabajan a lo largo de toda la obra y sueñan con imágenes de un pasado que no solamente les pertenece a ellas.

El tiempo onírico está atravesado por las trayectorias personales y familiares en las que los personajes recuperan vivencias propias y contadas donde aparecen sus mayores, aun cuando estos fueran desconocidos para Carmen y Laureana. Estas mujeres construyen su confianza y su intimidad intercambiando las imágenes de los *pewma*, imágenes que transmiten conocimiento o soluciones que les cuesta descifrar. Asimismo este tiempo está marcado por una tercera trayectoria que aparece en la obra identificada como “la gente”. Este colectivo encarna el gran relato histórico de la relación entre los mapuche y el estado-nación argentino. Las imágenes que inundan el tiempo onírico son perturbadoras para el presente de Carmen y Laureana pero son a la vez reveladoras de aquello que ambas mujeres comparten.

Es el pasado, aunque Laureana intente vanamente deshacerse de su influencia, el que marca el ritmo de los otros dos tiempos. Esos fragmentos de persecuciones, de amores, del campo, de lo ceremonial, de las pérdidas familiares que llegan espasmódicamente a través del *pewma* o de un recuerdo personal o familiar son los que van tejiendo una historia que no está contada en relatos oficiales. Una historia que se mantiene la mayoría de las veces en los silencios familiares, en los hiatos de la vida de los mayores y en aquello que se elige olvidar.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Narración, consejo, transmisibilidad

The past carries with it a temporal index by which it is referred to redemption. There is a secret agreement between past generations and the present one. Our coming was expected on earth. Like every generation that preceded us, we have been endowed with a weak Messianic power, a power to which the past has a claim. That claim cannot be settled cheaply (Benjamin en Wolin 1982: 262)

En la obra de teatro *Pewma*, los sueños –y las historias dolorosas que estos vehiculizan a través del tiempo y el espacio– parecen tomar por asalto a Carmen y Laureana, las dos protagonistas. Una de ellas, de hecho, teje para no dormirse, para que el sueño no la sorprenda. Aunque sus imágenes –como si no se resignaran a no ser transmitidas de algún modo– se le cuelan en las figuras mismas del tejido. Es a partir de esta imagen –por demás sugerente– que nos gustaría detenernos en los conceptos benjaminianos de *narración* y *consejo*, poniendo especial atención a la idea de *transmisibilidad* que, como veremos, atraviesa estos y otros conceptos del autor.

Para Walter Benjamin, la transmisibilidad y la comunicabilidad de la experiencia son aquello que moldea el concepto de *tradición* (Mc Cole 1993). Se trata de un concepto que no se halla apegado a un set de valores o de producciones determinados, sino, por el contrario, a cierta atmósfera –que él llama *aura*– que define aquello que es pasible de ser transmisible. Como han señalado distintos autores, el aura ha sido, entre los conceptos de Benjamin, el que ha concentrado la complejidad de sus ambigüedades, tensiones y aparentes contradicciones teóricas. Sin pretender actualizar estas discusiones, presentamos aquí algunas razones por las que hemos considerado sugerente la noción de aura para comprender el sentido político y artístico de los sueños.

Por ser el aura una sensación y una atmósfera que envuelve a un objeto o a un momento es, por definición, tanto un concepto social como estético. Esta doble dimensión es la que nos llevará a hablar, en una de nuestras lecturas del aura, de “imágenes” no discursivas, como materia principal de transmisión. Estas imágenes, en las que se han inscripto experiencias, emociones y sentidos de otros momentos y vivencias, al presuponer sus momentos



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

auráticos en cada transmisión, inscriben los conocimientos y significados del presente en la continuidad con el pasado. Sin embargo, al estar estos últimos inmersos en un entramado dinámico de espacio tiempo –los de antaño, los presentes y los que sucederán—siempre serán heterogéneos, situados, locales y no prescriptivos.

Nuestra segunda lectura sobre el aura subraya, precisamente, este entramado de espacios y tiempos. El aura de los objetos, de los momentos y de las escenas siempre es incompleta, puesto que se irá conformando en la misma sucesión de contextos de transmisión. En esta dirección, el aura no es sólo la imagen sensorial de un momento inicial sino también la misma “red” social de su propia transmisibilidad. Hablaremos entonces de un archivo de imágenes y experiencias que, al ser transmitidas a través de las generaciones, inspira –e incorpora— nuevas y recontextualizadas asociaciones de sentido entre el pasado y el presente. Lo que se transmiten son las posibilidades de asociación y conexión que desplegó una experiencia aurática, más que un contenido fijo y prescriptivo.

Aquella práctica que por definición es capaz de transmitir experiencias comunicables, es para Walter Benjamin, la *narración*. Para que ésta exista tiene que haber experiencias transmisibles, es decir, experiencias provenientes de tiempos o de lugares lejanos, siendo esta lejanía temporal o espacial, la que, según el autor, legitima la práctica artesanal de narrar. De acuerdo con lo expuesto hasta aquí, ensayamos una definición de la práctica de narrar (soñar, contar un sueño, escribir una obra de teatro o actuar) que incorpora los siguientes elementos. En primer lugar, entendemos que narrar no es meramente una práctica discursiva, ésta puede ser no verbal, puesto que su materia pueden ser las imágenes estéticas, auráticas y no discursivas que una tradición ha resguardado. Segundo, consideramos que al narrar se entranan redes, vínculos, pertenencias y compromisos.

En este segundo aspecto de la transmisibilidad de la narración es que nos centraremos a continuación. En la obra *El Narrador*, Walter Benjamin define el mundo de la narración como social, en tanto la misma no se perpetúa en soledad. Es condición de su existencia que haya alguien que narre, pero también alguien que, al escuchar lo narrado, asuma el compromiso de su transmisibilidad, es decir que acepte como premisa inherente de la relación, aquella de volver a narrar.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Si elegimos iniciar esta sección recuperando aquella escena de *Pewma* en que Carmen y Laureana son asaltadas por imágenes oníricas de un pasado triste e indecible, es porque creemos que los sueños son parte también de este mundo de la narración. Los sueños también vehiculizan “sabiduría entretejida en los materiales de la vida vivida”. El sueño es el producto de uno o varios narradores —dejaremos aquí sin contestar quiénes son o podrían ser estos narradores—pero el sueño es también narrado en la vida despierta por el soñador (Ramos 2003).

El consejo en los sueños

Quien narra tiene *consejos* para transmitir al que escucha, y quien escucha debe poder tomarlos y asumir la condición de retransmitirlos. Esta estructura del hecho de soñar suele ser descripta por algunas personas mapuche como el arte y la obligación de “no olvidar las condiciones nuestras” o “continuar con los ritmos antiguos” (ver Ramos en prensa). Como apunta Benjamin (1991), el consejo representa una propuesta referida a la continuación de una historia en curso y, como tal, dicha propuesta no concierne sólo al que narra, o sólo al que recibe la historia (ya sea de manera onírica, escrita u oral) sino que involucra a ambos en la comunión del conocimiento sobre el mecanismo mismo de la narración y su capacidad inherente de transmitir consejos. Como expusimos en el apartado previo, en *Pewma* los sueños despliegan imágenes de historias pertenecientes a un colectivo mayor del cual Laureana y Carmen forman parte, aunque lo sientan distante en tiempo y/o en espacio. En estas experiencias del pasado, en que se entraman la mayor parte de las historias familiares de los mapuche y tehuelche de la Patagonia Argentina, las historias personales de Carmen y Laureana encuentran un marco de significación. Sus historias —y con ellas sus subjetividades— se inscriben en un “ritmo” y en una “condición” que ya había comenzado a ser narrada tiempo atrás: el consejo de las generaciones pasadas.

Vale la pena detenernos en este punto, pues podemos caer en la simpleza de asumir que el consejo es un mensaje que explícitamente se transmite y es luego reproducido. Tal como lo expusimos mediante el concepto de *aura* más arriba, para Benjamin, la narración es una historia libre de explicación y que, por lo tanto, da al lector o a quien la escucha la posibilidad de conjugar lo relatado con su propio entendimiento, abriendo la posibilidad a



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

múltiples interpretaciones y a múltiples sugerencias. La narración –como decíamos— por estar inserta en un marco social que le da inteligibilidad, no se agota en el hecho de ser narrada, mantiene sus fuerzas acumuladas, siendo capaz de desplegar su sentido político y práctico aún mucho tiempo después de haberla recibido. El potencial político de las imágenes que la narración transmite de generación en generación se realiza justamente en el momento en que alguna conjunción entre la historia narrada y la situación de su audiencia ilumina un contenido o problema en particular. El sentido político de la narración reside, precisamente, en la articulación entre la fuerza trascendente de la narración, su contexto y el consejo que atesora. Es por esto que el consejo solo puede conservarse, mantenerse y transmitirse mientras exista una red social que lo resguarde, lo acepte y lo retransmita aún sin desplegar utilidad alguna en el momento de la narración, o sin desplegarla necesariamente para todos.

De acuerdo con Lucía Golluscio, el consejo (*ngilam*, en lengua mapuche) es la voz de la historia. En el *ngilam*, se corporiza la voz de los antiguos (la memoria) de forma personal, íntima y cercana (Golluscio 2006:108). El consejo tiene un lugar preponderante en la epistemología mapuche, tanto porque transmite el deber ser de los ritmos antiguos como porque incluye a quien los recibe en un entramado social de experiencias afines.

Como mencionamos párrafos arriba, a los jóvenes –y sobre todo cuando viven en las periferias de los centros urbanos— les resulta complejo reconocer las instancias de consejo en las que han participado. Los participantes del proyecto de teatro comenzaron desandando la devaluación de sus propias narraciones –tal como aquí las hemos definido— con el propósito de encontrar sus propias conexiones de sentido entre las imágenes y consejos heredados del pasado y sus propias experiencias y motivaciones políticas en el presente. Las protagonistas de la obra de teatro *Pewma* se encuentran en el mismo dilema. A ellas les cuesta terminar de descifrar lo que sueñan, aunque lo que hace tan fuerte, y por momentos insoportable, la experiencia es que ambas asumen las imágenes oníricas –y sus enigmáticas conexiones con el pasado— como verdad. Las protagonistas de la obra (del mismo modo que sus autoras) aceptan el consejo y su responsabilidad de transmitirlo; y, en este gesto, sus sueños (o su obra) se entretajan con las experiencias auráticas de las situaciones que sueñan (o actúan).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Como ya dijimos antes, la reproducción de la narración es una meta compartida entre narrador y oyente quienes asumen aquel reclamo de los antepasados (el mandato mesiánico) de “no olvidar” y de retransmitir, aun cuando su utilidad práctica quizás no sea revelada en el momento del intercambio. Las imágenes dolorosas del sueño toman casi por asalto a las protagonistas de *Pewma*, mientras comparten tareas domésticas, mientras lavan, mientras tejen. Estas imágenes involuntarias, son imágenes ya recibidas que, aun cuando sus sentidos nos sean del todo descifrados, actualizan aquellas redes de socialización en las que el consejo sigue siendo potencialmente deóntico e interpelante.

Las relaciones entre narración y consejo adquieren, entonces, su fuerza política en las nociones de tradición, aura y transmisibilidad. Cuando Benjamin aborda la diferencia entre *trabajos de arte políticos* y *trabajos de arte genuino*, define los primeros como aquellos que agotan su propuesta en el presente, en el mensaje que deliberadamente transmiten en el momento en que son producidos. Los segundos, por el contrario, gozan de una autonomía mayor; su mensaje y significación no se agotan en su época, demandando interpretación crítica de cada generación venidera. El *trabajo de arte genuino* encarna la posibilidad de ser tomado y reinterpretado una y otra vez, por guardar esa posibilidad de asociación entre tiempo y espacio, propia del aura. Es a partir de esta idea que podemos preguntarnos en qué medida el sueño que asalta a Carmen y a Laureana representa una pieza de arte genuino, por trascender generaciones, por ser un acto colectivo, por transmitir una atmósfera determinada que habilita la significación situada, asumiendo de antemano la veracidad de sus conexiones con las experiencias pasadas, a pesar de su imposibilidad de desciframiento inmediato. Soñar, narrar sueños o actuarlos es el arte de transmitir imágenes sensoriales y experiencias del pasado con una orientación culturalmente significativa (el consejo). El valor artístico de una obra como *Pewma* reside en su potencial político para presuponer las experiencias de origen y de transmisión de las imágenes que actualiza y para crear, simultáneamente, nuevas conexiones entre ese pasado y el presente de los jóvenes mapuche de la ciudad.

Por considerar Walter Benjamin que la tradición del oprimido se esfuerza por romper la continuidad monolítica de la historia que enmarca prácticas sociales injustas, es que creemos que este tipo de propuestas abren un panorama interesante a la hora de poder



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

estudiar tanto las memorias subalternas que fueron transmitiéndose –y sobreviviendo— en contextos de dominación, como los dispositivos políticos que se fueron gestando en dichos contextos. De acuerdo con Benjamin, consideramos que la política es un modo de recepción que activa sus objetos por una juntura especial –un pliegue— entre la crítica del presente y un determinado momento del pasado que se actualiza (Mc Cole *op.cit.*). La significación de ese pasado emerge retrospectivamente, es decir, adquiere inteligibilidad en un tiempo particular en que las imágenes del pasado se vuelven sincrónicas al análisis crítico del presente. La significación de dichas imágenes es completada transitoriamente cuando el devenir de la historia ofrece nuevos puntos de vista sobre lo que ocurrió en el pasado. Asimismo, cada presente está determinado por aquellas imágenes que son sincrónicas con él: “*every now is the now of a particular recognizability [Erkennbarkeit]. In it, truth is loaded with time to the bursting point*” (Benjamin en Mc Cole *op. cit.*: 290). Como juntura especial entre presente y pasado, la obra *Pewma* pone en escena la misma experiencia de transmitir. En sus diferentes etapas –de discusión y producción, de *performance* y relación con las audiencias— la política ha sido comprendida como comunicación. En los siguientes apartados nos detendremos en estas etapas para reflexionar sobre la fuerza política del saber-consejo.

Transmisibilidad inter e intra generacional

La operación que El Katango realiza en y a través de *Pewma* tiene varios niveles de lectura. En primer lugar se trabaja a partir de la transmisibilidad de los sueños mismos en tanto *pewma*. En segundo lugar, se trabaja, fundamentalmente, sobre sueños que las madres narran –y han narrado recurrentemente a lo largo de su vida— a sus hijas, prestando atención a la trama etnicizada y generizada (a la vez) de la transmisibilidad. En tercer lugar, la apuesta de la obra pasa por la dimensión colectiva que estos actos de narración íntima en la familia nuclear (y de las mujeres en el seno de la familia) tienen. De hecho fue el descubrimiento de la dimensión colectiva de la narración de sueños-*pewma* uno de los que propició la auto-identificación de los jóvenes como mapuche a partir de 2001. En ese contexto particular las imágenes del pasado actualizadas en los sueños narrados adquirieron



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

inteligibilidad desde el punto de vista de una nueva generación. La obra emerge, entonces, como un dispositivo político en términos de Benjamin.

El término *generación* es polisémico y, por lo tanto, sugerente para pensar las distintas líneas que tejen la trama de la transmisibilidad en diacronía. En un sentido, *generación* refiere a posicionamientos heterogéneos en el marco de procesos histórico-políticos y, en otro, a posiciones genealógicas en las relaciones de parentesco. En el debate antropológico ha habido definiciones basadas en ambos sentidos. Jean y John Comaroff utilizan el concepto de generación para referirse a los desplazamientos en la experiencia que acaban creando cohortes con conciencia de edad [*age-conscious cohorts*] (en Durham 2000), lo que los antropólogos clásicos llaman *grupos de edad*. Los grupos de edad —originalmente registrados en las etnografías africanas de principios del siglo XX como instituciones sociales basadas en la solidaridad etaria que son transversales a las estructuras de linaje y que se conforman en instancias rituales (ver, entre otros, Evans-Pritchard 1940)— se fundan en diversas “sensibilidades” (Grossberg 1992) o “estructuras de sentimiento” (Williams 1989 [1977]) que están en íntima relación con experiencias sociales significativas compartidas y sancionadas públicamente, o sea, ritualizadas (Maybury-Lewis 1974 [1967]). El concepto antropológico de generación fluctúa en la ambivalencia entre la definición como grupo de edad demarcado por la experiencia social compartida (Radcliffe-Brown 1929, Laughlin y Laughlin 1974) y como cohorte genealógica demarcada por el nacimiento (Kertzer 1978, Müller-Dempf 1991, Townsend 1977). Esta ambivalencia permite explorar la confluencia entre el parentesco y las dinámicas históricas de los grupos humanos. En esa ambivalencia permite que el lenguaje del parentesco opere en dos direcciones. Por un lado, substancializando relaciones sociales (Alonso 1994) y, por otro lado, inscribiendo relaciones y procesos sociales en las trayectorias genealógicas, historizándolas. Desde estas definiciones teóricas, la afirmación de Benjamin de que la narración se transmite *de generación en generación* abre líneas en la trama de sentido.

El sueño narrado de madres a hijas, de tías a sobrinas, transmite experiencias entre generaciones genealógicas en un primer plano. En un segundo plano, observamos que fue la generación política que se definió como “joven” en 2001, la que moldeó la plasticidad del aura de la narración del sueño en tanto trama de comunicabilidad más allá de la



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

experiencia íntima –familiar— para construir/visibilizar el contexto denominado Pueblo Mapuche. Así se configura la generación política en torno a la transmisibilidad que se concreta al volver a narrar a través del teatro (re)produciendo el consejo. En esta trayectoria, el primer nivel de transmisión (inter-generacional) se da de una generación genealógica a otra que, en la recepción, opera configurándose como generación política, trasladando la potencia del vínculo parental que forma parte del aura de la narración a la solidaridad generacional en términos políticos (transmisión intra-generacional), haciéndolo formar parte de su sensibilidad colectiva. En un segundo nivel, a través de la obra, es una generación política la que narra y ofrece su consejo.

El consejo generacional y sus audiencias

”El narrador toma lo que narra de la experiencia; la suya propia o la transmitida, la toma a su vez en experiencias de aquellos que escuchan su historia” (Benjamin 1991)

Una vez concluida la dramaturgia y la puesta, la propuesta fundamental de El Katango fue producir giras en las que Pewma fuera presentada en distintas localidades del Wajmapu. Considerando que la obra de teatro se consuma en la performance frente a la audiencia, El Katango buscó llegar a audiencias mapuche con distintas realidades para completar el proceso de transmisibilidad de Pewma. En este sentido se realizaron dos giras: la primera en el verano del 2008 (en dos barrios de la ciudad de Bariloche y en tres parajes rurales de la provincia de Río Negro) y la segunda en el verano del 2010 (en dos localidades de la Línea sur rionegrina y en cuatro parajes rurales de la misma provincia).

Las giras se plantearon para responder a tres objetivos principales dentro de la discusión política de El Katango. En primer lugar, se buscaba visibilizar la presencia de los mapuche en la sociedad Argentina en general a nivel histórico y presente. En segundo lugar, se trataba de cuestionar las imágenes folclorizadas de lo mapuche producto, en gran medida, de los discursos y luchas propias de las organizaciones indígenas de los años ochenta y noventa. Por último, la idea era exponer y re-afirmar las múltiples realidades que los mapuche viven en la actualidad como consecuencia del genocidio sufrido a fines del siglo XIX. De esta forma, ambas giras fueron realizadas en ámbitos tanto rurales como urbanos,



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

para audiencias convocadas tanto en espacios escolares como en comunidades indígenas (tradicionales y producto de las reivindicaciones más recientes) y, finalmente, durante el transcurso de un parlamento [*xawvn* en *mapuzugun*].

El Katango y el equipo de Wefkvletuyiñ que lo acompañó en las giras tenían a cargo organizar tanto la logística para la puesta en escena de la obra como el registro (en audio, video y fotografías) del paso del grupo por cada localidad y de la recepción que la obra tenía. El registro, como se aclaraba en cada nuevo lugar, se utilizaría para nuevas producciones académicas y artísticas. Así, el tránsito por el territorio puso en marcha una red de narración y narradores que conectaron espacios que no siempre son asociados en los imaginarios hegemónicos con la presencia mapuche. En este sentido, la presentación de la obra fue generando distintas reacciones según las construcciones de lo mapuche que se ponían en juego en cada lugar. Cabe destacar que las audiencias que Pewma tuvo a largo de sus giras, incluidas las urbanas, carecían de experiencia como audiencia de obras teatrales.

En las giras, la obra fue configurando una versión de la historia del Pueblo Mapuche desde una perspectiva propia que re-afirma y reúne contadas, fragmentos de relatos y realidades reconocibles para la audiencia, legitimando esta versión de la historia frente a otras. Por otra parte, buscó provocar la pregunta sobre qué significa ser mapuche hoy, ya que los personajes de la obra no viven en el campo, ni hablan el idioma, ni se visten a la antigua usanza. Sin embargo, la audiencia estableció, en distintas ocasiones, una identificación y conexión afectiva con las experiencias de vida de los personajes. En otras ocasiones estableció un vínculo con partes del relato histórico y, en otras, con la práctica habitual de contarse e interpretar los *pewma*. Estas conexiones se hicieron explícitas en las entrevistas realizadas a lo largo de las giras, así como en las reacciones inmediatas que se produjeron al concluir la puesta de la obra. A continuación citaremos dos ejemplos en los que se reconoció y recibió el consejo generacional, en el sentido benjaminiano. Ambos corresponden a contextos completamente distintos y a giras diferentes.

El primer ejemplo –al que hemos denominado como *contexto hostil al teatro*— corresponde a la primera gira de El Katango. Antes de que ésta finalizara, el grupo de teatro recibió una invitación muy especial por parte del Consejo Asesor Indígena (CAI) para



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

presentar la obra en el contexto de un *xawvn* [parlamento] que se concretaría en un espacio territorial recuperado en la laguna El Unco en la meseta de Somuncura (provincia de Río Negro). Siguiendo el análisis de Cañuqueo (en prensa), el *xawvn* es un ámbito de discusión y resolución de conflictos donde el arte formal occidental resulta completamente atípico. En este contexto, el cierre de la presentación de *Pewma* fue sucedido por un largo silencio. Sin embargo, al día siguiente, mientras el *xawvn* seguía deliberando sobre las complejas situaciones en que se encuentran las recuperaciones territoriales a nivel legal y político, uno de los convocados comenzó su intervención contando un *pewma* que había tenido antes de llegar al punto de encuentro en la meseta. Esta intervención fue significativa porque en su narración recuperó las formas cotidianas que había heredado como formas de ser mapuche y las transmitió en una clave que ya no es muy frecuente en los *xawun* del CAI. De este modo, entraban en la esfera de lo que socialmente se denomina como *política* formas de saber-consejo habilitadas por la presentación de *Pewma*. De este modo, la discusión de la *agenda política* incorporó otros registros del ser mapuche que la presentación de la obra de teatro no definía explícitamente pero que habilitaba en su transmisibilidad.

El segundo ejemplo –al que denominamos *contexto hostil a lo mapuche*—tuvo lugar en la segunda de las giras. Una de las paradas fue en Los Menucos, localidad de la línea sur rionegrina en donde la presencia mapuche se deslegitima desde algunos sectores de la sociedad argumentando extranjería o desaparición. La obra se realizó en una escuela y la convocatoria fue abierta al público en general. Al término de la función, las actrices se quedaron a compartir un espacio de diálogo con su audiencia. Si bien en un principio el público dijo desconocer lo que significaba *pewma*, a diferencia de lo que ocurrió en otras presentaciones, varias mujeres comenzaron a hablar de experiencias en las que, por ejemplo, se narraban sueños entre hermanas, sueños de los que surgían imágenes con diversas interpretaciones que se compartieron con la audiencia y las actrices. A partir de aquí, la audiencia entró en clave de narración –en el sentido benjaminiano—y las personas comenzaron a compartir sus historias familiares, empezando por sus abuelos y los distintos lugares que habitaron y recorrieron, hasta sus realidades presentes. Los *pewma* abrieron un lugar común de pertenencia en el curso de la historia, evocando una práctica habitual y cotidiana donde, al igual que en la obra, las imágenes que brotan en la narración encierran



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

tiempos y lugares felices y no tan felices. Sin marcar ninguna práctica como mapuche, se visibilizaron las experiencias heredadas comunes a una red colectiva de transmisibilidad.

En ambos ejemplos el lenguaje teatral generó *extrañamiento*, es decir, la posibilidad de objetivar la práctica del sueño para su reflexión. En este sentido, *Pewma* fue una experiencia en la que renacieron otras permitiendo no sólo la recuperación de imágenes del pasado sino, principalmente, su reordenamiento en una subjetividad afectiva y política particular. El consejo generacional —una propuesta determinada y específica sobre el curso de la historia— conectaba ahora la potencia parental del aura, la solidaridad política de una generación y las experiencias de transmisibilidad de una audiencia más amplia. De esta forma, el *pewma* como consejo fue revalorizado en un mundo narrativo más amplio cuando fue apropiado y resignificado en el momento en que la audiencia tomó su parte en el diálogo.

Palabras finales

La obra de teatro *Pewma* y su propio proceso de producción y puesta en escena, tiene la eficacia simbólica de representar los silencios y los olvidos, es decir, el campo de lo invisible. Es una obra sobre lo no representado, sobre los lugares en que la memoria se ha decretado —anticipadamente— como pérdida. Su eficacia política, en cambio, reside en poner en primer plano la estructura social de la memoria: su propia transmisibilidad.

La casual coincidencia entre las concepciones benjaminianas y mapuche sobre el consejo, como una teoría de la transmisión centrada en el modo de narrar la historia, ha sido nuestra principal motivación para realizar este trabajo. Anclamos nuestras reflexiones en *Pewma*, su relación con los sueños y con la narración de los sueños, su manera de incluir estas experiencias en la dramaturgia y sus instancias de diálogo con diferentes audiencias.

Preguntándonos por el carácter político y transgresor del arte y la memoria social, encontramos en *Pewma* una respuesta concreta y situada. La narración de sueños es una actualización de imágenes no discursivas del pasado sobre experiencias de dolor, desestructuración, muerte, injusticias y despojos. Sin embargo, su valor político no reside tanto en la denuncia de su silenciamiento —aunque éste está— sino más bien en proponer una forma de conexión, una lectura, un modo de darle sentidos en el devenir de un grupo



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

subalterno. La objetivación del saber-consejo y sus usos inter e intra-generacionales para reconstruir sensibilidades políticas permitió proyectar la crítica, el cambio y la discusión colectiva en la fuerza y el potencial de la continuidad.

Lo que socialmente se entiende como *política* suele circunscribirse a determinadas actividades, instituciones, discursos autorizados y temas específicos. La propuesta de Pewma transgrede estos límites introduciendo la ancestralidad, la sociabilidad cotidiana y los sueños en un proyecto histórico y político común. La fuerza política reside, entonces, en el potencial que ciertas imágenes del pasado —enmarcadas en consejos—adquieren como junturas de experiencias, de luchas pasadas y presentes. En ese sentido, Pewma constituye un dispositivo político, si se convierte o no en objeto de arte genuino dependerá de su capacidad de interpelar a las generaciones que se constituyan como tales en el futuro.

Bibliografía:

- Alonso, Ana, “The Politics of Space, Time and Substance: State Formation, Nationalism, and Ethnicity”. En: *Annual Review of Anthropology*, 23, 1994, pp. 379-405.
- Alvarez, Miriam, *Pewma –Sueños*, En: Kropff, Laura (comp.) *Teatro mapuche: sueños, memoria y política*. Colección Cuadernos de Acción Cultural, Artes Escénicas, Buenos Aires, en prensa.
- Álvarez, Miriam; Lorena Cañuqueo y Laura Kropff, “Notas sobre el Proyecto de Teatro Mapuche”. En: *Conjunto. Revista de teatro latinoamericano*, n° 137, Casa de las Américas, La Habana, 2005, pp. 64-70.
- Benjamin, Walter, *El Narrador*. Madrid, Taurus Ed., 1991.
- Briones, Claudia, ““Our struggle has just begun” Experiences of Belonging and Mapuche Formations of Self”. En: M. de la Cadena y O. Starn (eds.), *Indigenous Experience Today*, Duke University Press, 2007.
- Cañuqueo, Lorena. “Los Ngutram: Relatos de trayectorias y pertenencias mapuche”. VI Congreso Internacional de Etnohistoria, Simposio “Tradiciones orales, narrativa y simbolismo”, Buenos Aires, 22 al 25 de noviembre, 2005.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

- Cañuqueo, Lorena, “Pewma: la memoria de gira por su territorio”. En: Kropff, Laura (comp.) Teatro mapuche: sueños, memoria y política. Colección Cuadernos de Acción Cultural, Artes Escénicas, Buenos Aires, en prensa.
- Delrio, Walter; Lenton, Diana; Musante, Marcelo; Nagy, Mariano; Papazian, Alexis y Perez, Pilar, “Discussing Indigenous Genocide in Argentina: Past, Present, and Consequences of Argentinean State Policies toward Native Peoples”. En: Genocide Studies and prevention, 5:2, En prensa.
- Durham, Deborah, “Youth and the Social Imagination in Africa: Introduction to Parts 1 and 2”. En Anthropological Quarterly, Vol. 73, No. 3, 2000, pp. 113-120.
- Evans-Pritchard, Edward E., Los Nuer. Anagrama, Barcelona, 1987 [1940].
- Fernández Bravo, N.; Girola, F.; Goldberg, C.; Kropff, L.; Lorenzetti, M.; Szulc, A.; Vivaldi, A.; Wainer, R., “La temática indígena en el Censo Nacional de Población y Vivienda 2001”. VI Congreso Argentino de Antropología Social, Colegio de graduados de Antropología, Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, 2000.
- Geertz, Clifford “Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura”. En La interpretación de las culturas. Gedisa, México, 1987, pp. 19-40
- Golluscio, Lucía, El Pueblo Mapuche: poéticas de pertenencia y devenir. Biblos, Buenos Aires, 2006.
- Grossberg, Lawrence, We gotta get out of this place: popular conservatism and postmodern culture. Routledge, Chapman and Hall, Inc., New York & London, 1992.
- Kertzer, David I., “Review: Theoretical Developments in the Study of Age-Group Systems”. En: American Ethnologist, Vol. 5, No. 2, 1978, pp. 368-374.
- Kropff, Laura, Construcciones de aboriginalidad, edad y politicidad entre jóvenes mapuche, Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2008.
- Laughlin, Charles D. Jr. y Elizabeth R. Laughlin, “Age Generations and Political Process in so”. En: Africa: Journal of the International African Institute, Vol. 44, No. 3, 1974, pp. 266-279.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

- Lenton, Diana, “‘Todos éramos desarrollistas...’: la experiencia del Primer Censo Indígena Nacional”. En: Revista Etnía, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Vol. 46-47, Museo Municipal Dámaso Arce, Olavarría, 2004.
- Maybury-Lewis, David. Akwë-Shavante Society. Oxford University Press, New York, London, Toronto, 1974 [1967].
- Mc Cole, John, Walter Benjamin and the Antinomies of Tradition. Cornell University Press, Ithaca & London, 1993.
- Müller-Dempff, Harald K., “Generation-Sets: Stability and Change, with Special Reference to Toposa and Turkana Societies”. En: Bulletin of the School of Oriental and African Studies, Vol. 54, No. 3, University of London, 1991, pp. 554-567.
- Radcliffe-Brown, A. R., “13. Age Organization-Terminology”. En: Man, Vol. 29, 1929, pp. 21.
- Ramos, Ana. Trayectorias de Aboriginalidad en las comunidades mapuche del Noroeste de Chubut (1990-2003). Tesis de Doctorado, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 2005
- Ramos, Ana. Los pliegues del linaje. Memorias y políticas mapuches-tehuelches en contextos de desplazamiento, Eudeba, Buenos Aires, en prensa.
- Townsend, Norman, “Age, Descent and Elders among the Pokomo”. En: Africa: Journal of the International African Institute, Vol. 47, No. 4, 1977, pp. 386-397.
- Williams, Raymond. Marxism and Literature. Oxford University Press, Oxford, 1989 [1977].
- Wolin, R. Walter Benjamin: An Aesthetic of Redemption. University of California Press, Berkeley, 1982.