



Universidad de Chile
Facultad de Artes
Magister en Artes Visuales

KANGECHI

Lo Otro con Otros.

Tesis para optar al grado de Magister en Artes Visuales

Sebastián Calfuqueo Aliste.

Profesores guía: Gonzalo Díaz y Pablo Ferrer.

Santiago, Chile

2019.

Taño palu Elizabeth Alejandra Calfuqueo Huechucura.

Taño laku Pedro Calfuqueo López.

Taño kuku Isolina Huechucura Manquecura.

Cuando nos volvemos estrellas.

Volvemos a la tierra.

En memoria de mis tres kuifikeche.

Agradecimientos:

A Mariaris Flores Leiva, curadora y amiga por sus conversaciones, tiempo con mi trabajo y amistad, a Diego Argote por su ojo maravilloso fotográfico que ha sido valioso todos estos años, a Jorge Pérez y Belén Roca por su ayuda en la edición y contenido de esta tesis, a mis profesores de tesis Gonzalo Díaz y Pablo Ferrer. A mi familia, por todo el esfuerzo para que yo pudiese ser lo que yo quisiera, artista y por todo el *newen* de este proceso.

ÍNDICE

| | |
|--------------------------------------------------------------------------|-------|
| Portada | 1 |
| Agradecimientos | 3 |
| Índice | 4 |
| Resumen | 5-6 |
| Introducción | 7-9 |
| Lo contemporáneo respecto a obra producida anteriormente | 10-30 |
| La pureza no existe: CHAMPURRIA | 31-36 |
| Procesos: Muro de evidencia y obras | 37-54 |
| Buscando a Marcela Calfuqueo | 55-62 |
| Kangelu | 63-80 |
| Kangechi moñgen: lo otro como posibilidad de ruptura a la norma colonial | 81-85 |
| Bibliografía | 86-88 |

RESUMEN:

El siguiente texto se titula “*Kangechi*” y refiere a lo *otro*, desde *otro* y por *otro*. “Kangechi” es una palabra del *mapuzungun*¹ que se utiliza para explicitar despectivamente algo que no corresponde a la norma. Quizás, el concepto de *anormal* sería un buen equivalente en español. Para este proceso de investigación pretendo re-afinar el término, quitándole su connotación negativa y estableciéndolo como un campo para re-habitar un nuevo cuerpo y sujeto fuera de las categorías de las normas coloniales de construcción del género y la sociedad. También lo hago pensando en la situación que atraviesa mi experiencia dentro del contexto de la *warria*² de Santiago. El tránsito de migración por una diáspora forzada, vivida por mis abuelos y padres, se suma al contexto neoliberal en el que fui educado, donde la identidad buscaba ser normalizada bajo las ideas de chilenidad y masculinidad. Coincidentemente, mi identidad era disruptiva entre mis pares: era afeminado y un apellido mapuche, sumado a ser hijo de feriantes eran asuntos que mis compañeros de curso no perdonaban y me lo hacían saber a diario. Esta realidad que marcó largos años de mi vida, me impulsa hoy a buscar desde el arte posibilidades para generar fugas. La obra como un espacio abierto a la reflexión, me permite jugar con mis posibles identidades y proponer al espectador que se cuestione la suya.

El proyecto “KANGECHI” cuestionará la idea de la “identidad” dentro del mundo mapuche, por un parte, y de lo chileno, por otra. El eje será lo marginado de ambas construcciones identitarias hegemónicas, esto es lo *champurreadx* (referente a algo mezclado en el mundo mapuche), lo híbrido, entendido como aquello que no se acomoda a los límites que las nociones identitarias dominantes establecen. Estos cuestionamientos recorren la clase, la raza y el género, pretendiendo desmontar ciertas condiciones, cristalizadas dentro de las sociedades chilena y mapuche. Desde el deseo de reflexionar sobre lo no reconocido dentro de las identidades articuladas y, “fácilmente” reconocibles, como lo serían la chilena y la mapuche, es posible instalar una serie de operaciones críticas.

¹ Por preferencia escribo “mapuzungun” en vez de mapudungun.

² Se traduce como “ciudad” del castellano al *mapudungun*.

El prejuicio y la ignorancia, arraigados tras la conquista y profundizados con el sistema neoliberal chileno, generó nuevos sujetos marginados por el solo hecho de reconocerse dentro de categorías híbridas, en los límites de las provistas por el discurso oficial chileno. El proyecto busca centrarse en aquellos sujetos dispuestos a aceptar lo híbrido por sobre una noción purista y totalitaria de lo identitario; para ello, es necesario realizar un cruce entre raza, clase y género permitiendo una mirada crítica de la construcción de la “identidad” como algo fijo y estático.

Palabras claves: KANGECHI, LO RARO, CHAMPURRIA, IDENTIDAD.

INTRODUCCIÓN:

Kangechi es el nombre del presente trabajo de tesina, que realiza cruces respecto a mi biografía, mi familia paterna y como se desarticula el mandato colonial dentro del contexto de la sociedad chilena. La muestra desplegada, consta físicamente de 3 trabajos que buscan hablar de una experiencia colectiva por medio de un relato personal y biográfico, pasando por experiencias de otros que componen la definición de “*Kangechi*”.

Lo raro, lo extraño, lo que no sigue la norma.

La siguiente memoria abordará el proceso para construir un *rakizuam*³, en torno a lo otro, pero no desde la óptica separatista de un otro aislado del mundo actual, especificado en la sociedad chilena y latinoamericana, sino que lo contrario: cuestionar el proceso de separatismo de sujetos no deseables y abyectos dentro de este contexto, de cómo, por medio del despojo y la discriminación, sujetos marginados debemos hacernos parte de la otredad, imposibilitándonos el ser parte del colectivo social.

La diáspora dentro de la cultura mapuche data desde comienzo de la invasión española, sometida bajo el mandato de lo blanco, lo católico, lo superior.

Los cuerpos indígenas fueron despreciados por muchas generaciones, llegando tal vez solo hoy a ser valorados tras siglos de despojo y brutalidad sobre los cuerpos e identidades, así como los exterminios de muchas formas que no calzaban con la “norma” del catolicismo y el mundo eurocéntrico moderno.

Mi trabajo como artista visual se ha desarrollado en base a tres ejes de cuestionamiento hacia la identidad: La clase, el género y la raza. Dada mi ascendencia mapuche, he realizado cruces con respecto a mi biografía y la historia política y social del territorio mapuche, además de nuevos encuentros que desencajan lo que históricamente se nos ha enseñado cómo lo “correcto” o correspondiente a ciertos sujetos en las sociedades latinoamericanas. A pesar de que en algún momento las propuestas que he trabajado intentaban generar una nueva identidad, hoy me niego a creer en una categoría identitaria firme y estática.

³ Se traduce como “pensamiento” del castellano al *mapuzungun*.

El inicio de esta investigación se remonta al año 2012 y comenzó de manera intuitiva. La historia de los *machi-weye* significó un punto de inflexión que me permitió confirmar que la historia mapuche había sido modificada acorde a los parámetros de la colonización. No solo se nos impuso una cultura; también se tergiversó la local. La realización de la video-acción “You will never be a *weye*” abrió un campo de exploración respecto de mi propia identidad que se extrapola a la realidad nacional, en la medida en que desde lo autobiográfico alude a la historia borrada y a la globalización en el título y el disfraz utilizado. A partir de esta obra y la reflexión que instalo, ha sido posible encontrarme con otras investigaciones y posibilidades para cuestionar las identidades que suelen moldear a los sujetos en categorías fijas.

En este punto de mi investigación, reconozco la identidad como un momento transitorio, contextual y específico de un individuo. No obstante, es en ella donde se generan discursos normalizadores que definen a los sujetos, categorizándolos en ciertos lugares. La identidad como construcción fija que establece características que marcan al sujeto y permite el nacimiento de los prejuicios y estereotipos en torno a lo que “debería” ser, acorde a su contexto y lo que se espera de él. La macroestructura que establece la definición de cierto tipo de sujetos e identidades está basada en la construcción colonial que también repercute en el género y la clase. Las diversas formas que tiene el aparato colonial para la dominación en los cuerpos y las formas en que son percibidas las identidades bajo sus nociones, dejan en significativa desventaja a los sujetos racializados.

El poder colonial se configura desde dos ejes principales: Lo colonial y lo patriarcal. Para profundizar en la noción de patriarcado es pertinente revisar la definición que nos da la activista boliviana María Galindo en su libro “¡A despatriarcalizar!, Feminismo urgente, Mujeres Creando”:

Todas las feministas que utilizamos la categoría de “patriarcado” para nuestros análisis sociopolíticos partimos del hecho de definir el patriarcado como un sistema de opresiones y no como una forma única y lineal. Esto implica que el patriarcado no es la discriminación de las mujeres, sino la construcción de todas las jerarquías sociales, superpuestas unas sobre otras y fundadas en privilegios masculinos. Cuando hablamos de patriarcado, estamos hablando de la base donde se sustentan todas las opresiones sociales expresadas en relaciones económicas, culturales, religiosas, militares, simbólicas cotidianas e históricas. Las feministas que usamos la

categoría del “patriarcado” para explicarnos el lugar de las mujeres en las sociedades, nos negamos a la visión simplista de reducir la condición de subordinación de las mujeres a un fenómeno cultural que será cambiado por la vía de la educación y del cambio de valores.⁴

La definición de estos dos conceptos nos permite entender el contexto en el cual se fijan las identidades y, también, comprender cómo mi proyecto actual busca posicionarse de modo crítico frente a éste. De esta manera, la propuesta “*Kangechi*” busca problematizar las identidades hegemónicas de los discursos del poder colonial, además de las nociones del feminismo blanco, centrado únicamente en el género.

El proyecto “*Kangechi*” se realizó físicamente a través una muestra visual tras el resultado de la investigación dispuesta en esta memoria, siendo expuesta en el parque Cultural de Valparaíso en Julio y luego en el Museo de Arte Contemporáneo en Santiago, sede Quinta Normal en noviembre, ambos del año 2018.

⁴ Galindo, María, ¡A despatriarcalizar!, Feminismo urgente, La Vaca ediciones, pp. 94.

1) Lo contemporáneo respecto a obra producida anteriormente.

¿Qué es lo contemporáneo en el arte en el mundo que habitamos? ¿Cómo el arte o los sujetos pueden volverse críticos en relación a los procesos que habitan las identidades contemporáneas y estar presentes en las problemáticas del arte?

“Algo tendremos que decir, por eso existimos, pienso yo; algo tendrán que decir los miles de mapuche como nosotros, que nacen, despiertan, resuellan en los espacios menos tradicionales, menos ataviados por el Ad mapu; algo habrá que la tierra quiera hablar o balbucear por nuestra aterida lengua”.⁵

“Migrar no implica pérdida, sino más bien una reactualización de las formas de arraigo”⁶

El arte contemporáneo se ha inscrito bajo una forma de producción que, por medio de la diferenciación del arte Clásico, Modernista y las Vanguardias, puede establecer relaciones tanto conceptuales, como formales o discursivas con su contexto inscrito. Para abordar el problema de lo Contemporáneo, Giorgio Agamben lo precisa de la siguiente manera:

“La contemporaneidad es, pues, una relación singular con el propio tiempo, que adhiere a este y, a la vez, toma su distancia: Es esa relación con el tiempo que adhiere a este a través de un desfase y un anacronismo”⁷

El tratamiento de la contemporaneidad consta de la consciencia respecto al pasado con el presente, el legado de la tradición con lo actual. De esta forma podríamos entender que el arte, como ente y medio de relación, siempre realiza conexiones con espacios temporales diferentes al que habitamos según el reloj. Es así como, por medio de la reactualización de elementos, formas, discursos, ideas o nociones de otros tiempos, nos vuelve a hacer presentes de la idea del pasado y el presente.

⁵ Paredes Adriana, Prólogo Xampurria: somos del Lof de los que no tienen Lof de Javier Milanca., 2015,

⁶ Enrique Antileo y Claudio Alvarado Lincopil.

⁷ Agamben Giorgio, Desnudez, ¿Qué es lo contemporáneo? Adriana Hidalgo Editora, 2011, pp 19.

“Contemporáneo es aquel que mantiene la mirada fija en su tiempo, para percibir, no sus luces, sino su oscuridad. Todos los tiempos son, para quién experimenta su contemporaneidad.”⁸

De la misma manera, Agamben nos sitúa en un contexto donde no todos somos contemporáneos a nuestro tiempo. Así, contemporáneo es solo quien, por medio de la relación entre el pasado y el presente, mirando tanto las luces y las sombras de ambos tiempos, puede relacionar aquellas formas bajo un pensamiento que produzca una tensión en el discurso del sujeto que desea habitar la contemporaneidad.

“Contemporáneo es también quien, dividiendo e interpolando el tiempo, está en condiciones de transformarlo y ponerlo en relación con los otros tiempos, de leer en él de manera inédita la historia, de según una necesidad que no proviene en modo alguno de su arbitrio sino de una exigencia a la que él no puede dejar de responder.”⁹

Esta última parte del texto de Agamben nos señala que el sujeto que habita la contemporaneidad debe estar en la función de poner en cuestión el tiempo y transportarlo a otros, siendo crítico con el tiempo que también habita: el presente. Aquellos elementos dispuestos en nuestro momento (el presente) están ahí dispuestos para ser intervenidos y subvertidos por el tratamiento singular del tiempo.

Realizando un cruce con este texto preliminar para introducir el concepto de la contemporaneidad, dispondré de mi trabajo para ser analizado bajo la condición de arte contemporáneo. Este lugar se puede asociar inherentemente a mi identidad, parte fundamental de la investigación que he llevado a cabo desde mi propuesta como artista visual. Aquella construcción de identidad se podría catalogar en tres puntos: clase, género y raza, siendo aquellas: Habitante de la Periferia de Santiago Hijo de feriantes, Homosexual y Mapuche. Todas estas etiquetas sobre mi construcción como sujeto, están relacionadas en algún punto con mi producción artística.

Lo mapuche se asocia a mi herencia del pueblo Mapuche, proveniente de mis abuelos paternos Isolina Huechucura y Pedro Calfuqueo, ambos nacidos en la región de la

⁸ Agamben Giorgio, *Desnudez, ¿Qué es lo contemporáneo?* Adriana Hidalgo Editora, 2011, pp 21.

⁹ Agamben Giorgio, *Desnudez, ¿Qué es lo contemporáneo?* Adriana Hidalgo Editora, 2011, pp. 23.

Araucanía en Chile. Ellos migraron a Santiago durante la *diáspora* mapuche a principios de los años 60, a la edad respectiva de 7 y 12 años. Mis abuelos representan parte de la sociedad mapuche que ha debido, forzosamente, trasladar sus costumbres impregnadas en la cultura mapuche para adentrarse en la configuración neoliberal de la ciudad de Santiago. Aquel despojo del territorio y sus raíces les hizo tomar formar parte de una unidad de personas mapuches recorridas por historias familiares similares: traslado a temprana edad a la ciudad de Santiago, forzados a trabajar desde la misma edad en labores ligadas al servicio doméstico, la seguridad, la panadería y la feria. También la disposición territorial que configura la *diáspora* mapuche, siendo la periferia de Santiago el único lugar posible para el asentamiento de aquellos sujetos. Por último, la imposición del colonialismo, el cual pudo ser impuesto a través del enaltecimiento y la configuración de lo chileno como única opción, obligó a que toda la herencia cultural, la lengua y las costumbres de la cosmovisión mapuche fuesen motivo de vergüenza, silencio y borroneo, censurando toda la historia familiar y ancestral de estos migrantes, dejándoles solo sus apellidos, los que cargaban, a su vez, históricamente, violencias -ejercidas por otros cuerpos-, violencias que se tornaron cotidianas en la ciudad. Todo esto basado en una sociedad que ha obviado radicalmente que la configuración de su territorio esta formada por diversos pueblos y que asume que todos vivimos en una lógica común de clase, raza y género, y que, también a todos nos atraviesa la experiencia de la chilenidad. Ideas introducidas fuertemente desde la modernidad y cimentadas desde el neoliberalismo.

Durante la dictadura de Augusto Pinochet se consolidó la extracción neoliberal sobre todas las reservas de recursos naturales de Chile, en particular en las regiones del Bio Bio y la Araucanía. El proceso que distingue la violencia ejercida sobre el pueblo mapuche de la chilena en este periodo es que se aplicó a la totalidad del territorio indígena, pero sin considerar a la colectividad como una figura legal legítima. Así, quedaba a cuestión de la voluntad individual de cada comunero qué hacer con su propiedad privada, ahora inscrita en la legalidad chilena. Cuando el dictador dice en el año 1979: “Ya no existen mapuches. Somos todos chilenos” pondera el valor de cada grupo social que menciona. Entonces lo “chileno” queda asociado al orden, estructura y modo de ser definido por la Junta Cívico-Militar: obediente, propietario e individualista, indicadores asociados con la idea de

progreso que instaló la globalización. Y lo “mapuche”, en cambio, se caracterizó y ridiculizó como lo pobre, flojo y borracho. Y la más contemporánea: terrorista.

“En un imaginario nacional donde, contradictoriamente, se exalta[ba] a los héroes de ‘La Araucana’ y se degrada a los mapuches como entes históricos, funciona también un sistema de espacialización que los relega a lo sureño rural. Según perspectiva generalizada la ciudad verdadero emblema de la civilización, es creada y habitada por blancos, no por indígenas. A diferencia de otras ciudades latinoamericanas en la que estos mantienen su vestimenta imponiendo una diferencia visible, en el caso de los mapuches, con una larga historia de agresiones, esta diferencia prefiere ocultarse. Pero, más importante aún es el hecho de que la nación chilena, desde sus inicios, se ha planteado a sí misma como una comunidad homogéneamente blanca, razón por la cual ha tachado de su imaginario, todo elemento indígena en un mestizaje no asumido.”¹⁰

La pregunta, entonces, sobre los elementos que configuran lo mapuche, es también un problema y uno de los ejes centrales de mi trabajo. Aquella interrogante, difícil de responder con una sola y clara idea, me propone nuevas reflexiones respecto de mi origen, mi configuración experiencial y mi memoria. También, el arte mapuche ha sido concebido históricamente como artesanía en los lugares fijos de la representación de lo mapuche, por fuera de la formalidad y la solemnidad que tiene el “arte” como tal:

En este sentido, esta escena no intentará necesariamente dar cuenta de esta visualidad crítica únicamente a través de las formas en que el arte mapuche ha sido cabalmente comprendido, es decir, desde el dominio del arte del ñümiñ (diseño en tejidos), rütran (joyería en plata), wüdün (alfarería), etc, sino que, justamente, con esos medios o sin ellos, podrá tensionar la política por la que pasa entender qué es lo mapuche en la actualidad y ofrecernos, en ese debate, una nueva visualidad y expresión sensible. ¹¹

Acá, se ponen en tensión lo rural versus lo urbano, quiebres en la memoria familiar, en la colectividad y en la lengua; proponiendo ¿Qué somos? ¿Mapuches? Esto, nos lleva a

¹⁰ Guerra Lucia, La ciudad ajena: subjetividades de origen mapuche en el espacio urbano, Editorial Ceibo, 2014, pp.

¹¹ Vargas Paillahueque, Cristián: Algunas consideraciones sobre la escena del arte mapuche contemporáneo, texto digital, 2018, pp.1.

formas de pensarnos a nosotros mismos: identidades en constantes cambios y procesos. Tras esto, se problematizan los discursos de la pureza, el cómo miramos la sociedad chilena y el cómo nosotros somos mirados de vuelta.

Así, esta diferenciación entre nosotros como mapuche, ha sido pre configurada en la distinción entre los mapuches urbanos y los mapuches rurales. Sin embargo, a mi parecer, estas distinciones respecto de los lugares de residencia y de los procesos migratorios no demarcan o anteponen de inmediato censuras o quiebres absolutos y taxativos respecto de la memoria, de historias compartidas, de costumbres o de la lengua, es decir, de todos estos aspectos que nos enlazan en tanto pueblo. Esta situación nos invita a reflexionar nuestras diversas formas de poder pensarnos a nosotros mismos, y en cierto modo, de hacer hincapié en nuestros distintos medios de expresión que han tomado lugar para dar cuenta de estos procesos y cambios.¹²

Esto también se ve reflejado en la poesía de David Aníñir, quien acuña el termino *mapurbe*, siendo él, claro ejemplo de la construcción de la diáspora mapuche inscrita en la *warria*.

“Este mapuche vestido de jeans
y de poleras de universidades yanquies
confunden mi habitante
mezcla de norteamearaucano
y mapurbe”¹³

Aquel proceso de la hibridación entre lo urbano y lo rural conforma una nueva construcción para entender la identidad mapuche, despojo delimitado en la periferia de Santiago:

“La estética mapurbe se ha consolidado en estos tiempos últimos, casi como una seña de identidad trans mapuche, que entre otras cosas, ha terminado de dar legitimidad en el verbo al último eslabón de la larga cadena de las identidades mapuche contemporáneas: la de los mapuches urbanos hijos e hijas del asfalto y de la diáspora de un pueblo representada por sus nuestros padres o abuelos”¹⁴

¹² Vargas Paillahueque Cristián Algunas consideraciones sobre la escena del arte mapuche contemporáneo, texto digital, 2018, p 2.

¹³ Aníñir David, Mapurbe, Venganza a Raíz, Editorial Pehuén, 2009. pp.28.

¹⁴ José Ancan, Prólogo, Mapurbe, Venganza a Raíz, David Aníñir. Pehuén, 2009, pp.15.

En el texto “El concepto del tiempo” de Heidegger, se trata de la siguiente manera la condición de la existencia (*Dasein*) y su relación con el tiempo:

La pregunta por el tiempo ha remitido nuestra consideración a la existencia, si por existencia se entiende aquel ente en su ser al que conocemos como vida humana: este ente en la eventualidad de su ser, enunciado fundamental: yo soy. El enunciado “yo soy” es el enunciado propiamente tal del ser(que tiene) el carácter de *Dasein* del hombre. En su eventualidad, este ente es en cuanto mío.¹⁵

¿Qué es el ahora? ¿Está el ahora a mi disposición? ¿Soy yo el ahora? ¿Es cada otra persona el ahora? Entonces el tiempo sería yo mismo, y cada otra persona sería el tiempo.¹⁶

Tiempo es *Dasein*. El *Dasein* es mi eventualidad, y ésta puede ser la eventualidad en lo futuro en el precursar hacia el haber-pasado cierto, pero indeterminado. El *Dasein* siempre es en un modo de su posible ser-temporal. El *Dasein* es el tiempo, el tiempo es temporal. El *Dasein* no es el tiempo, sino la temporalidad. El enunciado fundamental_ el tiempo es temporal es, por eso, la determinación mas propia- y no es una tautología, porque el ser de la temporalidad significa actualidad no-idéntica. El *Dasein* es su haber-pasado, es su posibilidad en el precursar hacia este haber-pasado. En este precursar, yo soy el tiempo propiamente, tengo tiempo. En la medida en que el tiempo es mío, hay muchos tiempos. El tiempo carece de sentido: tiempo es temporal.¹⁷

Desde mi trabajo problematizo la identidad ¿Lo que soy hoy, puede ser lo mismo que mañana? El problema constante de la crisis de lo que soy y cómo soy visto por un otro. También están presentes las nociones de lo que históricamente se entiende por mapuche, marcas llenas de estereotipos y prejuicios armados por la construcción del aparato colonial.

El colonialismo, como maquinaria de despojo e instrumento de la ocupación del territorio de un pueblo, implica una forma de accionar que se funda en la violencia. En su particularidad, la violencia colonial conlleva el despliegue físico y concreto de una agresión de carácter sistemática y masiva, antecedida por una ocupación e invasión territorial que además se materializa por la vía de cuerpos, gente, seres, máquinas y objetos colonizadores¹⁸.

¹⁵ Heidegger Martin, El concepto del tiempo, Editorial Trotta, 1999 pp. 7.

¹⁶ Heidegger Martin, El concepto del tiempo, Editorial Trotta, 1999 pg. 9

¹⁷ Heidegger Martin, El concepto del tiempo, Editorial Trotta, 1999 pp. 11.

¹⁸ Enrique Antileo Baeza, Luis Cárcamo–Huechante *et al.* “Awükan ka kuxankan zugu kiñeke rakizuum”, en *op. cit.*, pp. 15.

Aquello que conforma mi identidad mapuche nuevamente vuelve a ser puesto en tensión. Género y clase, fuerzas no antagónicas, pero que van en direcciones diferentes sobre lo que se entiende como “mapuche”. De esta forma mi trabajo busca reflexionar críticamente en torno a las similitudes y diferencias culturales, pero también en torno a los estereotipos que se producen en el cruce de los modos del pensamiento indígena y del pensamiento occidentalizado.

"Reducir a papel de víctimas las historias mapuche, hace perder la potencialidad de las mismas. El mundo mapuche no es solo 'Arauco tiene una pena', somos múltiples historias que portan desgarras, pero también espacios de resistencia. El actual movimiento mapuche, luego de luchas de las y los propios integrantes, ha potenciado la revuelta al equilibrio jamás quieto y siempre en movimiento de la cosmovisión de nuestro pueblo. Me parece que es un camino gradual de descolonización interna que estamos construyendo. Ambas, permiten hablar de esto que he llamado como el orgullo del ser mapuche, y reforzar nuestra identidad, luego de décadas de racismo. " ¹⁹

Es el arte, entonces, un medio de posibilidad para enunciar problemáticas, discursos e ideas desde las que podemos entender las diversas formas de reflexionar sobre los sujetos que componen nuestra actualidad, pero también lo que conecta la tradición con la modernidad, sujetas en la disposición de nuestra contemporaneidad. Instalar la crisis de las representaciones posibles de los sujetos, ya sea en función de la clase, género, raza o sexo. Los trabajos que he seleccionado para el análisis con respecto a lo contemporáneo son tres: “You will never be a *weye*” (2012/2015), “*Mürke ko*” (2016) y “Vivienda predeterminada” (2016). En sus relatos podemos ver tensada la condición mapuche en diversas formas: El género y la configuración del cristianismo, su binarismo de lo femenino/masculino dentro de la sociedad mapuche luego de la invasión española; las formas de referir a la impureza, delimitando lo que no lo es, es decir, -lo puro-, como un otro, distante del mismo pueblo, la tensión entre mapuche y chileno, y por último, el lugar que debemos habitar en las periferias los mapuches emplazados en las ciudades.

¹⁹ Pairican, Fernando. “La violencia política mapuche” en *Le Monde Diplomatique*, Año XVI, N° 178, octubre 2016, pp 4-5.

“Sabemos las dificultades de convivir en un *estado de excepción* como *zonas grises* permanentes, como continuidad de la ocupación y el genocidio que ha implicado el despojo. Este dentro y afuera desde lo salvaje y lo civilizado, lo mapuche y lo *winka*, no hacen más que sostener un racismo como mecanismo del Estado por medio de diversos despliegues. Un ejemplo de ello es la ley antiterrorista y sus constantes montajes colmados de *gloria*. Lo que refiere al carácter colonial-teológico del gobierno y su eslabón neoliberal. Por tanto, *foucultianamente*, la legislación antiterrorista es un dispositivo de control social y sin duda una estrategia de un control general, a causa de una alarma y emergencia permanente. Un estado de seguridad policiaco en contra de una abstracción que nunca tiene rostro, sino vacío y performatividad.”²⁰

El primer trabajo para abordar mi producción artística es “You will never be a *weye*”, performance hecha el año 2012 en el encuentro “Feminismo e Instituciones” en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Chile. Esta performance se presentó una sola vez frente a un pequeño público y fue mostrada como obra en un registro de video del único acto performático realizado. En aquel acto, se ve un fondo negro y mi cuerpo dispuesto en él, en el fondo una serie de elementos y prendas de vestir asociadas a lo mapuche, pero desde un lugar estereotipado: El disfraz de *Machi* comprado en el barrio Meiggs y una peluca sintética.

La historia que se inicia con la conquista europea nos ha negado un conjunto de conocimientos acerca de nuestras propias culturas indígenas. Negación que también se extiende –por mandato del patriarcado– al dominio sobre nuestras identidades y cuerpos. Antes de la llegada de los españoles a las tierras que están cercadas hoy en día por las fronteras políticas del estado de Chile, existieron los *Machis Weyes*: sujetos que no se adecuaban al binarismo de género: podían transitar entre lo femenino y lo masculino, lo político (ligado a los hombres) y lo espiritual (en manos de las mujeres). Estas prácticas quedaron registradas en la crónica del español Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán, quién describe a los *Machis Weyes* en su libro *El Cautiverio Feliz*, de 1673:

Parecía un Lucifer en sus facciones, talle y traje, porque andaba sin calzones, que este era de los que llaman hueyes, que en nuestro vulgar son nefandos, y de los que entre ellos se tienen por

²⁰ Catrileo Daniela, *Potencia Champurria: Hendidura & destello en Wallmapu, sobre la resistencia y la memoria del pueblo mapuche*, documento digital, 2017, pp.8

viles, por acomodarse al oficio de mujeres; traía en lugar de calzones un puno, que es una mantichuela que traen por delante de la cintura para abajo, al modo de las indias, y unas camisetas largas encima; traía el cabello largo, siendo así que todos los demás andaban tresados (sic), las uñas tenía tan disformes, que parecían cucharas; feísimo de rostro, y en el un ojo una nube que le comprendía todo; muy pequeño de cuerpo, algo espaldudo, y rengo de una pierna, que sólo de mirarle causaba horror y espanto: con que daba a entender sus viles ejercicios.²¹

Los españoles enaltecieron al conquistador blanco, masculino, viril, heterosexual y poderoso para denostar el género del machi bajo sus creencias moralistas de un indígena afeminado, subalterno y marginal. Los jesuitas suponían que los machis *weye* eran “putos”, ya que manifestaban deseos “femeninos” por otros hombres. Lo femenino era visualizado por los españoles en su vestimenta, pues usaban faldas que los hacían “ser” mujeres. Los repudiaban por sodomitas, porque decían que gozaban del ser penetrados por otros hombres²².

Las prácticas curativas del machi, así como su forma de vestir y hasta sus movimientos parecían un real problema para la construcción de la virilidad que defendían los colonizadores. La palabra “Huelle”, según el diccionario *Arte y gramática general de la lengua que corre en todo el reino de Chile* (del católico jesuita Luis de Valdivia que data del año 1606), propone el verbo *Hueyún* como el “pecado de nefando” y *Hueyútun* como “el acto de cometer pecado de sodomía”. El diccionario de *Arte de la lengua general del reyno de Chile* de Andrés Febres que data de 1764 define “*hueye*” como “prácticas sodomitas receptivas” y “maricón”. Este último término usado también como sinónimo de cobarde y traidor. Por último, el libro *La voz de Arauco, explicación de los nombres indígenas de Chile* de Ernesto Wilhelm de Moesbach que data de 1976 nos propone el término *Huelle* como el de “maricón y pederasta” y el *Hue* como “lugar de sodomía”. Los jesuitas estigmatizaban a los *weye* como *putos*, porque vestían faldas, actuaban como mujeres y creían que tenían deseos receptivos hacia otros hombres. El término *puto* era principalmente conflictivo para la sociedad española de la conquista, puesto a que ponía en

²¹ Núñez de Pineda y Bascañán, Francisco, “Cautiverio Feliz”, Editorial universitaria, pp.107.

²² Bacigalupo Ana Mariella, “La lucha por la masculinidad de machi, Políticas coloniales de género, sexualidad y poder en el sur de Chile”, Nuke MapuFörlaget, 2003, pp.5

riesgo valores tradicionales e intocables como son la procreación, la familia, la moral y el orden social. Repudiaban los actos del weye por creelos sodomitas, que eran personas con género invertido, afeminados, brujos y cultores del diablo. Es importante notar que la acusación de la sodomía e idolatría no es exclusiva de las actitudes hacia los mapuches, pues en diversos pueblos en plena colonización se presentan casos similares. Hay una óptica colonizadora que asocia prácticas sexuales a una diferencia cultural que es minusvalorada por no adecuarse a la vida cristiana. La identidad de los *machis weye* fluctuaba constantemente entre lo masculino y lo femenino, podían transitar entre distintas expresiones de lo que ahora comprendemos como identidad de género. Sin embargo, el *Weye* no habría podido llegar a ser mujer, pues según la cosmovisión mapuche “mujer” corresponde a quien posee genitales femeninos. Los genitales masculinos permitían al *weye* una mayor flexibilidad según la antropóloga Ana Mariella Bacigalupo:

Les permitan a los machi weye hacerse tanto femeninos como masculinos e involucrarse en relaciones sexuales “pasivas” y “activas”²³.

En consecuencia, las lecturas de los cronistas sobre las prácticas sexuales del *machi* estaban basadas en la moralidad cristiana y sus parámetros sobre lo “*natural*”. Bajo ese paradigma, el que las prácticas sexuales de este tipo no condujeran a la procreación se comprendía como una expresión de los vicios pecaminosos, siguiendo las palabras de Tomás de Aquino. Así, los jesuitas predicaban que *la sodomía era un acto antinatural en contra de la voluntad de Dios, un pecado, y que Dios destruiría a los sodomitas reche, tal como había hecho con los habitantes de Sodoma y Gomorra*²⁴

La habilidad del *weye* para llegar a ser tanto “no-hombre femenino” como “hombre masculino” es entendida de mejor manera con las teorías de género actuales, donde el sexo genital no determina las construcciones del género, sino que éstas se encuentran enmarcadas en sus culturas. De esta forma, un *weye*, al transitar desde un género masculino

²³ Bacigalupo Ana Mariella, “La lucha por la masculinidad de machi, Políticas coloniales de género, sexualidad y poder en el sur de Chile”, Nuke MapuFörlaget, 2003, pp..21

²⁴ Valdivia Luis “Arte, vocabulario y confesionario de la lengua de Chile”, Edición facsimilar, 1887. pp. 12-13.

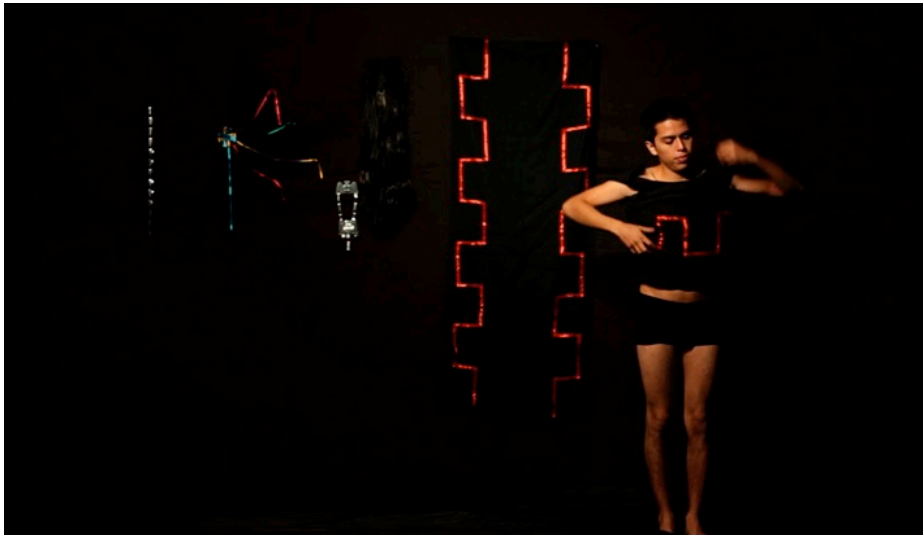
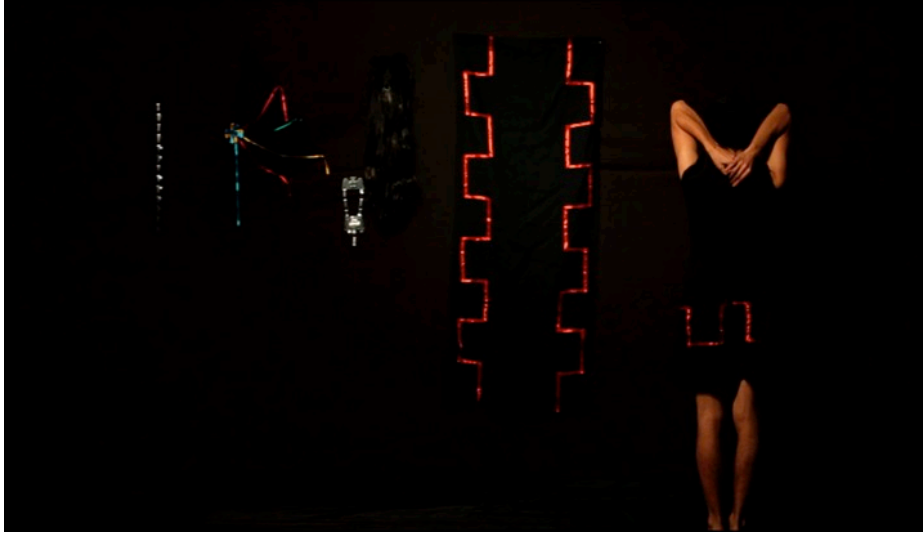
a uno femenino, no perdía estatus social, ni menos era inferiorizado, puesto que la feminidad dentro de la cultura mapuche era valorada, mientras que la cultura invasora se le otorgaba otra calidad.

Los Weyes fueron exterminados casi en su totalidad con la llegada de los españoles a las tierras. Su aniquilación se fundamentó, principalmente, en la acusación de cometer el pecado de la sodomía, de acuerdo a los mandatos de la religión católica introducida. A partir de esta crónica propongo un cruce con mi propia biografía que parte de la premisa: “en la cultura mapuche no hay maricones”. Esta frase, dicha por mi abuela paterna, quien se denominaba a sí misma como mapuche neta, fue su reacción ante la presencia de un posible encuentro con un sobrino travesti. De esta forma, en la performance “You will never be a *Weye*” lo que se busca es la reapropiación de una identidad negada —a través del silencio— por la historia, la religión y el patriarcado, ironizando con trajes que simulan las vestimentas reales —como un disfraz— y una peluca sintética.

El trabajo se articula desde dos puntos, la tensión entre lo tradicional y lo actual, de acuerdo a las formas de construcción de lo femenino y lo masculino en la cultura mapuche, siendo el trabajo, de manera muy simple y precisa, la demostración de que la imposición cultural esta presente en todos los ámbitos de nuestras vidas. Aquella colonización, se instauró primero dentro de la orden de la conquista, luego con la construcción de esta chilenidad, incluso corrompiendo las ideas de fluidez que tenían los mapuches. Antes de la implementación de la cultura-religiosa, la homosexualidad y la movilidad entre géneros era una posibilidad que, tras la conquista, fue negada y lo sigue siendo negada hasta ahora.

En repetidas oportunidades los Mapuches contemporáneos me dijeron que los maricones y los homosexuales no existían tradicionalmente entre los Mapuches, que estas eran prácticas introducidas por los españoles. Los agentes coloniales, naturalmente, no tenían las ideas decimonónicas de la homosexualidad como una identidad social permanente que combinaba una “orientación psicológica patológica”, la elección de un objeto del mismo sexo y una práctica sexual desviada.²⁵

²⁵ Bacigalupo Ana Mariella, “La lucha por la masculinidad de machi, Políticas coloniales de género,



sexualidad y poder en el sur de Chile”, Nuke MapuFörlaget, 2003, pp.24.



Calfuqueo, S. (2015), Fotogramas de la Video Performance “You will never be a Weye”, 4:46 min, [Fig. 1, 2 y 3]. Registro: Alejandra Caro Rivera.

En esta cita se basa la idea de la performance “You will never be a *Weye*” (Nunca serás un *weye*), realizada el año 2013 y que se encuentra ligada a mi experiencia personal. Mi abuela paterna, mujer mapuche quien se definía así misma como mapuche “neta”, decía: “*En la cultura mapuche no hay maricones*” a propósito de la presencia de un sobrino travestí que quería conocerla. Escuché esta frase cuando tenía 8 años de edad aproximadamente, y me quedó grabada, de modo que estuvo muy presente cuando realicé este trabajo.^[1] Mi abuela era una mujer de 60 y algo años de edad, nacida en Carahue, región de la Araucanía, que a los 14 años emigró a la capital en búsqueda de mejores oportunidades de vida, difíciles de hallar en la región donde habitaba. Me interesa ser enfático en esto y utilizar el concepto de “diáspora” que según Jana Evans Braziel y Anita Mannur provendría del griego *diasperien* (*dia* significa “a través de” y *sperien* se traduce como “sembrar o dispersar la semilla”) que refiere al traslado masivo de pueblos fuera de su territorio por razones políticas, económicas o militares. En el caso mapuche, Enrique Antileo, en el libro “Historia, colonialismo y resistencia desde el país mapuche” refiere a que el “concepto remitiría al conjunto de la población Mapuche que ha salido o se encuentra afuera del *Wallmapu*, entendiéndose éste como el territorio histórico (*Ngulu Mapu*) y que se emplaza

en la parte sur de Argentina (*Puel Mapu*)²⁶. El caso puntual de mi abuela y mi familia paterna, se condice con la práctica de la cosmovisión mapuche en tiempos complejos, en donde la carga colonial impuesta solía denigrar las costumbres mapuches e incluso su lengua de forma radical. Mi familia y mi abuela, particularmente, ante esta situación optó por no enseñar el *mapuzungun* a ninguno de sus hijos y menos a sus nietos, por vergüenza y por miedo al rechazo de una sociedad que consideraba al mapuche como un ser de baja categoría. Las pocas veces que pude oír a mi abuela practicando el *mapuzungun* fue cuando viajábamos al sur y compartía con sus parientes que residían allá. Es por esto que, por diversos motivos, la cosmovisión mapuche no estuvo presente dentro de mi vida, creando conflictos en mí, puesto que muchos suponían que al tener el apellido mapuche debía dominar y entender a cabalidad el *mapuzungun*.

De esta forma el trabajo corrompe la idea de una identidad fija de la construcción de la masculinidad mapuche y el proceso de segmentación de las labores asociadas al binarismo de lo femenino y lo masculino.

La forma en la que se construyó una consolidación de la dominación colonial es algo que pertenece a la memoria remota de nuestras sociedades, pero que se manifiesta actualmente en una multiplicidad de estructuras de la relación varón-mujer. El colonialismo produce una combinación particular de la jerarquía varón-mujer, con la jerarquía racial étnica dando como resultado la existencia de una compleja tipología racializada de hombres y de mujeres. Esta fusión entre colonialismo y patriarcado es una matriz estructuradora de todas las relaciones sociales, sin que ninguna quede a salvo.²⁷

Es así que, el choque entre lo que históricamente se nos ha enseñado como verdad, una heterosexualidad establecida como el paradigma lógico e inherente a la humanidad es cuestionada por la revisión del pasado, el estudio de las crónicas de los invasores españoles y las traducciones con merma colonial de sujetos que no respondían ante el binarismo judeocristiano. Nos propone una tensión entre lo pasado y lo actual, una reactualización de

²⁶ Antileo Enrique, “Migración mapuche y continuidad colonial” texto dentro de libro “Historia, colonialismo y resistencia desde el país mapuche”, Ediciones comunidad de historia Mapuche. Pp. 187-208.

²⁷ Galindo María, ¡A despatriarcar!, Feminismo urgente, La Vaca ediciones, pp..101.

discursos de género o fluidez de la identidad, mezclados con saberes que fueron históricamente permeados por la discriminación, la marginalidad y la violencia hacia los cuerpos indígenas.

Mürke ko.

En estos procesos de despojo y subalternidad vividos a través del aparato colonial, me detengo, en la noción consciente de lo *champurria*²⁸, una denominación para nombrar lo impuro o mezclado dentro de la cultura mapuche y retomada por sujetos de esta condición como una manera necesaria de enunciar que no somos mestizos, frente a un sistema que no ha permitido la fluidez y la paridad entre las fuerzas que se hibridan, siendo explicitado por la feminista María Galindo en su libro “¡A despatriarcar!, Feminismo Urgente” quién propone el termino “bastardaje” para aclarar que, los nombrados mestizos por la historia, no existen:

Por esa domesticación colonial del deseo erótico sexual es que yo prefiero hablar de bastardismo y no de mestizaje. Hubo mezcla sí, la mezcla fue tan vasta que abarcó la sociedad entera sí, pero no fue una mezcla libre y horizontal; fue una mezcla obligada, sometida, violenta o clandestina, cuya legitimidad siempre estuvo sujeta a chantaje, vigilancia y humillación.

El mestizaje es una verdad a medias que quitándole el manto de vergüenza e hipocresía se llama bastardismo. El mestizaje es una verdad a medias de un lugar social brutalmente conflictivo, desgarradoramente irresuelto, ardorosamente ilegítimo y cientos de veces prohibido. Es un acto liberador nombrarlo con nombre propio y también poder decir que aquí no hay mestizas, sino bastardas.²⁹

Dentro de estas formas de pensar lo *champurria* realicé el trabajo “*Mürke ko*” el año 2016, que en su traducción al castellano se compone de dos elementos: *mürke* (harina tostada) y *ko* (agua), es decir el agua con harina tostada, haciendo alusión a la mezcla de dos elementos que no provienen del mismo origen. Esta palabra es una denominación que se realiza dentro del mundo mapuche, para enunciar algo que no posee la “pureza” racial, un apelativo para denostar lo “impuro” o “revuelto” En este lugar nos ubicamos infinidades de sujetos que estamos en un lugar incierto: Ni mapuche según el lugar estereotipado o

²⁸ En el siguiente capítulo se aborda el concepto “champurria” en profundidad.

²⁹ Galindo María ¡A despatriarcar!, Feminismo urgente, La Vaca ediciones, pp.107.

clásico, ni chileno por cargar con algún rasgo identitario asociado a lo mapuche. Es ese lugar de posicionamiento en el que me adentro para configurar las diversas formas de referirse a lo impuro o mezclado en el *mapuzungun*. Dispuesta una réplica construida en tierra y resina de mi cuerpo a escala, en posición invertida a la gravedad y con una larga cabellera negra de pelo sintético, formé palabras con las mechas de pelo expandiéndolas desde la cabeza, palabras asociadas a las denominaciones de impureza como: champurria (unas de las formas para aludir a un mestizo), *ka mollfüñ* (de otra sangre), *ka tripache* (extranjero), *shiwülko* (refresco de harina tostada con agua, más líquida que espesa), *paraway* (término despectivo para aludir a hijos a quienes no se les conoce el padre), entre otros.

Es así, como la materialidad y el lenguaje dispuestos, aluden a nociones que cuestionan nuestra identidad. La tierra nos propone directamente pensar la idea de descomposición de lo *mapuche* traducido al *mapuzungun* como gente de la tierra, el cabello sintético, extenso, largo y negro. En referencia a las concepciones cosmológicas del pueblo mapuche, es el pelo, quien guarda recuerdos, memoria y poder dentro del cuerpo del sujeto, es así como el *newen* se asocia a esta idea de construcción de los pensamientos y la cabeza dispuestas en él, siendo tensado por la dicotomía de lo natural versus lo sintético, tensión entre lo antiguo (lo real) versus lo moderno. Por último, las nociones que se asocian al pelo, son lo único que no perece, lo que aguarda en el tiempo mientras la materia se destruye. Todo esto pone en tensión las identidades marginadas de las concepciones de “pureza” también arraigadas por el colonialismo y la chilenidad, evidenciando que existimos sujetos imaginados con respecto a estas concepciones y con la posibilidad de disputar todas las distintas identidades sujetas a estas construcciones fijas de sujetos sociales.



Calfuqueo, S. (2016) Obra "Mürke ko" (Agüita con harina tostada) [Fig. 4 y5], Instalación: Resina, pelo sintético y elásticos de pelo. Fotografía Diego Argote.

Vivienda predeterminada.

La última obra que elegí para inscribir mi trabajo dentro de lo contemporáneo es “Vivienda predeterminada”, la cual es una instalación que aborda el problema habitacional desde lo general hasta lo específico. En este caso, el proyecto de vivienda social mapuche de Undurruga Devés Arquitectos, generado el año 2011, para beneficiar a 25 familias mapuches dispuestas a insertarse en la sociedad “moderna” sin perder sus “tradiciones y costumbres”. Este proyecto habitacional, impulsado por el Ministerio de la Vivienda y la fundación Un Techo para Chile tomó como ejemplo una vivienda social de 61 metros cuadrados y 2 plantas como base para la construcción de un modelo de casa contemporáneo-mapuche, combinando lo funcional de un espacio tradicional actual con una ruca, interviniendo la fachada de este inmueble con ventanales cruzados con *coligües*, árbol nativo dispuesto ahí para simular la sombra de los troncos por dentro. Dicho procedimiento arquitectónico parece ser puramente estético y sin ninguna funcionalidad real, ni consciente de la construcción de la identidad de un mapuche. De acuerdo a una entrevista al grupo de arquitectos: “La luz tenue y fragmentada al interior de las viviendas evoca una atmósfera que nos remite a la penumbra de las *rukas*, dando lugar a un tiempo propio, diferente al que corre afuera en la ciudad”. El trabajo consta de una instalación similar a escala de la fachada de esta vivienda social mapuche, dispuesta de manera vertical, permitiendo su recorrido bajo luces dirigidas que realizan sombras duras sobre la superficie del suelo. Además, este proyecto consta con un “instructivo”, el cual dispuesto a un costado del trabajo indica las acciones que se deben realizar bajo este soporte, satirizando la interacción que el proyecto propone.

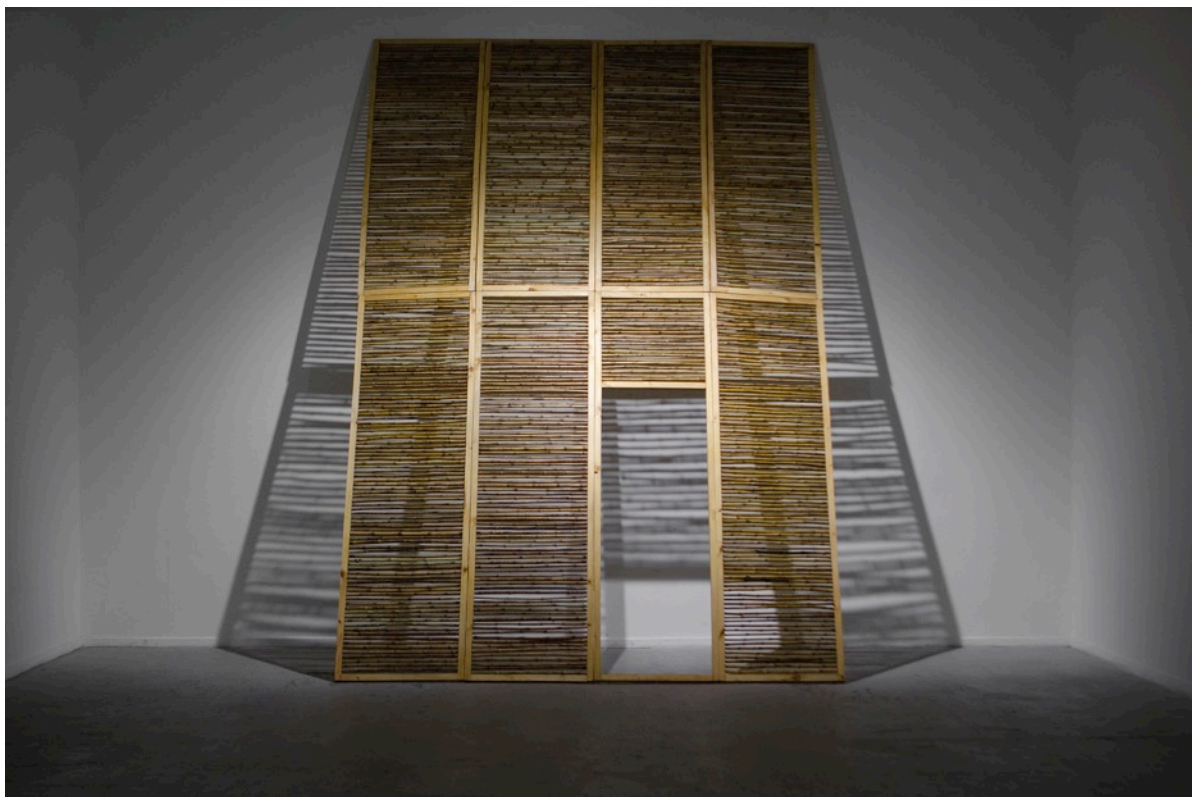
En este proyecto vemos el problema habitacional, la casa, pero también pensamos en la construcción de la identidad del sujeto mapuche, pensado por un ente exterior: El estado y un grupo de arquitectos. Es acá como se evidencian los cruces que hay del estereotipo del sujeto mapuche. ¿Los mapuches seguimos habitando la *ruka* como vivienda? Mi respuesta es categórica: no. Dentro de este trabajo, interpelando la interacción de mi trabajo con el espectador, le prepongo preguntarse ¿Se siente un mapuche contemporáneo? Siendo

evidente la tensión entre lo tradicional que se entiende del ser mapuche, pero inscrito en la sociedad neoliberal que estamos inmersos. Tras esto, propongo preguntar ¿Dónde habita? Cuestionando la noción lineal de la identidad, sin derecho a cambio, reformulación o subversión de los sujetos inscritos dentro de una historia familiar, social, política, cultural.

El problema habitacional no presenta tiempo, trasciende al hecho mismo. Si la obra del arte puede hacer conexiones sobre lo pasado y lo presente, actualizando la forma de pensarnos y cómo nos piensan otros, se ha conformado una obra desde lo contemporáneo.



Calfuqueo, S. (2016), Fotografía análoga tomada a Mariairis Flores Leiva [Fig. 6], curadora de mi muestra individual “Zonas en Disputa” en el Museo de Arte Contemporáneo, Sede Quinta Normal.



Calfuqueo, S. (2016), Obra “Vivienda predeterminada”, [Fig. 7 y 8] Instalación: Coligues, madera, tornillos, luz dirigida y texto a muro. 500x350 cm.

Para finalizar, tras el recorrido de estas tres propuestas que trabajan en torno a mi identidad, un cruce en tensión respecto a nociones que de-construyen la noción fija de lo comprendido por el sujeto, su origen, su genealogía y lugares definidos a su contexto y lugar que habita. Aquella disputa y tensión de estas posibilidades permiten que mi trabajo se inscriba dentro de lo contemporáneo, pues mi trabajo funciona de alguna forma como una radiografía crítica de los modelos que nos constituyen como sociedad: lo chileno y lo mapuche, sus relaciones y tensiones, ya que refleja la facilidad con la cual los sujetos son encasillados y cómo quienes observan mi trabajo, pueden hacerse parte del mismo, puesto a que son parte de este cotidiano.

Lo contemporáneo sería el nombre para un tiempo excepcional: el tiempo en el que están ocurriendo las cosas; no el tiempo de “las cosas que ocurren”, sino del acaecer mismo, haciendo pedazos la idea de un tiempo-continente. Una temporalidad intempestiva, que opera una suspensión de los relatos del tiempo “no pasa”, surge de tal modo la facticidad que no se lo puede hacer transcurrir con las historias que se cuentan. Lo contemporáneo es el acaecer que inscribe en la subjetividad una traza de lo irrepresentable: El presentimiento de estar afuera.³⁰

Es mi identidad aquella que pone en conflicto también las nociones tradicionales sobre lo mapuche, sobre la heterosexualidad, la clase y el género, es aquello, no siendo excepcional, un punto de partida para cuestionar el modelo en el que estamos inscritos, y cómo, él, nos condena a habitar bajo lugares fijos que quieren que ocupemos.

Esta individuación tiene la peculiaridad de no llegar a una individuación en el sentido de la configuración fantástica de existencias excepcionales; reprime todo exceptuarse. Individúa de tal manera que hace a todos iguales. En el ser junto con la muerte de cada uno es llevado al cómo que cada uno puede ser en igual medida; a una posibilidad en referencia a la cual ninguno se distingue; al cómo en el cual todo qué se disipa pulverizado.³¹

De esta forma mi identidad *champurria* y mapudisidente confronta lo colonial de manera que, puede ver tanto las luces como las sombras dispuestas en la sociedad para ser utilizadas de manera crítica frente al status quo de la construcción de la chilenidad, la heteronorma y el legado del aparato colonial que sigue normando y violentando las identidades *champurrias*, mapuches y *mapurbes*.

³⁰ Rojas Sergio, Lo contemporáneo: El pasado que (aún) no pasa, ¿Qué es lo contemporáneo? Actualidad, tiempo histórico, utopías del presente, Ediciones Finis Terrae, 2011, pp.53.

³¹ Ídem.

La pureza no existe: CHAMPURRIA.

Estuve tanto tiempo allá, que ahora estoy acá. (Texto de muestra individual en Galería Panam, 2017).

«*tañi piwke*
piwke piwke
después de veinte años
supe que mi corazón
latía con otro nombre»
Daniela Catrileo, *Tañi piwke*
(2017).

Para comenzar a habitar cierto lugar, primero debo saber quién soy. Ese es el problema fundamental en el cual he estado trabajando este último tiempo: habitar un cuerpo, habitar un espacio, habitar una identidad. Para entrar en debates en torno al problema de la identidad, Segundo Quintriqueo establece relaciones entre identidad y socialización:

Rocher define la socialización como: el proceso por el cual la persona humana aprende e interioriza los elementos socioculturales en el transcurso de su vida, los integra a la estructura de su personalidad, bajo la influencia de las experiencias de relación con agentes sociales significativos, para adaptarse a su entorno social en cuyo seno debe vivir.

La identidad corresponde a una pertenencia asumida por los sujetos, producto de la socialización, en espacios de relaciones múltiples, donde conviven miembros de sociedades y culturas diversas (Berger y Luckmann, 1995). Según Bonfil (1993: 187), la identidad está referida a la pertenencia del individuo a un sistema social, grupo étnico; a una cultura propia. Ser miembro de un grupo étnico, esto es, asumirse como tal y ser aceptado así por los demás. Esto significa formar parte de un sistema social específico a través del cual se tiene acceso a una cultura autónoma, propia y definitiva, entendida como un fenómeno social e individual. La identidad se construye en forma individual y define a las instituciones. Por ejemplo, la escuela, la familia, la comunidad, la sociedad. En el contexto de la comunidad mapuche, la formación de persona se comprende como un proceso de socialización que tiene por objeto la construcción de la identidad individual y

sociocultural del niño. En este proceso se transmite un conjunto de saberes, normas y reglas socioculturales que son practicados en la experiencia de relación de parentesco en la familia y la comunidad como un conocimiento educativo propio para formar a las nuevas generaciones.³²

En la formación de la identidad post-invasión española e inmersión del orden colonial, establece un lugar específico para enunciar lo indígena. Bajo la condición de pre “hispanico” supone también que es algo inferior, carente de algo. Esta idea fue impuesta por el aparato colonial generando un lugar para lo salvaje, incivilizado e inculto, mientras que la construcción de Europa es todo lo contrario, incluso en el lugar del sujeto latinoamericano que aspira a esa hegemonía euro-blanca.

Dentro del proceso de mi propio reconocimiento identitario, lo *mapuche* es el lugar de denominación que he elegido para enunciar ésta y también parte de mi obra. Lo mapuche fue reconstruido tras la pérdida de la lengua en la generación de mi padre, pero no así en la mía, siendo recuperada por algunos de mis familiares y reconectada con mi propia búsqueda. Para establecer una noción de la identidad mapuche se puede establecer como mínimo lo siguiente:

En el contexto de la familia y la comunidad mapuche actual, uno de los contenidos conceptuales de socialización, está vinculado con el parentesco, el que se basa en una lógica de pensamiento propio y en la historia representada en la memoria social de la comunidad. Estos contenidos son: *tuwün*, *küpan*, *reñma* y *rakizuam*. El *tuwün* se refiere al conocimiento sobre la ascendencia materna; el *küpan* se refiere al conocimiento sobre la ascendencia paterna; el *reñma* es el conocimiento de la red de parentesco en la familia y la comunidad. El *rakizuam* se refiere al conocimiento sobre una lógica de pensamiento que comunica a la persona mapuche con relación al medio natural, social y cultural.³³

En conjunto a la palabra *mapuche*, también es necesario enunciar desde mi subjetividad lo *champurria*. Esto, a través del encuentro y conversaciones con amigos *mapuche*, entre ellos Ange Valderrama Cayuman, Cristián Vargas Paillahueque, Daniela Catrileo y Paula Baeza

³² Quintriqueo, Segundo: “Implicancias de un modelo curricular monocultural en contexto mapuche”, Ediciones Universidad Católica de Temuco, 2010, pp.67.

³³ Quintriqueo, Segundo: “Implicancias de un modelo curricular monocultural en contexto mapuche”, Ediciones Universidad Católica de Temuco, 2010, pp. 53.

Pailamilla hemos desarrollado *nütram*³⁴ en torno a la identidad *Champurria* y lo que sería en nuestra migración campo-ciudad.

En el texto “Dime champurria” de Ange Valderrama Cayuman desarrolla la identidad *champurria* en los procesos en la diáspora mapuche, como también a nuestro cruce como colectivo *Rangiñtulewfi*³⁵. De esta manera en el texto se abordan las primeras referencias que se han encontrado sobre la palabra:

“Nos guió José a la casa de la futura machi no distante de la suya, acompañándonos a pie al lado de nuestra cabalgadura seguido de unos niños de cutis blanquísimo, de ojos azules y facciones finas, que tomamos por hijos de algún vecino o mediero de nuestro guía; pero, notando que hablaban entre ellos en mapuche y que no comprendieran las palabras que les dirigimos en español, comunicamos a José nuestra sorpresa. Se sonrió el indio, explicándonos luego la clave del asunto: él no era remapuche³⁶, sino champurria; le venía sangre española por la línea paterna.”³⁷

También dentro del libro “Los mapuches y sus otros: Persona, alteridad y sociedad en el sur de Chile” de Marcelo González establece esta definición en sus estudios antropológicos en comunidades:

“Un último tema que creo relevante para comprender lo que significa la sangre para los mapuche se relaciona justamente con su mezcla. Al igual que con los caballos, si una persona mapuche tiene un hijo con un *wingka* o con una *chiñurra* (mujer no-mapuche), ese niño tendrá una mitad de sangre mapuche y una mitad de sangre *wingka*. Los mapuche se refieren a este tipo de persona mestiza como un *champurriado* o *champurria*. Estos términos me fueron explicados una vez usando una metáfora: “Un champurriado no es ni mapuche ni wingka, es chicha con vino. Debido a que son ambos a la vez, no son ni lo uno, ni lo otro.”

³⁴ Se le traduce del *mapuzungun* al castellano como: conversación o encuentro.

³⁵ Colectivo mapuche feminista integrado por: Ange Valderrama Cayuman, Arturo Ahumada, Cristián Vargas Paillahuque, Daniela Catrileo, Doris Quñimil, Sebastián Calfuqueo, Simona Mallo, Paula Baeza Pailamilla y Victoria Maliqueo.

³⁶ Se refiere a alguien que es muy mapuche, “puro”.

³⁷ Robles, Euliojio, “Machiluhun, iniciación de machis”, Anales Universidad de Chile, 1912, Santiago, pp.4.

De esta forma lo *Champurria*, sería siempre el lugar borde o de menos nivel en la escala del reconocimiento, puesto a que sería legitimado por el estado como mapuche, pero para otros, bajo parámetros puristas de lo mapuche, no lo sería, ya que sus prácticas no son las tradicionales, siendo permeadas en procesos de *awinkamiento*.³⁸ Ante esto Ange Valderrama Cayuman también establece esa identidad *champurria* desde nuestras diásporas en la ciudad:

Mucho hemos mirado desde Santiago hacia el sur. Los mapuche diaspóricos estamos en procesos de recuperación de memorias de nuestros ancestros/as, de nuestra lengua, de aquello que perdimos con el viaje. En este andar nos enfrentamos a diversas estrategias, a diversas respuestas ante la necesidad de construcción de identidad común. Algunos lugares se tornan esencialistas y generan ciertas rigideces, pero también surgen respuestas creativas y que permiten nuevos compromisos con nuestro pueblo.³⁹

En otros espacios, tanto políticos como espirituales delimitan el reconocimiento a lo que sería ser mapuche.

En el contexto de la familia y la comunidad mapuche actual, uno de los contenidos conceptuales de socialización, está vinculado con el parentesco, el que se basa en una lógica de pensamiento propio y en la historia representada en la memoria social de la comunidad (Quintriqueo y Quilaqueo, 2006). Estos contenidos son: *tuwün*, *küpan*, *reñma* y *rakizuum*. El *tuwün* se refiere al conocimiento sobre la ascendencia materna; el *küpan* se refiere al conocimiento sobre la ascendencia paterna; el *reñma* es el conocimiento de la red de parentesco en la familia y la comunidad. El *rakizuum* se refiere al conocimiento sobre una lógica de pensamiento que comunica a la persona mapuche con relación al medio natural, social y cultural.⁴⁰

La pregunta también ronda en los *warriache*⁴¹ o sujetos en la ciudad de Santiago, como es el caso de mi familia, lejos del territorio e insertos en las dinámicas capitalistas de la ciudad. ¿Qué pasa entonces con lo *champurria* en su formación en espacios racistas de la ciudad?

³⁸ Se refiere a personas mapuches que no son lo tradicionalmente asociado a lo mapuche, mas bien prácticas *wingkas*(*extranjeros*). El arte, por ejemplo, sería bajo lo purista asociado a lo *wingka*, ya que no es tradicionalmente parte de la cosmovisión.

³⁹ Valderrama Cayuman, Ange: ¡Dime champurria!, Catálogo “Champurria”, Sebastián Calfuqueo y FicWallmapu, 2018, pp. 8.

⁴⁰ Quintriqueo, Segundo: “Implicancias de un modelo curricular monocultural en contexto mapuche”, Ediciones Universidad Católica de Temuco, 2010, pp. 53.

⁴¹ Forma de llamar a los mapuche de la ciudad.

Acá es importante evidenciar también que existe una historia de violencia hacia el pueblo mapuche, partiendo por la represión del estado y la violencia policial y militarización del territorio desde la conformación del estado de Chile:

Con la guerra de conquista grotescamente llamada “Pacificación de la Araucanía” la ideología del “Indio” como “raza inferior” fue reintroducida como recurso de legitimización de los despojos territoriales y corporales, mientras paralelamente se les integraba como “iguales” mediante la legalidad republicana y a través de diversas formas de disciplinamiento y *civilización* que debían conducir la regeneración del “indio” sobreviviente del genocidio⁴².

También existe un racismo que delimita el lugar que históricamente ha tenido que sufrir el sujeto mapuche dentro de la ciudad, como primera imagen, la asociación que se tiene sobre el mapuche en su sentido de catalogación y clasificación en torno a estereotipos y prejuicios que poca justicia le hacen al mapuche hoy en día, aquellos que tildan a los mapuches como “poco inteligentes”, “borrachos” o “flojos”. Ante el acontecer político del Chile actual, los sujetos mapuches somos leídos como terroristas, dados los problemas presentes en los territorios por la ocupación de empresas forestales, mineras e industriales que dañan los territorios ancestrales de lo mapuches y que presentan problemas para la sustentabilidad de las comunidades. Aquella movilidad que tienen las categorías identitarias, son las que también me hacen pensar en torno a un reconocimiento de la potencia⁴³ *champurria*.

El hallazgo ha sido descubrir que desde el interior del mundo mapuche este giro en el uso de lo *champurria*, ya no como una identidad mestiza, ni siquiera como identidad propiamente. Lo *champurria* nos dice que desde el lugar más esencial podemos movernos y seguimos perteneciendo a un pueblo que, como todos los pueblos, a lo largo de su historia va transformándose dentro de una lucha, que como dice la *werkén* Ingrid Conejeros, es por sobrevivir.⁴⁴

⁴² Héctor Nahuelpán Moreno, “Nos explotaron como animales y ahora quieren que nos levantemos. Vidas despojables y micropolíticas de resistencia mapuche”, *Op. cit.*, pp. 296.

⁴³ Concepto utilizado por Daniela Catrileo en su texto: “La potencia *champurria*: Hendidura & destello en Wallmapu, sobre la resistencia y la memoria del pueblo mapuche”, documento digital, 2017.

⁴⁴ Valderrama Cayuman, Ange: ¡Dime *champurria*!, Catálogo “Champurria”, Sebastián Calfuqueo y FicWallmapu, 2018, pp. 8.

En esa línea, lo champurria es una potencia política de reactivación de identidades que, socialmente han sido y son menospreciadas por el aparato colonial, siendo mapuche, maltratados en las generaciones que me anteceden, siendo éstas, una forma de reivindicación identitaria al reconocirme como lo *otro*, lo *kangechi*.

Procesos: Muro de evidencia.

A comienzos del 2018, en nuestro último taller de procesos de obra del Magister en Artes Visuales de la Universidad de Chile con el profesor Jorge Cavieses Valdés, se nos propuso trabajar en torno a la idea del “Crazy wall”⁴⁵, por medio de la búsqueda de archivos e imágenes que refirieran a nuestra producción artística, pero sin evidenciar directamente la presencia de la obra. Lo anterior debía realizarse utilizando imágenes, visuales u objetos que funcionaran para explicar nuestro trabajo e intereses, pero sin hacer referencia literal de la obra o los elementos de ésta. Dentro de aquel proceso, la idea de taxonomizar mi trabajo en un lugar o en un marco de intereses específicos (categorías sobre categorías que permitían mapear para rastrear lo que compone mi trabajo como artista) me fue problemática. Si bien, entiendo que aquellas dinámicas están vigentes hoy en día para profesionalizar la práctica artística, me es conflictivo para definirme a mí como sujeto, cuando en mi misma producción cuestiono el lugar fijo y rígido de las categorías identitarias. Pese a todas estas dificultades, siendo enfático en que era un cuestionamiento hacia mi mismo y sobre cómo definirme, decidí aplicar algunas categorías que fuesen más amables que aquellas con las que había sido sociabilizado desde temprana edad. Es por ello que dediqué tiempo a investigar y buscar referencias que influyeran en mi trabajo o intereses que se vieran reflejados en él.

Para comenzar la recolección de estos archivos, me remití a investigar mi propia biografía y la configuración social de mi identidad, sumado también a la recolección de fotografías, objetos y referencias de la historia familiar de mis abuelos paternos, quienes fueron fundamentales en mi crianza y, a su vez, mapuche. Es así que por medio de la investigación del archivo familiar di con un retrato de matrimonio de mis abuelos, una fotografía retocada manualmente por medio de la pintura que daba el comienzo a las referencias que dispondría en mi “Crazy wall”. De esta forma delimito el estudio central de esta investigación: La identidad, trabajada desde 4 lugares, lo familiar (azul) lo mapuche tradicional (celeste), otro género (rosado) y otra identidad (amarillo). Estas categorías de división de mi trabajo fueron hechas, porque se nos solicitó armar categorías como pie forzado, a pesar de que mi trabajo, paradójicamente, iba hacia un

⁴⁵ El nombre, dado por los artistas de habla inglesa para su sistematización en la enseñanza del arte, proviene del inglés y se traduce como “muro loco”.

sentido contrario. De esta forma, decidí buscar imágenes y elementos que me hicieran sentir cómodo ante el encargo de categorizar y desde ahí comenzar a indagar en los procesos que eran recurrentes en mi investigación y producción.

Tañi kuku ⁴⁶ Isolina Huecucura Manquecura, es una persona muy significativa en la construcción de mi identidad y también en la forma de hacer comunidad que quiero comunicar. Mi familia era un gran *lof*⁴⁷ en la ciudad de Santiago: nos juntábamos seguido para pensarnos como unidad social, como intercambio político de ideas, recursos y fiesta. El *nütram*⁴⁸, siempre bajo la dirección de mi abuela. Una mujer muy “masculina” en mi familia, ya que ella tomaba todas las decisiones económicas y sociales. Era la responsable del bienestar, del *küime moñgen*⁴⁹, de todos los integrantes del *lof*. Era padre y madre, a la vez, a pesar de la figura de mi abuelo. Su ambivalencia en el género me permitió comprender que el lugar de la mujer puede ser más relevante que la masculina. Así, pude tomar distancia tempranamente de los cánones y expectativas de la masculinidad tradicional.

⁴⁶ Se traduce como “abuela paterna”.

⁴⁷ Se traduce como “comunidad”.

⁴⁸ Se traduce como “conversaciones”.

⁴⁹ Se traduce como “buen vivir”.



Calfuqueo, S. (2017) Figura 1: mis abuelos paternos: *tañi kuku* (mi abuela paterna) Isolina Huechucura *ka* (y) *tañi laku* (mi abuelo paterno) Pedro Calfuqueo [Fig. 9].



Figuras 10 y 11: Las imágenes corresponden al proceso de montaje del archivo de fotografías, objetos y referentes en función de las categorías mencionadas anteriormente.



Figura 12: La imagen corresponde al proceso de montaje del archivo de fotografías, objetos y referentes en función de las categorías mencionadas anteriormente.

Luego de esto, mi tía Alicia Calfuqueo Huechucura me mostró y presto uno de los delantales que usaba constantemente *tañi kuku* Isolina Huechucura. Ella fue criada por su abuela bajo los preceptos de la tradición mapuche, pero, luego de que ésta muriera tuvo que migrar a Santiago ya que no había nadie que pudiera hacerse cargo de ella. Se desempeñó como nana (asesora del hogar) en Santiago desde los 8 años de edad en una casa particular y tras servir mas de 30 años logró tener su propio negocio. No obstante, en mi memoria quedó grabada la imagen de ella vistiendo delantales de diversos colores durante todo el tiempo que compartimos. Cuando pienso en ello, también lo conecto con la historia política de la migración mapuche a Santiago, sujetos racializados que debían asumir oficios de salario bajo y malas condiciones laborales por tener un apellido mapuche o simplemente por tener rasgos atribuibles al estereotipo indígena. Nuevamente, categorías rígidas impuestas por la supremacía blanca y el poder de la colonialidad. Aquel delantal, fue expuesto como objeto parte del proceso y la exposición.



Figura 13: La fotografía familiar, muestra al lado izquierdo a mi abuela usando sus delantales que la caracterizaba.



Calfuqueo, S. (2018) Detalle del delantal de *tañi kuku* Isolina Huechucura, en préstamo de mi tía Alicia Calfuqueo [Fig. 14] para la exhibición en el Museo de Arte Contemporáneo, sede Quinta normal entre noviembre de 2018 y enero de 2019.

Dentro del archivo de imágenes, también encontré la siguiente fotografía:



Figura 15: A la izquierda aparece mi padre Miguel Calfuqueo Huechucura y a la derecha mi madre Carmen Aliste Nuñez.

En ella aparecen mis padres en la década de los 70 trabajando en una feria de Blanqueado, sector que hoy denominamos la comuna de Pudahuel en la capital de Santiago. Luego de varios años de servicio de oficios categorizados a lo mapuche, mis padres optaron por otro camino hacia el comercio popular. A continuación, adjunto una serie de fotografías familiares que muestran diversos momentos y que, en específico, abordan el retorno a los territorios y tierras que les corresponden a mis abuelos paternos en las ciudades de Carahue y Nueva Imperial⁵⁰, próximas a Temuco. Esos lugares también están llenos de memorias en torno a las vacaciones y re-encuentros con lo mapuche de mi familia y mis procesos con respecto a la mapuchidad.⁵¹

⁵⁰ Ciudades que contienen gran población mapuche de origen, pero que en general no se reconocen o no realizan prácticas mapuches.

⁵¹ Lo defino como la potencialidad de identificarse con lo mapuche, tras un proceso de descolonización de prácticas con nuestro entorno.



Figura 16: Montaje de fotografías correspondientes a las categorías anteriormente mencionadas.



Figura 17: La fotografía familiar corresponde a finales de los años 80 en la ciudad Carahue, Región de la Araucanía, Chile.



Figura 18: La fotografía a *tañi laku* Pedro Calfuqueo *ka kuku* Isolina Huechucura, *pillañ* (volcán) Villarica, Región de la Araucanía, Chile.



Figura 19: Fotografía de *tañi kuku* Isolina Huechucura, *pillañ* Villarica, Región de la Araucanía, Chile.



Figura 20: Fotografía de *tañi laku* Isolina Huechucura, Sin especificación del lugar, Chile.



Calfuqueo, S (1996). Fotografía parte de un archivo familiar. [Fig. 21]

Dentro de esta categoría familiar⁵², que se conecta con lo tradicional, encontré esta fotografía que es de finales de los años 90. En esta imagen salgo vestido con mi *trarilongko*⁵³ y *maküñ*⁵⁴ de infancia, objeto que figura en la categoría identitaria mapuche tradicional.⁵⁵

En otras de las categorías aparecían imágenes relacionadas con mi identidad en otro *género*. Esta categoría la armé en torno a la búsqueda identitaria en mi adolescencia, marcada por las tribus urbanas que irrumpieron fuertemente en Chile a mediados de 2005. Tras haber estudiado únicamente en colegios de hombres, mi identidad se presentaba como un problema, puesto que no calzaba con la masculinidad esperada debido a las formas en que irrumpía en los espacios liderados únicamente por hombres. Desde fotografías escolares, hasta objetos como la camisa de graduación de octavo año básico. En esa camisa mis compañeros dejaron impresiones y manifiestos en torno a lo extraño que era yo para ellos, denominado siempre como algo inferior, como lo *otro*, puesto a que provenía de una configuración identitaria problemática: evidentemente homosexual, mapuche e hijo de feriantes (trabajo asociado a labores de poco nivel intelectual por el clasismo imperante en Chile).



Calfuqueo, S. (2006), Fotografía en que aparezco con *tañi kuku* Isolina Huechucura Manquecura en una de nuestras últimas imágenes antes de su muerte. [Fig. 22]

⁵² Se le asigno el color *kalfü* (azul) a lo que remite a mi historia familiar y construcción identitaria desde ese lugar.

⁵³ Textil tejido tradicionalmente dentro de la cultura mapuche con simbologías y que se utiliza en la cabeza como una cinta.

⁵⁴ Textil tejido tradicionalmente dentro de la cultura mapuche con simbologías y que se utiliza como una manta.

⁵⁵ El objeto estaba categorizado en el color *paine* (celeste).



Figura 25: Fotografías del montaje de “crazy wall”, referencias previas a la construcción de *Kangechi* en exposición “Fermento”, Magister en Artes Visuales de la Universidad de Chile, noviembre 2018. Registro: Diego Argote.



Figura 26: Fotografías del montaje de “crazy wall”, referencias previas a la construcción de *Kangechi* en exposición “Fermento”, Magister en Artes Visuales de la Universidad de Chile, noviembre 2018. Registro: Diego Argote.

Por último, la categoría *otra* identidad fue tomando forma a partir de prácticas que devienen de mi trabajo, pero que no son necesariamente obras. Es así como mi alter ego, Millaray Calfuqueo Aliste se convierte en la posibilidad de *otra* identidad dentro de estas categorizaciones que he

realizado para abordar el trabajo de construcción de un archivo de imágenes que hablen de mis imaginarios.



Argote, D. (2017), Obra “Millaray Calfuqueo Aliste: Nombre para un posible nacimiento [Fig. 27]

Junto a la fotografía se presentó el video “*Antü kuram*”⁵⁶. La pieza aborda el concepto *Antü kuram*, traducido en el diccionario Lingüístico-etnográfico (1995) de María Catrileo, quien define el término como “Huevo sin embrión” y también como una forma de referirse a la homosexualidad, puesto que ésta no permite relaciones reproductivas. En la obra se le consulta sobre el tema al machi José Luis Nahuelcura. Luego, tanto el machi como yo, nos vestimos con elementos asociados a la mujer mapuche, tensando con ello las relaciones binarias de lo femenino y lo masculino impuestas en la cultura mapuche.

⁵⁶ La pieza no es una obra como tal, sino mas bien un ejercicio para acompañar la posibilidad de esta *otra* identidad.



Figuras 28, 29 y 30: Fotogramas correspondientes a la pieza audiovisual “Antü kuram”, 2018. Parte del “crazy wall” en Fermento, Magister de Artes Visuales, Universidad de Chile en el Museo de Arte Contemporáneo, sede Quinta Normal en los meses de noviembre de 2018 a enero de 2019.



Figura 31: Fotogramas correspondientes a la pieza audiovisual “Antü kuram”, 2018. Parte del “crazy wall” en Fermento, Magister de Artes Visuales, Universidad de Chile en el Museo de Arte Contemporáneo, sede Quinta Normal en los meses de noviembre de 2018 a enero de 2019.

Por último, una línea de pelo sintético trenzado⁵⁷ en diversas tonalidades acompañado de una fotografía que devela otra identidad posible para lo *otro*, serían reveladas en los dos capítulos siguientes del presente texto. Aquellos dos lugares fueron claves para la configuración de las obras que desarrollé para la propuesta *Kangechi*, siendo “Buscando a Marcela Calfuqueo” y “Kangelu” los nombres elegidos para enunciar aquellos procesos que trabajan con lo *otro*. Para finalizar el recorrido de “crazy wall”, se adjuntan fotografías que registran el proceso y la disposición al muro que tenían los elementos descritos anteriormente y que fueron inaugurados en la exhibición Fermento en noviembre de 2018.

⁵⁷ Dentro de mi obra ya he trabajado con anterioridad con el pelo., aquel material me resulta interesante, puesto a que trabaja también nociones de lo identitario bajo relaciones con los pueblos indígenas.



Figuras 32 y 33: Montaje realizado en la Sala 2 del Museo de Arte Contemporáneo, con sede en Quinta Normal, noviembre de 2018. Registro: Diego Argote.



Argote, D. (2018) Montaje realizado en la Sala 2 del Museo de Arte Contemporáneo, con sede en Quinta Normal, noviembre de 2018, [Fig. 33 y 34]

Buscando a Marcela Calfuqueo.

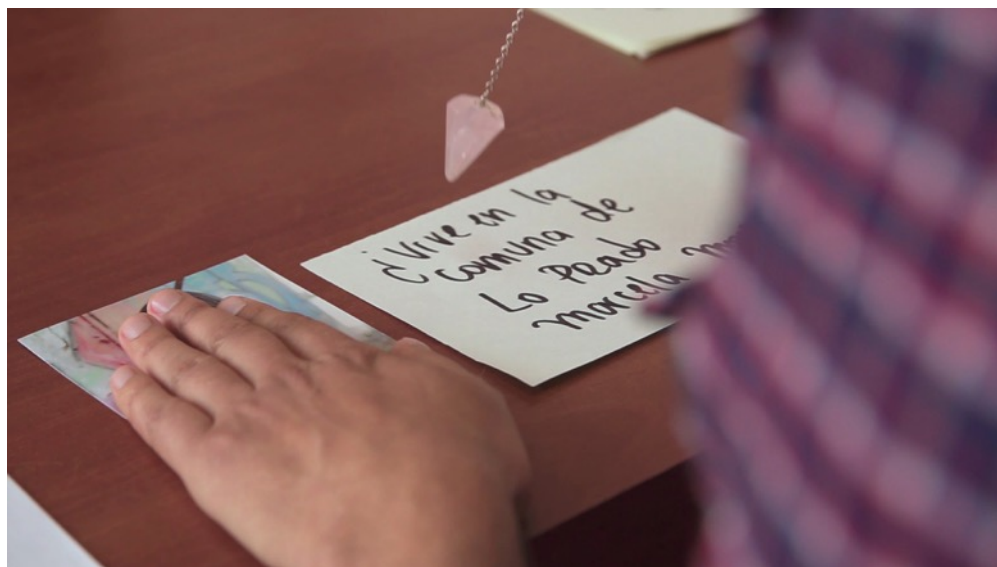


Figura 35: fragmento de video “Buscando a Marcela Calfuqueo”, 2018.

*Buscando a Marcela Calfuqueo*⁵⁸ complementa la idea principal de la muestra, *Kangechi*, igualmente cuestionable, con lo masculino/femenino. Lo que se busca materializar a través de la narrativa del encuentro con Marcela Monsalve es el lugar fronterizo que separa a ambos mundos, mujer cuyos rasgos físicos, similares a los míos, fueron advertidos por una amiga en común. Al constatar personalmente el evidente parecido, surgieron nuevas preguntas respecto de mi “otra” imposible; un destino incumplido derivado de la asignación sexo/género masculino desde mi nacimiento. Marcela y yo nos conocimos a inicios de 2012, nos juntamos en un par de ocasiones y generamos conversaciones en torno a nuestro parecido físico y el árbol genealógico buscando algún punto de conexión, que, finalmente, no existía. Tras varios meses de pensar en torno a la posibilidad de realizar una obra con la imagen de Marcela, perdí su pista. Ni Facebook, ni WhatsApp, ni Instagram. No había ninguna red social, las que antes ella también utilizaba, que diera con su paradero para contactar. Durante el transcurso de 3 años, la ausencia de Marcela rondaba en mi cabeza. Aquella imagen de encontrar un cuerpo visualmente parecido al mío, pero en versión femenina me generaba impresiones y confusiones que no eran posibles de aclarar en aquel entonces. Marcela conseguía dar forma a aquella búsqueda por la

⁵⁸ <https://vimeo.com/281459425> (Video “Buscando a Marcela Calfuqueo, 2018)

feminidad que intenté realizar a través de mi acercamiento a las tribus urbanas de mitad de los años 2000 y que no pude lograr por la imposibilidad de habitar un cuerpo no correspondiente a mi sexo/género. Durante mi adolescencia desarrollé diversas estrategias para no habitar el espacio que se le había asignado a mi cuerpo masculino, categorizado por la norma biológica. Me maquillaba, tenía aros, usaba el pelo largo y también era visiblemente homosexual, lo que generaba más tensión aún, en el contexto patriarcal en el que estaba inmerso siendo un estudiante de la educación municipal chilena.



Figura 36: La fotografía corresponde a Marcela Monsalve (2012), dispuesta en el muro del “Crazy Wall” dentro de la exposición Fermento, Magister de Artes Visuales de la Universidad de Chile, noviembre de 2018.

De esta forma, buscar a Marcela Monsalve, significaba para mí, el reencuentro con mi feminidad perdida, aquella que tantas veces quise obtener, sin posibilidad de habitar por culpa del colonialismo y patriarcado cuando fui adolescente, obligándome a asumir mi identidad como “masculina”.

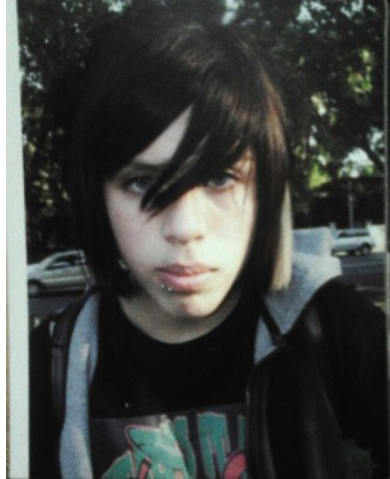


Figura 37: Fotografía del año 2006, en ella sale parte de mis experimentaciones visuales en mi cuerpo por medio de las tribus urbanas que calaron profundo desde el año 2005 en Chile.

Como Marcela apareció como un suceso fortuito, casualidad que no responde a los parámetros normativos de lo esperado o lógico dentro del pensamiento científico, bajo la comprobación de las ciencias exactas y la positividad. Recurrí a un método llamado “Radiestesia”, que se explica a continuación como también el motivo para acceder a espacios que no son lo normativo según el conocimiento occidental.⁵⁹



Figura 38: Fragmento de video “Buscando a Marcela Calfuqueo”, 2018.

⁵⁹ Las ciencias occidentales han menospreciado otras disciplinas también ligadas a los pueblos indígenas, saberes milenarios en torno a la medicina de plantas, por ejemplo, han sido despreciados y poco valorados por no encajar bajo los parámetros normativos de Occidente. Esta es una práctica recurrente de los saberes hegemónicos que no dejan espacio para el desarrollo de otras ciencias, que no están ligadas necesariamente a la razón y comprobación de elementos bajo el método científico occidental.

Existen muchas formas de darle una traducción o interpretación a la Radiestesia, Jean Charloteaux en su libro “Tratado de radiestesia” de 1940 lo define de la siguiente manera:

“Radiestesia es el estudio de los fenómenos de los campos de la fuerza de origen eléctrico, magnético y gravídico de la naturaleza, que, al influenciar al organismo humano, originan determinados reflejos neuromusculares que pueden ser amplificados mediante instrumentos como el péndulo o la varilla”

Andrés Palominos es el radiestesista que me ayuda en esta búsqueda, a quien también conocí fortuitamente. Al encontrarnos, nombró a mi abuela sin tener antecedentes previos sobre sus datos personales, junto con describirla físicamente sin tener referencias fotográficas de ella. Entonces fue cuando decidí trabajar con él, considerando la precisión de sus impresiones. El apoyarme en la radiestesia para reencontrarme con Marcela tiene dos razones: la primera, de carácter técnico, es que no fue posible hallarla a través de mecanismos contemporáneos, como el contacto en diferentes redes sociales; la segunda es una reivindicación política de métodos cuestionados e invalidados por la norma, en la que son mirados con escepticismo puesto que no son comprobables en sus lógicas tradicionales, además de ser relegados al campo del misticismo, o bien designadas como “pseudo-ciencias”. Desde los ojos occidentales, no hay espacio para legitimar la efectividad de procedimientos que no se basen en la empiria, un supuesto constantemente afirmado y perpetuado por las instituciones académicas.

Tras esto el trabajo comenzó con una primera sesión llevada a cabo a mediados del año 2016, pero por motivos económicos y también por no poder concretar conceptualmente el trabajo decidí postergar su realización hasta más tarde. También en el 2017, en mi primer taller de producción de obra con el artista y profesor Pablo Langois en el Magister en Artes Visuales de la Universidad de Chile, presenté parte de mi investigación, pero tampoco pude concretar la finalización de la obra audiovisual, ya que no me sentía preparado para encontrar físicamente a Marcela y dar paso a lo que continuaría con su encuentro. Dentro de las inquietudes que rondaban en mi cabeza en aquel entonces, era saber que podría pasar ante el “re-encuentro” de Marcela Monsalve con Millaray Calfuqueo Aliste, mi alter ego, que también había sido parte de mi producción artística el 2017, ante la imposibilidad de dar con el paradero de Marcela.

¿Que pasaría con el encuentro de mi feminidad perdida? ¿Sería Millaray necesaria al encontrar a Marcela? ¿Cómo podría seguir investigando la construcción de la feminidad y masculinidad dentro de mi trabajo al presentarme con *otro* que cumplía físicamente con lo femenino sin yo tener que modificar mi cuerpo? Eran bastantes dudas y poca claridad el poder optar a encontrar a Marcela, sin poder clarificar también qué pasaría en la eventualidad de no poder dar con su paradero. ¿Podría mostrar la obra que incluía el uso de su imagen, sin su consentimiento? ¿Debería importarme exponer a *otro* públicamente ante la imposibilidad de encontrar su paradero para ser consultado? Preguntando a algunas personas dentro del mundo del arte su impresión era que no debía importarme aquella pregunta, que el arte como sistema también permitía esa posibilidad de jugar con los márgenes de las posibilidades de lo correcto e incorrecto, pero toda aquella idea de pensar a *otro*, la utilización de su imagen, su construcción visual y sociabilización de su cuerpo me parecía muy violenta de utilizar sin su permiso y consentimiento para ser parte de una exposición pública sobre sí misma. Ante esa problemática decidí guardar todo el material, si es que no era posible encontrar a Marcela y también no terminar la obra para el taller, puesto a que no me sentía preparado para poder concretar el trabajo y resolver esas interrogantes.

En 2018, pensando con mis profesores de tesis Gonzalo Díaz y Pablo Ferrer, decidí retomar el proyecto, contactándome nuevamente con Andrés Palominos y esta vez, solicitándole ayuda a Juan Pablo Faus en lo audiovisual, para así poder documentar todo el proceso de búsqueda de Marcela. Es así como nos juntamos primeramente para conversar sobre el proceso de la obra, lo que podría desencadenar y también lo que podría pasar posterior a esta búsqueda. Andrés fue enfático en decirnos también que cabía la posibilidad de no encontrarla y que todo el trabajo realizado fuese en vano.

En la primera sesión, re grabada por el lente de Juan Pablo Faus, llegamos hasta la oficina de Andrés Palominos, ubicada en el centro de la ciudad de Santiago de Chile, lugar donde realiza sus terapias de sanación a personas tanto por dinero, como por ayudar genuinamente a gente con problemas específicos. Comenzamos la sesión utilizando la fotografía por la cual tuve el primer acercamiento con Marcela y con ello la pregunta clave para poder acceder a ella. ¿Estará dispuesta a re-encontrarse conmigo? El péndulo comenzó a moverse de varias formas, circularmente, en diagonal, también en cortes horizontales, no pude distinguir una cualidad específica de la lectura de Andrés, pero la respuesta fue un sí, nervioso ante lo que vendría,

seguimos la sesión, en total silencio y mucho respeto al proceso que estábamos presenciando. Andrés comentaba que era importante que yo no pusiera en duda aquel proceso sin antes presenciar lo que podría pasar. La siguiente pregunta tuvo su turno, ésta pretendía separar el mundo físico del espiritual. ¿Está viva Marcela Monsalve? El péndulo nuevamente comenzó a dar vueltas sobre la fotografía de Marcela Monsalve, la respuesta también fue un sí. Seguimos entonces con una serie de preguntas que permitirían geo-localizar la ubicación de Marcela. ¿Marcela Monsalve vive en Chile? ¿Marcela Monsalve vive en la ciudad de Santiago? Ambas respuestas también dieron un sí. Ante esto debimos comenzar a preguntar por cada una de las comunas que componen la ciudad de Santiago, algunas de ellas ubicadas principalmente en el sector poniente de la ciudad, lugar donde yo vivía en aquel entonces, sector también, donde Marcela me había comentado que vivía cuando nos conocimos. Así fue como pasamos desde Cerro Navia, Estación central, Lo Prado, Santiago Centro, Pudahuel y Quinta Normal, hasta dar con la respuesta positiva para esta última. Dejándonos un punto específico para poder rastrear la ubicación de Marcela Monsalve. Dejamos la sesión hasta ese punto, ya que necesitaríamos de un material que mostrara físicamente la comuna.

Días posteriores, corrió por mi cabeza la idea de continuar el proyecto, comencé a conseguir diversos materiales que dieran cuenta del mapa de la comuna de Quinta Normal, varios de ellos dispuesto en la internet, pero que carecían de un perfil completo de la comuna. Tras buscar más y preguntar a amigos que trabajaban en torno a las áreas de la urbanización y la arquitectura de la ciudad, di con el mapa que tenían en los asuntos viales y urbanísticos de la comuna, que fueron facilitados por un trabajador de aquella área, sin preguntar mucho lo que iba a realizar con él.

Dimos hora y fecha para la segunda sesión en el mes de mayo de 2018, acompañado de Andrés Palominos y Juan Pablo Faus, grabamos la segunda sesión. Esta vez el protagonista fue el péndulo, siendo grabado en su recorrido por el mapa de Quinta Normal, ante la pregunta ¿En qué calle vive Marcela Monsalve? El péndulo comenzó a moverse en diversas direcciones y hacia diversos lugares, no marcando sólo un punto, sino al menos 2. Siendo la calle Catamarca en la comuna de Quinta Normal, el espacio específico donde Marcela Monsalve viviría. Aquel lugar fue el que luego visitamos en una tercera sesión unas dos semanas posteriores a la anterior. En ella nos juntamos nuevamente con Andrés Palominos y Juan Pablo Faus para dar con el

paradero final. En primera instancia Andrés nos comentó que el uso del péndulo no era posible en esta instancia, ya que las interferencias de antenas y aparatos electrónicos impedían que funcionase de manera óptima, por lo que comenzamos a recorrer la calle Catamarca preguntando a las personas del sector si conocían a Marcela Monsalve. Tras varias horas de búsqueda, el paradero de Marcela no estaba claro, ni menos definido.

En la escena final de la obra, muestro el encuentro con Marcela Monsalve, que también es un proceso que no quise exponer públicamente porque no estaba dentro de mis planes llegar con una cámara a nuestro encuentro. En aquel lugar, pude conversar con Marcela, hablar sobre el trabajo y el proceso de búsqueda, le conté sobre la radiestesia y que me había sido muy útil para dar con su paradero. Sin querer revelar el proceso completo decidí mostrar sólo su imagen, ella hablando, ella narrando este proceso y ella siendo parte y voz de su misma imagen. Que lo *otro* hablara, que la *otra* fuese quien contara sobre sí misma. Marcela presenta en la obra lo que ella misma quiso decir, sin presiones, ni escritos previos de cómo dirigir el trabajo hacia un final. En las últimas palabras Marcela pone en duda también qué pasará con nosotros tras este encuentro, qué cosas devienen en este re-encuentro con una *otra* que es Marcela y de qué manera nuestro encuentro también es funcional a construir una problemática sobre la imagen y el sexo. Como las construcciones sociales de lo asociado a lo masculino y femenino debiesen ser lineales y fijas, no permitiendo reconocerse también en *otros* cuerpos, identidades y sexos.

La obra fue un proceso de cierre también de que no hay una forma de establecer finales o fórmulas para las obras, que las categorías o maneras de hacer no son totalmente definibles ni estructuradas, que dentro de esas mismas exploraciones de lo identitario podemos hacernos críticos con los espacios de binarismo y las categorías históricas impuestas por el Colonialismo y el patriarcado.

Buscando a Marcela Calfuqueo es una obra que me propone continuar otros lugares del conocimiento, que permite salirme de las categorías del artista “homosexual y mapuche”, ya que también la obra es una *otra* posibilidad de mi trabajo como artista y también de mi identidad que no puede ser traducida sólo en unos lugares tan marcados.



Calfuqueo, S. (2018) Fotografías correspondientes a la obra “Buscando a Marcela Calfuqueo” [Fig. 39, 40 y 41], Exhibida en exposición “Fermento”, Magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile en Noviembre de 2018.

Kangelu:

En *Kangelu* se reflejan otros imaginarios a partir de enunciados que ponen límites a mi identidad por separado (“Maricón sushi”, “Millaray Calfuqueo y “Homosexual y mapuche”), pero que, en conjunto, personificados mediante la técnica de la fotografía, permiten al espectador incluirse también en esta composición de significados en referencia a las imágenes, significados que escapan de binarismos tales como bueno/malo, *wingka*/indígena, civilización/barbarie. Las descripciones escritas en puño y letra, que además acompañan a cada fotografía fueron realizadas por seis personas que se les invito a crear el personaje por medio de una breve introducción a su identidad hecha por mí:

- 1) Maricón sushi: Nombre adquirido a raíz del *bullying* vivido de la enseñanza escolarizada, haciendo referencia a mi gusto por el mundo asiático.
- 2) Millaray Calfuqueo Aliste: Nombre posible de un nacimiento, tercera y única hija en una familia de 4 hermanos.
- 3) Homosexual y Mapuche: Persona no heterosexual con ascendencia indígena correspondiente al *lafkenche* Mapuche.⁶⁰

De esta forma, las 6 personas invitadas a las propuestas mostraban una forma de pensar la identidad de *otro*, desde sus conocimientos, imaginarios, estereotipos y prejuicios. Dentro de la elección de estas personas, me resultaba de suma importancia que no proviniesen de los mismos lugares, ni de la misma clase, género o raza, que tampoco todos utilizaran el mismo lenguaje para escribir y que contrastara también la propia individualidad del trazo de puño y letra. La selección de la primera identidad fue una persona que me conocía del periodo escolar, con quien jamás he visto o conversado anteriormente. La segunda trataría de un ex amor y amigo brasileño, con quien siempre conversé en muchas ocasiones sobre lo mapuche, pero quien no pudo entender lo que significaba en su totalidad y, a pesar de ser extranjero, se ha visto involucrado con el proceso de lucha política en varias áreas, incluso lo mapuche. Para la última identidad, invité a dos amigos hablantes de *mapuzungun*, quienes aprendieron autónomamente

⁶⁰ Descripciones de personajes en *kangelu*, realizadas a divesas personas.

la lengua y que hoy en día intentan revitalizar el proceso de resistencia implicado en ella. Todos los invitados a la obra aportaron a diversificar y proponer una mirada de la construcción de la identidad, que también iré desglosando a medida que el texto continúe. Pensar *lx otro* también desde *otro* me parecía que aportaba en seguir cuestionando las categorías en que se sociabilizan los cuerpos e identidades para establecer su lugar en el mundo, el trabajo propone pensar como nuestras mismas categorías cargan con una herencia patriarcal y colonial.



Figura 42: Fotografía escolar de mi primer año en el Liceo Manuel Barros Borgoño, 2006.

Maricón sushi.

En cada pasillo, en cada sala y en cada rincón de aquella institución, Liceo Manuel Barros Borgoño, era pronunciado con una mezcla de asco, odio y rabia el sobrenombre “Maricón Sushi”. Aquella denominación fue la forma en que me llamaban mis compañeros, no solo los de curso, sino también los de otros niveles del colegio. Así con 14 años, fui categorizado con este apodo para enunciar que mi cuerpo e identidad, no eran iguales a las de ellos, sino a lo *otro*. Lo maricón era, puesto a que no encajaba con el orden heteropatriarcal dentro del colegio de hombres, debido a mi expresión género -andrógina- y mi deseo sexual hacia ellos -otros hombres-. A pesar de no tener una sexualidad activa en ese periodo, ellos decidieron hablar de mi sexo e identidad solo por mis cualidades físicas de aquel entonces. Con una melena larga, escondida tras dominar varias técnicas para encajar con el corte “masculino” que el colegio exigía que llevásemos, generaba un quiebre, un desencaje en el molde de estos compañeros de

institución. Por medio del maquillaje y estrafalarios *looks*, molestaba su masculinidad y era leído como lo *otro*, lo abyecto.

La denominación Sushi, en tanto, era una forma para denominar mi gusto por la cultura asiática, siendo llevada a cabo por mi estética de aquel entonces en torno al anime y la música japonesa.



Figura 43: Imagen corresponde a mis 15 años en la tribu urbano “Oshare” (decora) inspirada en el pop japonés.

El proceso de globalización permitió generar cambios radicales en torno a la construcción de la identidad, de esta forma la modernidad e identidad son leídas como relaciones hechas por la globalización por medio del intercambio de *otras* identidades en los contextos latinoamericanos. En el caso de Chile, el anime fue introducido en los años 80, siendo mi generación a comienzos de los 90 fuertemente influenciada por su presencia en los medios de comunicación:

Modernidad e identidad son nociones relacionadas con un mundo moderno y la globalización está referida a la intensidad con que se dan las relaciones sociales a nivel universal, uniendo distintas localidades e induciendo procesos de cambios cada vez más acelerados. Debido a la globalización existe un extraordinario crecimiento del comercio internacional, abriendo, además, una variedad de segmentos consumidores en todas partes del mundo.⁶¹

⁶¹ Quintriqueo, Segundo: “Implicancias de un modelo curricular monocultural en contexto mapuche”, Ediciones Universidad Católica de Temuco, 2010, pp. 67.

Mi búsqueda por asimilar a *otra* cultura, en este caso la japonesa, impuesta por los medios masivos por medio del anime y la cultura asiática ligada a ello, creo que debe su existencia a la imposibilidad de no poder habitar lo mapuche, ni querer reconocerse como tal, debido al racismo imperante de la época, el cual mi padre y mis abuelos sufrieron más fuertemente.

El sujeto (individuo) que se forma apegado a las normas de su medio, de su cultura y clase social, como los demás, identificándose con figuras idealizadas (santos, héroes, sabios ...), ha sustituido la identidad del individuo por una identidad personal.⁶²

Aquella identidad personal construida en mi adolescencia fue un proceso muy fundamental para acceder a otros imaginarios que no fuesen lo chileno, lo masculino y lo occidental, generando una performatividad⁶³ de mí mismo y mi identidad, apropiándome de lugares que no correspondían al mío ni a mi contexto. En el aquel periodo, aproximadamente en el año 2006 donde comienza un proceso muy fuerte de identificación de los jóvenes santiaguinos en su forma de no adaptarse a la idea tradicional de identidad. Es así que, por la irrupción de las tribus urbanas, la pertenencia hacia otros lugares de identidad fue posible; es de hecho, este periodo donde experimenté otras posibilidades de gusto, desde mi primer acercamiento homosexual, hasta también la libertad de salir del prototipo masculino imperante, reconociéndome dentro de una comunidad compuesta por *otras* identidades y cuerpos. Es en aquel periodo donde mi cuerpo e identidad mutan hacia búsquedas de otras posibilidades del ser y de la expresión personal, permitiéndome también cuestionar esa posibilidad de *otra* identidad.

En contraste, lo mapuche fue un lugar *otro* que no podía pensarse en la ciudad de Santiago, la imposibilidad de ser un sujeto mapuche en la *warria* de Santiago era muy marcada. Primeras generaciones de migraciones que habían sido forzadas a dejar sus prácticas culturales para

⁶² Quintriqueo, Segundo: "Implicancias de un modelo curricular monocultural en contexto mapuche", Ediciones Universidad Católica de Temuco, 2010, pp. 67.

⁶³ Judith Butler utiliza este concepto para indicar los actos repetitivos que debemos realizar socialmente desde lo binario del género por la herencia patriarcal, a pesar de que considero es una mirada occidental de la construcción del género, este concepto me parece fundamental para entender el concepto de género y también llevarlo a una discusión en su dimensión colonial y en como se han construido las identidades desde un orden occidental.

asimilarse a una cultura del consumo. Aquellas migraciones fueron parte de una marca de violencia constante, oficios marcados, lugares sociales fijos y discriminación hacia prácticas espirituales miradas con reojo por el orden patriarcal religioso. En contables ocasiones presencié como mi familia era llamada “india”, ante cualquier provocación, conflicto o problema. Éramos los *otros*, siempre menospreciados porque no éramos provenientes de la “élite” con ascendencia europea que tanto les gustaba resaltar, sino lo contrario, cargábamos con rasgos mapuche, un apellido mapuche, impronunciable ante su lengua pro-gringos. De esta forma, mi identidad fue sociabilizada desde el colegio en la educación básica⁶⁴ como algo negativo. Era considerado por mis compañeros y la institución escolar de hombres como un ser de inferior categoría, obligado a asumir los lugares en los que ellos querían que estuviera, siempre con desprecio hacia lo que identitaria y visualmente era. Dentro de aquellas escenas de violencias viví el *bullying* escolar muy fuertemente, además de cargar con este sobrenombre, también era objeto de acoso escolar, empujándome, insultándome e incluso agrediendo mi cuerpo y también mis pertenencias. Aquellos hombres con quienes fui obligado a estudiar por el orden heteropatriarcal chileno, fueron quienes hicieron mi vida muy difícil en aquel entonces, acosándome sistemáticamente y normalizando toda su violencia como parte de su comportamiento masculino y de hombre heterosexual. A pesar de que también tenía amigos que también eran reconocidos o leídos como homosexuales dentro del colegio, mi relación con ellos era un tanto compleja, puesto que mi presencia era considerada inmediatamente como factor para asumir la homosexualidad de ellos dentro de ese espacio. A partir de esa construcción del género que yo representaba, lo “maricón” en ese entonces, también era leído negativamente por el arribismo racial imperante en la sociedad Chilena de la época, negando todo vínculo con lo indígena, con todo lo que tuviese relación con el proceso de “mestizaje”.⁶⁵ En aquellos tiempos oí a mis pares en repetidas oportunidades de manera incesante, rastrear la genealogía de sus apellidos, siempre validando a los que provenían del norte europeo negando vínculos con su indigenidad, valorando lo blanco por sobre *otras* identidades raciales. Es así entonces, como fui sujeto a una racialización ligada a mi apellido mapuche, a los prejuicios y estereotipos racistas en torno a la construcción de sujetos impuesta por el colonialismo y el arribismo en Chile. Ambas aristas de violencia hacia mi identidad fueron parte de aquella forma

⁶⁴ Refiere a la educación primaria.

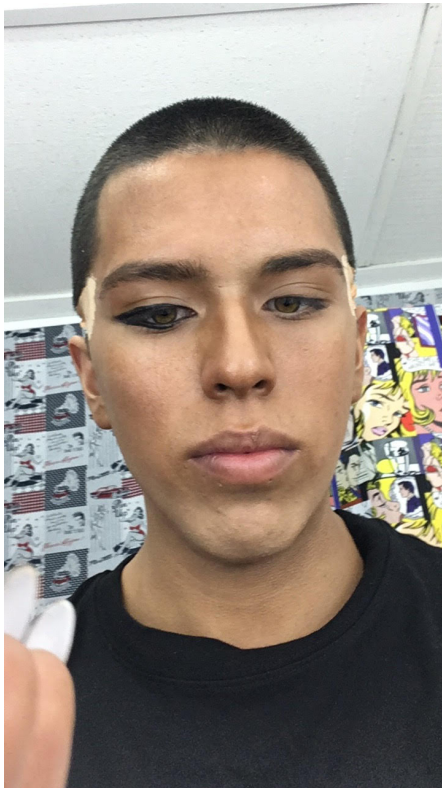
⁶⁵ Como salía mencionado en capítulos anteriores, prefiero tomar el concepto de María Galindo: Bastardaje, por las formas no lineales de violencia colonial hacia los pueblos indígenas colonizados.

de llamarme siempre como lo *otro*, lo no correcto, lo que no debía existir, lo que no debía mostrarse en las *otras* formas de la identidad. Con este apodo fui reconocido en el periodo escolar no solo por mis compañeros de curso, sino también por el colegio completo, gritando en el patio del establecimiento: Maricón sushi.

Bastián Arias es un ex-compañero de liceo emblemático de hombres Manuel Barros Borgoño, quien conoció de primera mano al “Maricón sushi”, nombre con el que otros compañeros hacían mofa de mí, derivado de mi gusto por el mundo asiático y mi orientación sexual, sin yo decir explícitamente eso, sino simplemente por ser leído de tal forma. En contraste con la figura de Bastián, quién vio aquella identidad de mi cuerpo en un periodo de 4 años entre los 14 y 18 años de edad, invité a un completo desconocido a hacer una descripción de la identidad. Javier Velez, un *otro* que no tiene relación personal conmigo, al que un tercero (Mariairis) le pidió imaginarse al “Maricón sushi”. A partir de premisas que les indiqué a estas personas para describir a la identidad propuesta, cada uno, desde su subjetividad, construyó un relato descriptivo de “Maricón sushi” realizado con puño y letra de los participantes. Tras cada una de esas descripciones me dispongo a poder representarlas por medio de la caracterización de personajes, apoyado por la maquilladora de caracterizaciones Muriel Arzu y al fotógrafo Diego Argote. Tras el estudio previo de los escritos procedimos a juntarnos a realizar la sesión en el estudio París, ubicado en Santiago Centro, donde tras 2 horas de personificación llegamos a la primera identidad hecha por Javier, ya que la barba implicaba mucho mas tiempo que la identidad propuesta por Bastián, siendo registrada por las siguientes imágenes tomadas luego del proceso de maquillaje y caracterización.



Figuras 44 y 45: Registro de celular, Selfies de identidad Maricón Sushi hecha por Javier Velez.



Figuras 46 y 47: Registro de celular, Selfies de identidad Maricón Sushi hecha por Bastián Arias.

Maricón sushi fue descrito de estas dos miradas completamente diferentes que contrastan un mismo texto. Mientras que Bastián refleja su proximidad a mi identidad de aquel entonces, Javier propone una mirada mucho mas masculina de lo que realmente fue, agregándole años y barba, llevando la posibilidad de pensar aquella identidad en un lugar muy distinto. Es así como con la ayuda de Diego Argote y por medio del montaje fotográfico se enfrentan estas dos posibilidades identitarias cuestionando la construcción de *otro* desde el prejuicio y estereotipos. Estos dos cuerpos muy diferentes nos proponen pensar toda la carga que ponemos a *otro* cuando categorizamos su identidad a un lugar específico y también como desde cada subjetividad hacemos construcciones sociales, delimitando un lugar específico a esas identidades en la ciudad, los cuerpos y territorios. Lo afeminado se enfrenta a lo masculino, se disputan la posibilidad de ser representación de un sujeto que no está presente, pero que fue parte de mi identidad y lugar de sociabilización con el mundo masculino, el orden patriarcal. Es así como un simple escrito de una identidad pasada que fue articulada por una comunidad llena de masculinidad y patriarcado exacerbado, fue desbaratada poniéndola en tensión por relatos de dos personas completamente diferentes, que imaginan los cuerpos por lo que socialmente les corresponde o, también, la no correspondencia de aquellos imaginarios, los sacan de ese lugar fijo y estable que deben tener las identidades.



Figura 48: Registro de obra Kangelu, Maricón sushi, 2018. Fotografía: Diego Argote

Millaray Calfuqueo Aliste:

“Millaray” es el nombre en mapudungun que mi madre, Carmen Aliste había pensado en darme cuando estaba embarazada. Dentro de mi núcleo familiar, configurado por solo hombres, mi madre era la única bio-mujer dentro de la comunidad. Siempre deseó que una hija llegara a su familia, siendo extrañamente el único nombre dentro de la familia que tendría en lengua mapuche. Esperando la llegada de una *otra* que nunca pudo llegar, es cuando decido en el año 2017 realizar la obra de una identidad que jamás existió “Millaray Calfuqueo Aliste: Nombre para un posible nacimiento”. Bajo los permisos que el arte da, pude ejecutar en la exposición “Cómplices y representantes” del colectivo Piñen en Galería Gabriela Mistral en agosto del mismo año. Tras la invitación de Piñen a intervenir su muestra visual que se componía de pinos artificiales que buscaban cuestionar a las forestales de pino y eucalipto ingresadas a Chile a comienzos de los años 70, que dejó graves problemas ambientales, sociales y económicos principalmente a las comunidades indígenas.

Tras la vitrina que daba a la Alameda⁶⁶, dispuse variadas alternativas de personificación de identidad, desde diversos colores y cortes de cabello, variados accesorios, looks y vestimentas, distintos colores de piel y maquillaje y, por último, diversas personalidades que recorrían diversas posibilidades para encarnar a Millaray. Es así, como dentro del espacio de la galería, activé el deseo no cumplido de mi madre, haciendo partícipe al público y espectadores de la performance de aquel momento. La identidad de Millaray fue posible gracias a un acto performático llevado a cabo con mis amigas mapuche Ange Valderrama Cayuman y Daniela Catrileo, como también de mi amigo fotógrafo Diego Argote. Dentro de la performance, nos tomábamos *selfies*, posábamos a la cámara, me vestían y maquillaban según lo solicitado por la audiencia. Mi cuerpo era subvertido por *otros* que intentaban darle forma a la posibilidad de ver nacer a Millaray, utilizando los medios de la galería en su exhibición de cuerpos, posaba ante las cámaras de variadas personas que miraban con asombro las diversas posibilidades que tenía Millaray para ser. De esta forma también decidí llevar a cabo con Diego Argote una serie de fotografías que registraban lo creado en ese momento por el público: Una mapuche blanca,

⁶⁶ Avenida principal de la ciudad de Santiago de Chile.

colorina e intelectual, una chica del Colo-Colo con su cabello platinado y de carácter tierno, una escolar *hot* encapuchada y por último una chica subversiva que lo sabe todo. Aquel día nació Millaray y desde ese entonces decidí también hacerla participe de los proyectos que venían, incluyéndole también dentro de este proceso investigativo en torno a las identidades que me rodeaban. Millaray, sin posibilidad real de existir era un lugar de enunciación que me interesaba investigar e indagar. Desde la posibilidad de negación identitaria me resultaba provocativo también subvertir el sexo/género asignado a mi cuerpo, saliendo de lo que socialmente debo ser. Este motivo es el cual decidí incluir la identidad de Millaray como lo *otro* que nunca fui.

En Kangelu, decido nuevamente re-configurar la identidad de Millaray, pero esta vez sólo del relato de la imposibilidad de representarla siendo un bio-hombre, sino disponiendo nuevamente otra problemática: el lenguaje. Por este motivo decido invitar a dos personas que no son originalmente del contexto chileno y que su lengua nativa no es el castellano. No obstante, estas personas sí han tenido un acercamiento mínimo con lo mapuche. Sillas Henrique, artista brasileño y amigo que reside en Sao Paulo es el primero que invito a escribir sobre Millaray. Tras nuestro encuentro, es quien también registra parte de la performance de Millaray, a pesar de no manejar tan bien las representaciones posibles de lo mapuche, ya que no ha tenido contacto tan cercano a lo tradicional. Casey Butcher es *otro* de los que invito a realizar el retrato en torno a Millaray, él, involucrado directamente con los problemas medioambientales y con la causa por la autonomía territorial mapuche, se encarga de elaborar esta *otra* representación. Con escritos de puño y letra, volvimos al estudio con Diego Argote y Muriel Arzu a representar la posibilidad de nuevos nacimientos de Millaray, esta vez codificados por *otra* lengua y que permitía *otras* interpretaciones. Desde el inglés y el portugués experimentamos *otras* visualidades que componían a Millaray, siendo contrastada en las imágenes que se muestran a continuación y que registran el proceso final y el de producción.



Figuras 49 y 50: Registro de celular, *Selfies* de identidad Millaray Calfuqueo Aliste hecha por Sillas Henrique.



Figuras 51 y 52: Registro de celular, *Selfies* de identidad Millaray Calfuqueo Aliste hecha por Casey Butcher.



Figura 53: Registro de obra Kangelu, Millaray Calfuqueo Aliste, 2018. Fotografía: Diego Argote.



Figura 54: Registro de montaje de obra, Kangelu, Millaray Calfuqueo Aliste, 2018. Fotografía: Alvaro Cancino.

Homosexual y mapuche.

Otras de las categorías que he debido enfrentarme durante mi vida es a la de “homosexual y mapuche”. Desde la configuración escolar fui llamado de esta forma, pero más tarde me vi públicamente asociado a esta identidad, cuando en los medios se nombraba mi identidad de este modo, para introducir mi individualidad como un subalterno que tenía dos lugares de enunciación conflictivos: la sexualidad y la raza. Dentro de las notas de prensa en los espacios de crítica o difusión de las artes, siempre era nombrado como artista “homosexual (gay) y mapuche”. Esto generó muchas confusiones y conflictos en mí, puesto que desde aquella enunciación de mi identidad me veía forzado a tener que solo hablar desde esos lugares, sin poder optar a *otros* espacios de más libertad dentro de mi producción artística.



Figura 55: Pantallazo de Página Web La Juguera Magazine, 2018.

SEBASTIÁN CALFUQUEO. ARTISTA VISUAL, MAPUCHE, FEMINISTA, GAY

por Artishock | Mar 4, 2018 | MULTIMEDIA, VIDEO |

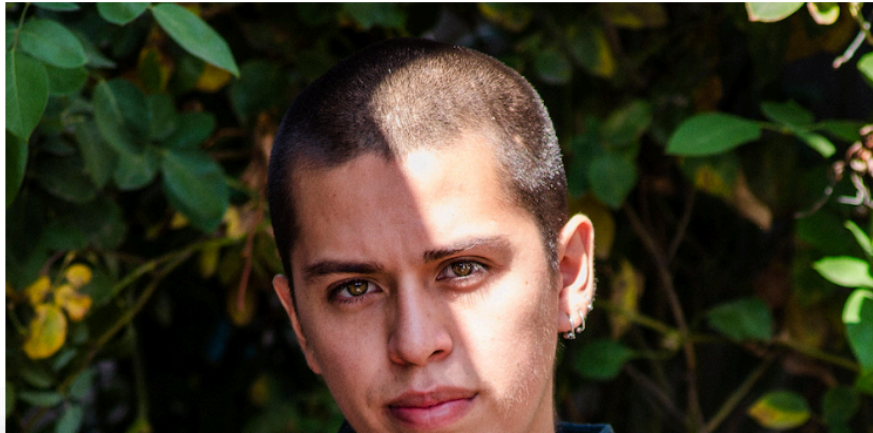


Figura 56: Pantallazo de Página Web Artishock, 2018.

Desde este lugar, siendo crítico también con el espacio que me permitió introducir mi trabajo en la escena del arte, me permito cuestionar esta categoría realizada sobre mi identidad y que intento desestabilizar por medio de *otros*. Es así como le solicité a dos mapuche, el historiador del arte Cristián Vargas Paillahueque y Simona Mallo, parte de la organización *Kom kim mapudunguaiñ waria mew*, que describieran a “Homosexual y mapuche”, dando como resultado dos fisonomías que, sin pretenderlo, retratan a un hombre y una mujer, abriendo así la puerta para imaginar también a un sujeto doble e históricamente desplazado del relato oficial: lesbiana y mapuche. Las descripciones fueron elaboradas en *mapuzungun* y expanden la frontera de la identidad mapuche hacia el género, por fuera de los límites exotizantes de la narrativa del Estado chileno, donde el indígena está circunscrito únicamente a la dimensión racial de la identidad. De esta forma también podemos pensar la vinculación del caso mapuche al pensar la identidad, es por ello que el texto de Cristián Vargas Paillahueque “Algunas consideraciones sobre la escena del arte mapuche contemporáneo.” Describe el proceso que

enfrentamos los sujetos racializados desde lo indígena para afrontar, también, las categorías del deber ser:

La pregunta acerca de qué es ser mapuche es uno de los tantos imperativos que debemos pasar quienes nos hemos definido como tal. Aquella interrogante, siempre inasible, difícil de exponer en una sola definición, instala una de las tantas problemáticas que no sólo atraviesan a nuestro pueblo, sino que, además, pone en cuestión –o al menos, eso también debiese ocurrir– a quienes también se preguntan actualmente qué es ser chileno. Una de las razones por las que esta pregunta cobra tanta importancia, al punto de que a veces pareciese enunciarse en un sentido similar al de una inquisición es que, justamente, en la actual sociedad que ha obviado la diversidad cultural de los pueblos, asumiendo una lógica de homologación cultural sustentada en la premisa de que “todos somos iguales”, planteada ya desde la modernidad y ratificada en el neoliberalismo, conlleva a que cualquier marca de diferencia reivindicativa exhiba, *necesariamente*, una impugnación por lo otro o lo distinto.⁶⁷

Así las identidades propuestas tanto por Cristián como por Simona, nos hacen reflexionar sobre los lugares comunes provenientes de los estereotipos y prejuicios arraigados por la norma colonial en nuestras referencias, como también por la configuración colonial del género. Son estos lugares los que nos hacen pensar en otras identidades también presentes dentro de las categorías raciales e indígenas, desmarcando los cuerpos que poseen estas características de los lugares arquetípicos, y poniéndolos en un lugar de enunciación contemporánea y política, como cuerpos resistiendo las violencias patriarcales y coloniales.

⁶⁷ Balibar, Étienne: *Violencias, identidades y civilidad*, Editorial Gedisa, 2005, pp. 83.



Figuras 57, 58 y 59: Registros de celular a procesos de obra, Kangelu, Homosexual y mapuche, 2018.

Kangelu, desde *otro* y por *otros* es una posibilidad de pensar las categorías que utilizamos en *otros* sujetos. Marcando y delimitando un lugar específico también para que habiten, alojados en algunos prejuicios e imaginarios que también cargan con dinámicas coloniales y patriarcales para ser relacionados. Este ejercicio de pensar mi propia identidad, situada en posibles pasados, futuros y lo-que-nunca-seré, también permiten relacionar dinámicas para situar a los cuerpos e identidades, pese a que no todos [los cuerpos] quieren estarlo. Es así como el colonialismo ha influido de tal forma en la manera de relacionarnos social e individualmente, desde los espacios comunitarios hasta los identitarios:

La mayoría de las teorías universalistas fueron construidas teniendo como base el concepto de la razón instrumental. Estas teorías se refieren desde un comienzo al ‘otro’ teniendo en mente al no europeo. La teoría se funda en la representación que se tiene del europeo como “trionfalista y optimista... que reconocía a las demás culturas como periféricas y marginales [e inferiores]... que el mundo más allá de Europa se concibiera como el mundo de la infelicidad y del atraso” (Larraín, 1996: 89). El nuevo atributo del que era poseedor el hombre, el uso de la razón, trae consigo una perspectiva discriminatoria hacia la cultura del ‘otro’ no apreciada por la cultura Europea. Esta última es la que promueve nuevos prototipos que orienten el proceso de identidad, los del capitalismo.



Figuras 60: Registro de celular a procesos de obra, Kangelu, Homosexual y mapuche, 2018.



Figura 61: Registro de obra Kangelu, Homosexual y Mapuche, 2018. Fotografía: Diego Argote.



Figura 62: Registro de montaje de obra Kangelu, Homosexual y Mapuche, 2018. Fotografía: Diego Argote.

***Kangechi moñgen*: lo otro como posibilidad ante la norma colonial.**

Otras formas de vida, es la traducción del castellano al *mapuzungun* que podríamos hacer del *kangechi moñgen*. En las obras y los procesos involucrados mencionados anteriormente en los capítulos pasados el concepto de lo *otro* siempre esta presente:

Lo *otro* como un encuentro con alguien que puede cambiar tu forma de relación visual y física contigo mismo; lo *otro* como muchas posibilidades de identidades y cuestionamientos a las categorías rígidas que nos arman como tejido social; lo *otro* como lo que no has sido biológicamente; lo otro como espacios para pensar un corte ante la norma de la colonización.

Los trabajos “Buscando a Marcela Calfuqueo” y “Kangelu” son dos obras que realice en los talleres de producción de obra del Magister en Artes Visuales de la Universidad de Chile. Valoro este desarrollo ya que, de la falla y el error, se nutre también la propia producción. Es por eso que tomo estos dos procesos, que a mi parecer no fueron ejecutados a cabalidad dentro de mi producción dentro del Magíster, esta vez produciendo obras con la ventaja del tiempo y la ausencia de la presión académica. El proceso que ha involucrado, tanto en concepto y redacción, es una búsqueda que ha sido retomada, repensada y producida bajo *otras* condiciones. Me resultaba interesante involucrarlos, puesto que a través de ellos también pude indagar más en mi biografía y lo que me compone como sujeto.

Tomando como experiencia el Crazy Wall, entendí que los procesos en mi trabajo están íntimamente vinculados a las experiencias de migración de mi familia, campo-ciudad, como también a los procesos de sociabilización de mi cuerpo e identidad, en el contexto de la ciudad de Santiago –colegio de hombres, educación colonial y patriarcado imperante en la sociedad chilena–. Buscar e indagar en los archivos familiares me hace pensar en que no es necesario tener a mano grandes relatos o historias para producir arte, sino más bien, que en la cotidianeidad de los procesos humanos existen también lugares que no han tenido voz, puesto a que siempre se los enmarca socialmente en ciertos espacios. Las formas de categorización que sufrieron mis antepasados, tanto mis abuelos, forzados a migrar a la ciudad de Santiago para realizar oficios tradicionalmente asociados a la figura del indígena: el empleo doméstico

o los trabajos forzados, como mis padres, comerciantes y sin educación escolar completa. Siendo un punto cúlmine el acceso a la educación que ha tenido mi generación, la tercera de mi familia, accediendo a espacios antes no pensados como parte de nuestra subjetividad, historia y vida.

Pongo como experiencia eso, puesto a que también hoy en día soy un sujeto privilegiado al tener oportunidades que mi familia no tuvo, tener la posibilidad de hablar de nuestros relatos, nuestras migraciones, nuestras vidas y nuestras búsquedas. En esas búsquedas, en aquel archivo familiar, también encontré cruces, relaciones afectivas en torno a la comunidad, a la separación del espacio individual del colectivo, pero siempre pensando la categoría de lo *otro*, no como algo aparte, lejano, solo, sino mas bien como un encuentro político e identitario con *otros*.

Las formas de búsqueda de la categorización de nuestros cuerpos en el tejido social, nos hace pensar también en cómo las formas de moldear socialmente a sujetos todavía están muy presentes en nuestras sociedades. Debemos aprender a desaprender el categorizar los espacios fijos de *otros*.

Desde la experiencia también es importante poder situarnos, me refiero a situarnos para hablar desde nuestras experiencias y no generar ficciones de algo que no nos corresponde, no hablar por *otros*, no tomar el espacio de *otros* y ser claros con respecto al lugar que debemos habitar. Digo esto, puesto a que también he pensado en torno a lo sencillo que sería producir obras sobre la exotización de los conocimientos indígenas, usarlos y mostrarlos como procesos incomprensibles para el resto de la trama social, como algo lejano y que solo se puede acceder a través de lo espiritual. Sin desmerecer aquellos lugares, puesto a que también componen las cosmovisiones de los pueblos indígenas, pero quitándole esa potencialidad de lo político del sujeto indígena al establecer sus problemáticas, al hablar desde su mismo cuerpo y sin hacer uso por defecto de los procesos de universalización de la categoría indígena que la norma europea promueve. En resumen, omitiendo los procesos de invasión y colonización europea, occidental y androcéntrica.

Cuando reviso la historia del arte y la irrupción de algunos artistas llamados “indígenas”, observo aquella relación siempre entre lo espiritual, marcado por las cosmogonías, pero no hablando de problemas de identidad, territorio o políticas anticoloniales que se desarrollan en variados pueblos indígenas por sobrevivir. Es en aquella observación en la cual tampoco me interesa caer, en esa categoría arquetípica de lo “indígena” que nos deja como “guardadores de saberes y poderes espirituales”, pero carentes de una voz para hablar como sujetos políticos, contemporáneos y que utilizan los medios de la globalización también para cuestionar el lugar fijo del indígena en el mundo. Lo mismo en el plano de lo gay, lo homosexual o la identidad *queer*. Los artistas que han trabajado con temas afines, siempre son dejados en el lugar de lo subalterno, marginal, borde, *otro*. Son llamados cuando hay que investigar sobre las obras de género, sobre sexualidades u *otras* identidades, pero no son considerados cuando se trabajan otras problemáticas que también incluyen lo identitario, puesto a que no están dentro de sus investigaciones.

Como sujeto indígena y también no heterosexual, también cargo con todas esas categorías, universalidades y lugares fijos debido a los estereotipos y prejuicios de otros. Para mí, es importante entonces, declarar que ambos lugares no definen mi identidad completamente y, por lo tanto, no estoy condenado a realizar obras que hablen únicamente en la interseccionalidad del género y la clase. Desde aquí me es importante definir que nuestras búsquedas, tanto identitarias como colectivas sean sin demarcar un lugar fijo, pero haciéndonos cargo también del lugar en que nos corresponde situarnos y hablar.

La obra “Buscando a Marcela Calfuqueo” me permitió indagar sobre esto, salir de la categoría “artista indígena”, proponiéndome un desafío también grande: No volver a investigaciones anteriores como “You will never be a *weye*” o “*Alka domo*”, obras que también ya habían podido circular en Chile y otros espacios. Era entonces un desafío singular, primero por no buscar en formas “tradicionales” o que necesitasen de un método de comprobación científico y, segundo, porque trabajaba con *otro* que no era yo, sino Marcela. Teniendo que respetar su imagen, sus procesos y que ella hablase por sí misma y no yo por ella. La obra me rondó al menos 3 años en la cabeza, nunca imaginé que terminaría en un proceso como el que es hoy y con un desenlace como aquel, registrado en el video de 10 minutos. La obra me permite

continuar, pensarme con *otro*, Marcela, y darnos la oportunidad de no cerrar el proceso, sino que de abrir múltiples procesos más.

Con *Kangelu*, las mismas categorías identitarias que he debido tener dentro de mi socialización como sujeto de la ciudad, se cuestionan, se evidencian e intentar salir de aquellos lugares fijos para también cuestionar los espacios de delimitación de los sujetos sociales. Cada una de las identidades nombradas fueron parte de mí mismo, pero, durante diversos momentos, las utilizo de forma no lineal.

Ambas obras no solo hablan de mi proceso, sino también habla de *ellos* mientras involucra a *otros*, sin la presencia de Marcela o de cada uno de los que escribieron las descripciones identitarias: Bastián Arias, Javier Velez, Sillas Henrique, Casey Butcher, Cristián Vargas Paillahueque y Simona Mallo, no sería lo mismo. Las obras nos permiten cuestionar también esas identidades que forzosamente debemos reconocer: por ejemplo, la nacionalidad. Ante esto, la constante pregunta: ¿Artista mapuche o artista chileno?, artista mapuche, es también parte de todo este proceso la posibilidad de poder enunciarme así, fuera del marco Estado/nación que delimita mi propio cuerpo. Estas posibilidades de salirnos de los márgenes, nos permiten también cuestionar todos los modelos de la unidad territorial y las tradiciones que deberían tener la categoría de “chileno”. Es también un cruce entre lo que se nos enseña y lo que aprendemos, a tomar posición respecto a algo, a entender que todo lo que se nos ha enseñado no es una verdad absoluta, sino que una oportunidad para tomar posición:

El estado, asentado sobre sus propias fronteras y constituidos por ella, cumple en ello un rol ambivalente a lo largo de la historia: por un lado, enmascara y, hasta cierto punto, limita formalmente la diferenciación, de modo que hace prevalecer la noción de ciudadano nacional y, a través de ella, cierto primado del poderío público sobre los antagonismos sociales. Pero, por otro lado, cuando intensifica la circulación trans-nacional, ya se trate de hombre o de capitales, aumentara en relación directa el despliegue con que se constituye un espacio transnacional, político-económico. (...) Por eso son presa de la contradicción de deber, *a la vez*, relativizar y recalcar la noción de identidad y de pertenencia nacional, la equipolencia entre ciudadanía y nacionalidad.⁶⁸

⁶⁸ Balibar, Étienne: *Violencias, identidades y civilidad*, Editorial Gedisa, 2005, pp. 83.

El texto de Balibar me parece muy interesante para cerrar este proceso que, coincidentemente, también llegó para cuestionar mi propio lugar dentro de las fronteras imaginadas de Chile. Se entiende que esta unidad política fue impuesta por la colonización y perpetuada por el Estado-nación chileno, al punto de mantener medidas constantes para reprimir la expresión de *otras* identidades, en particular la Mapuche. Este estado, neoliberal y androcéntrico, ha conspirado históricamente contra la tierra y el conocimiento que no cabe en las formalidades coloniales y euroblancas.

Al trabajar en el conjunto que compone a *Kangechi*, Mariairis Flores y yo concluimos que todas estas narrativas sobre el otro, que cruzan a cada una de las obras, son a su vez proyecciones del yo de los sujetos que participaron en la elaboración de los relatos expuestos. En esa línea, *Kangechi* y sus significados pavimentan el camino para ir más allá del binario yo/otros y pensar una nueva forma de ser y hacer al mundo que integre estas dos subjetividades.

Ha sido imprescindible la presencia de Mariairis en este proceso. Ella me ha permitido mirarme a mí y a mi obra desde *otra* perspectiva: mujer, feminista, criada con los códigos del campo chileno, naturalizada en la ciudad. Más allá del trabajo curatorial, con ella es desde donde nacen las reflexiones sobre la necesaria construcción de identidad a partir de *otros*.

Kangechi es lo *otro*, pero también con *otros*. El espacio del *otro* entre lo bueno y lo malo, entre lo *wingka* y lo indígena, entre lo femenino y lo masculino. *Kangechi* es la posibilidad de desbordarnos y re-habitarnos en el espacio de enunciación identitario. Es lo actual o lo pasado, sin una idea tan clara de lo que podría mutar en un futuro. *Kangechi* es la forma de re-apropiar lo que nos fue arrebatado y poner en tensión la normatividad impuesta por occidente.

Bibliografía:

- AGAMBEN, Giorgio, “Desnudez”, Editorial Anagrama, 2009.
- AÑIÑIR, David. “Mapurbe, Venganza a raíz”, Editorial Pehuén, 2009.
- ANTILEO (Enrique) Y CÁRCAMO-HUECHANTE (Luis) “Awükan ka kuxankan zugu kiñeke rakizum”, Ediciones comunidad de historia mapuche, 2015.
- BACIGALUPO, Ana Mariella, “La lucha por la masculinidad de machi, Políticas coloniales de género, sexualidad y poder en el sur de Chile”, Nuke MapuFörlaget, 2003.
- BALIBAR, Étienne, “Violencias, identidades y civilidad”, Editorial Gedisa, 2005.
- Calfuqueo, Sebastián y Flores, Mariairis, “Desbordar el territorio,” 2016.
- CATRILEO, Daniela, “La potencia champurria: Hendidura & destello en Wallmapu, sobre la resistencia y la memoria del pueblo mapuche”, documento digital, 2017.
- CATRILEO, Maria, “Diccionario Lingüístico-Etnográfico: Mapudungun- Español- English”, Editorial Andrés Bello, 1995.
- CHARLOTEAUX, Jean, “Tratado de la Radiestesia”, Editorial Era Nova, 1948.
- DE AUGUSTA, Fray Felix José “Gramática Mapuche (Bilingüe)”, Ediciones Seneca, 1990.
- FLORES, Mariaris. “Donde no habito, identidades negadas en el Chile actual.” Texto curatorial para muestra en Galería Metropolitana en eje “Latinoamérica zona de experimentación”, 2015.

-FLORES, Mariaris, “ KANGECHI: INSISTIR, MACHACAR, PORFIAR, EMPECINARSE, OBSTINARSE, IMPORTUNAR”, Revista digital Artishock, 2018: <http://artishockrevista.com/2018/09/12/kangechi-sebastian-calfuqueo/>

-GALINDO, María, “¡A despatriacar! Feminismo urgente” , Editorial La vaca, 2014.

-GUERRA, Lucía. “La ciudad ajena: subjetividades de origen mapuche en el espacio urbano”, Editorial Ceibo, 2014.

-HEIDEGGER, Martin. “El concepto del tiempo”, Editorial Trotta, 1999.

-HUIZINGA, Johan “Homo ludens”, Editorial Alianza, 1995.

-MONTECINOS, Sonia “Sol viejo, luna vieja: lo femenino en las representaciones mapuches, SERNAM, 1995.

-NAHUEL PÁN, Héctor. “Las ‘zonas grises’ de las historias mapuche. Colonialismo internalizado, marginalidad y políticas de la memoria”, Revista de Historia Social y de las Mentalidades, n °17, Departamento de Historia Universidad de Santiago de Chile, 2013.

-NUÑEZ DE PINEDA Y BASCUÑAN, Francisco “Cautiverio Feliz”, Editorial Universitaria, 1973.

-PAIRICAN, Fernando. “La violencia política mapuche” ,Le Monde Diplomatique, Año XVI, N° 178, 2016.

-QUINTRIQUEO, Segundo, “Implicancias de un modelo curricular monocultural en contexto mapuche”, Ediciones Universidad Católica de Temuco, 2010.

-ROBLES, Euliojio, “Machiluhun, iniciación de machis”, Anales Universidad de Chile, 1912.

-VARIOS (Pablo Marimán, Sergio Caniuqueo, José Millalén y Rodrigo Levil): ¡¡...Escucha, winka!!! Cuatro ensayos de historial nacional mapuche y un epílogo sobre el futuro, Editorial LOM, 2006.

-VARGAS PAILAHUEQUE, Cristián: “Algunas consideraciones sobre la escena del arte mapuche contemporáneo.” Revista Trafktintu, 2018.

-VALDIVIA, Luis, “Arte, vocabulario y confesionario de la lengua de Chile”, Edición facsimilar, 1887.

-VALDERRAM CAYUMAN, Ange “Dime Champurria”, Catálogo de exposición “Champurria”, Sebastián Calfuqueo y Fic Wallmapu, 2018.

-VALDERRAMA, Miguel. “¿Qué es lo contemporáneo? Actualidad, tiempo histórico, utopías del presente”, Ediciones Universidad Finis Terrae, 2011.