



Universidad de Chile  
Facultad de Artes  
Magister en Artes, mención Artes Visuales

# (Des) Cosiendo al IMBUNCHE

Tesis para optar al grado de Magister en Artes, mención Artes Visuales

Richard Solís  
Profesor Guía: Pablo Langlois

# Índice

<b>Antiguas y Nuevas Puntadas o Introducción</b>	<b>4</b>
<b>Puntada I identidad/transparencia</b>	<b>10</b>
<b>Sobre la obra YO SOY EL IMBUNCHE</b>	
Yo soy el imbunche	11
...yo el huacho Montecino	13
...Yo, Bernardo Riquelme	17
...Yo, de la Matria el Héroe	18
<b>Puntada II reconocimiento/ margen</b>	<b>20</b>
<b>Sobre la obra QUÉ DIFÍCIL ES SER PABLO MONTEALEGRE</b>	
De una estrella dorada	26
(No) Todos podemos ser Pablo Montealegre	32
Montetriste	32
Del Monte	33
Montes	33
Mestizaje	34
<b>Puntada III genero/mixtura</b>	<b>40</b>
<b>Sobre la obra DUENDE</b>	
As tak pévenet mevi tewte	41
Kmeshkesh aïnen ta	41
As wa sokpen shiachen ta	44
Me kashkor ta, sos pévenet sowüm ni kren	44
<b>(Des) Anudados o conclusiones</b>	<b>50</b>
<b>Sobre la obra LUMPEN PROLETARIADO</b>	
Lumpem Proletariado	51
Lumpenproletariat	55
15 centímetros de taco	61
Capucha con lentejuelas	62
Anudados finales	64
<b>Bibliografía General</b>	<b>66</b>
<b>Bibliografía específica</b>	<b>66</b>

# Índice de citas personales

## Antiguas y Nuevas Puntadas o Introducción

### Puntada I identidad/transparencia Sobre la obra YO SOY EL IMBUNCHE

### Puntada II reconocimiento/ margen Sobre la obra QUÉ DIFÍCIL ES SER PABLO MONTEALEGRE

Si parece un angelito	21
La gente al verle decía	21
Lástima que no tenga	22
Azulitas las pupilas	22
Y el niño fue deseando	22
Ser rubio como la aurora	23
Tener celestes los ojos	23
Y más rosada la boca.	23
Hasta que... una noche vio	23
Junto a su cama a Jesús	23
Le pintaba los ojitos	24
Con una paleta azul	24
Y en sus cabellos vertía	24
El fino chorro de luz	25

### Puntada III genero/mixtura Sobre la obra DUENDE

### (Des) Anudados o conclusiones Sobre la obra LUMPEM PROLETARIADO Lumpen

53

### Bibliografía General

### Bibliografía específica

# Antiguas y Nuevas Puntadas o Introducción

“Pasaron las horas, una tras otra, y Dorothy venció poco a poco el miedo que sentía. Sin embargo, se sentía muy sola y el viento ululaba con tal fuerza que casi la dejaba sorda. Al principio se preguntaba si la casa quedaría hecha pedazos cuando cayera al suelo, pero al ver que transcurría el tiempo y no pasaba nada horrible, dejó de preocuparse y decidió aguardar con calma lo que el futuro le deparase...”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Lyman Frank Baum, *El Mago de Oz* (Sabadell: Random House Mondadori, 2012), 22.

A través de las obras que se presentan en los capítulos siguientes, el presente texto-tesis (correspondiente a los procesos de obra que relatan el trayecto por el Magister de Artes Visuales) se pretende dar respuesta a la pregunta instalada como el problema: ¿Cómo y de qué manera estas obras refieren a un sujeto que, asumido en su incompletitud, es capaz de añadir o crear las partes que considera “faltantes” para acercarse a un ideal de completitud, siendo el vehículo de ésta experimentación tanto su cuerpo como sus propios procesos como individuo, artista y persona?

A modo de referencia, los antecedentes previos con los que contamos son la tesis de pregrado, en la que se utilizaron una selección de textos y citas autobiográficas, a modo de retazos, que acompañan y justifican la creación de las obras<sup>2</sup>. En aquel “diario de vida” fragmentado, se reconstruye (o vuelve a coser) un nuevo cuerpo que genera una obra independiente, en donde se une vida personal, procesos personales y obra, generando una mezcla de recursos y resultados en función de un entendimiento más llano del conjunto como tal.

El presente texto-tesis, en relación a la tesis anterior, tiene la intención de dar cuenta, tanto los procesos como las problemáticas que las obras abordan, considerando un tránsito, con los distintos relatos de carácter biográfico, pero que tienen una hebra que conduce el relato propio, destacándose “El imbunche” que nos servirá como eje temático para el análisis del total. Desde la apropiación del término “huacho”, para desde ese lugar, generar la “causa común”<sup>3</sup> necesaria o heteronimia<sup>4</sup> con otros grupos a los que social y culturalmente se les ha negado visibilidad o que son considerados incompletos, carentes de la visibilidad necesaria que otorga la completitud. La

---

<sup>2</sup> Richard Solís, *Escrituras de la (des)ilusión: Arte Conceptual Sentimental*. Memoria para optar al título profesional de Pintor (Santiago de Chile: Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2006).

<sup>3</sup> El término *causa común* fue utilizado por primera vez para definir variaciones de un proceso relacionadas con la estadística. *Causa común* es la variación usual, histórica, cuantificable en un sistema, mientras que *causas especiales* son las variaciones inusuales, previamente no observadas, no cuantificables. En cambio, en estos procesos de obra, se habla de *Causa común*, en el sentido de hacer causa con la realidad o experiencia del otro (su propio proceso), haciéndola propia.

<sup>4</sup> Se aplica a la palabra que tiene una gran proximidad semántica con otra, pero una forma y una etimología diferentes: “padre” es heterónimo de “madre” y “toro” de “vaca”. En este caso se podría aplicar a estos procesos de obra, como la capacidad de venir de lugares distintos (el del otro, y el propio). Pero que atraviesan un eje común que es al autor en sí mismo.

completitud<sup>5</sup> es entendida como la característica que hace de un cuerpo u objeto esté entero, no le falten partes, así como la complitud<sup>6</sup> por otra parte nos habla de la vinculación del ser con la unicidad, la complitud es donde no caben partes. Este concepto relacionado con la filosofía nos indica que en caso de que aparezca la inseguridad, ésta es percibida como rotura, entonces, la unicidad se refiere a ser único. Por lo mismo, a modo de aclaración, completitud y complitud, o mejor dicho las búsquedas de éstas funcionan como condicionantes de un modo de operar para poder resolver tanto la obra como al individuo. Las pretensiones de las obras que recorreremos dan cuenta de la evolución, revisitación y desarrollo necesarias para reinventar la propia identidad generando un discurso basado en aquellos conflictos propios de la autobiografía, pero que pueden establecer puntos que permiten ser un nexo con el espectador (el otro al que se interpreta), y a la vez construir un relato significativo, coherente y continuo dentro de la propia obra.

El “arte conceptual sentimental” es la nomenclatura ideada desde la tesis de pregrado para tratar de definir los procesos propios en relación a la creación de obra, citando dichos escritos: “ no busco las ideas desde las nubes como lo hace platón o lo hace Gonzalo Díaz, sino mas bien saco las ideas desde mis propias carencias, acomodo las vísceras y luego veo a qué concepto corresponden, es decir, hago el proceso inverso”<sup>7</sup> así como también aparecen otras definiciones: “La auto referencia tiene lugar como proceso terapéutico, el cual se dio “inconscientemente” (inconscientemente entre comillas) como inicio de esta serie de trabajos. En todo caso, fue una forma depurada de reflejar el patrón común que rigió mi vida desde un comienzo, ya que, a falta de parámetros establecidos, solo quedaba el fruto de la experiencia. Además, el hecho de haberme criado como hijo único marca de alguna manera los egos como ejes del

---

<sup>5</sup> Completitud, cualidad de completo, en Real Academia Española, s.v., “completitud”, último acceso: 10 de febrero de 2014, <http://lema.rae.es/drae/?val=completitud>

<sup>6</sup> Para mayor profundización de la *complitud*, revisar Alejandro Álvarez, comentario sobre “Complitud”, Simbiotica’s Blog, <https://simbiotica.wordpress.com/2010/05/18/complitud/> (Comentario enviado el 18 de mayo del 2010).

<sup>7</sup> Richard Solís, *Chiuminato: Richard, por qué eres tan obvio y tan poco obtuso* (Santiago de Chile: textos aún sin publicar, 2012).

pensamiento y del actuar. Por otra parte, citar “textos íntimos”, revela el deseo final de mostrarse “ser leído” (constituirse)... Por lo tanto, partiendo de mí mismo, lo demás viene por añadidura”.<sup>8</sup> Es en el desarrollo de la obra donde aparece la utilización, en primera instancia, de las problemáticas propias o experiencias de lo inacabado o en “construcción” (pregrado), y luego, como este gesto ya no sería suficiente, aparecen dos grandes pasos. El primero, es la Causa Común o Heteronimia, la que permite abordar lo ajeno, vinculada con lo que le pertenece, haciendo el vínculo necesario para conectar con realidades en proceso, y como segundo paso, el uso ya no solo de las citas íntimas, sino del cuerpo como un verdadero bastidor. El cuerpo como soporte de obra, es un elemento que no había sido abordado en los recorridos anteriores (salvo anecdóticamente en “YO AMO A DIAZ”), pero ahora pasa a ser protagonista de obra, hasta poner en escena, cada vez mas, una auto referencia explícita; una reiteración del yo disuelto en búsqueda de un yo devenido en modelo o signo subjetivado por una *identidad fracturada*: de sentimental, entonces, la autobiografía y de conceptual la función comunicativa del converso en *signo* (signo hay allí donde una experiencia singular deviene en experiencia colectiva o colectivizada). (Del Espacio de Aquí, Ronald Kay). Un primer ejemplo es la obra “YO SOY EL IMBUNCHE” (en donde interviene su cuerpo con pintura). En esta obra lo sentimental caprichoso puede ser entendido como el saber del ignorante en el estado de su ignorancia (Rancière)<sup>9</sup>, ya que toma las herramientas

---

<sup>8</sup> Solís, *Escrituras de la (des) ilusión*.

<sup>9</sup> En “El espectador emancipado”, Jacques Rancière nos aclara los procesos del entendimiento del denominado “ignorante”, que se podría vincular en cierto modo como el artista, o creador, en el sentido del creador de sus propios procesos de obra o entendimiento: “En la lógica pedagógica, el ignorante no es solamente aquel que aún ignora lo que el maestro sabe. Es aquel que no sabe lo que ignora ni como saberlo. El maestro, por su parte, no es solamente aquel que detenta el saber ignorado por el ignorante. Es también aquel que sabe cómo hacer de ello un objeto de saber, en qué momento y de acuerdo con qué protocolo. Pues en rigor de verdad no hay ignorante que no sepa ya un montón de cosas, que no las haya aprendido por sí mismo, mirando y escuchando a su alrededor, observando y repitiendo, equivocándose y corrigiendo sus errores. Pero ese saber, para el maestro, no es más que un saber de ignorante, un saber incapaz de ordenarse de acuerdo con la progresión que va de lo más simple a lo más complejo. El ignorante progresa comparando lo que descubre con aquello que ya sabe, según el azar de los hallazgos, pero también según la regla aritmética, la regla democrática que hace de la ignorancia un menor saber. Sólo se preocupa por saber más, por saber lo que aún ignoraba. Lo que le falta, lo que siempre le faltará al alumno, a menos que él mismo se convierta en maestro, es el saber

que tiene a mano para su propia construcción, la construcción de su obra. De esta forma, podríamos hacer la alusión de que la ignorancia o este saber de la ignorancia es el sentimiento (lo biográfico), por lo tanto todos los esfuerzos para contener ese estado, o salir de él podría, entonces, corresponder a lo “conceptual” es decir, la cuota de entendimiento, raciocinio que comprende y acota lo incontenible o intransferible del ignorante, lo que sin saber como llegó viene desde dentro.

He aquí la condición ignorante de la tesis referida de pregrado: al presentarse en formato de diario íntimo de relatos singulares, el texto tiene la densidad de un capricho de fragmentos: pone en escena lo que todo capricho revela: un conjunto de determinaciones y deseos imprevistos y pasajeros, que modelan en clave novelada, “retazos”. Retazos en cada uno de los capítulos y retazos cada capítulo, de diversa índole y en diversa persona. Narraciones fragmentadas en su origen, descompuestas de un orden narrativo, de una línea argumental que supere el deseo intenso y pasajero de una cotidianidad sin futuro razonable: pura fantasía. Este conjunto de retazos y partes terminan por constituir un verdadero “Imbunche” (tal cual lo identificaría el Artista Visual Pablo Langlois en las primeras correcciones de estos escritos, así como se titula la primera obra que se presenta en esta tesis), por lo tanto, existe una intencionalidad (mas inconsciente que consiente) de que a través de las “costuras de la escritura” se pueda coser el objeto imposible, es decir al artista mismo, en un intento eterno por constituirse como artista, como obra y como persona.

Esos intentos hacen que el resultado sea un imbunche en sí mismo, un cuerpo hecho en los bordes exteriores de la norma, de los géneros y los cánones, históricamente “mestizo”: “un sujeto en construcción”, sin imagen ni origen, interrumpido por la mezcla, desvinculado de tal origen, origen fijado por el deseo de pertenencia.

---

de la ignorancia, el conocimiento de la distancia exacta que separa el saber de la ignorancia.” Jacques Rancière, *El espectador emancipado* (Buenos Aires: Manantial, 2010), 16.

Estas costuras del imbunche, destinadas a darle unidad a lo que por discurso está separado, disgregado, no necesariamente son las más adecuadas, ya que el Imbunche, como se explicará en el capítulo I, no necesariamente ha sido intervenido, cosido o mejor aún bordado con los hilos adecuados. Más bien sus imperfecciones quedan en evidencia, por tanto, este documento intentará dar a conocer los hilos con los que fueron realizadas las intervenciones, constituyendo un verdadero relato, disperso y complejo, pero finalmente relato que ha sido, a su vez re-zurcido en variadas ocasiones con el único fin de evidenciar con claridad el problema, instalando la pregunta, más que dando una respuesta. ¿Desde dónde viene entonces? y ¿hacia dónde van estas obras? El problema que se instala, pregunta que atraviesa el arte, o mejor dicho, pasa a través de ella, pero que no viene desde ahí, es decir, oscila desde un lugar (la cueva) hasta otro (el exterior de la cueva).

Puntada I identidad/transparencia

Sobre la obra Yo soy el Imbunche

*Yo soy el imbunche*  
*Yo, Bernardo Riquelme*  
*Yo, de la Matria el héroe*  
*Yo soy el imbunche*<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Richard Solís, “El otro color neutro”, en *(Todo era) ROSADO y (Hacia) el Otro Color* (Santiago de Chile: textos aún sin publicar, 2008), 60.

## Yo soy el imbunche

La primera obra que se presenta en este recorrido se tituló “Yo soy el Imbunche”<sup>11</sup>, inspirada en la leyenda referida a un ser del mismo nombre, perteneciente a la mitología mapuche o chilota.<sup>12</sup>

La figura mitológica del imbunche, al igual que otros personajes de leyendas, ha inspirado muchas veces el campo del arte, en diversos formatos y técnicas, tal es el caso de la obra “Imbunches” de la chilena Catalina Parra, hija del conocido anti poeta Nicanor Parra. En esta serie de placas radiográficas fragmentadas y suturadas, señala Justo Pastor Mellado<sup>13</sup>, la artista intenta mostrar una representación imaginaria del paisaje interior, enfatizando la importancia del negativo como un indicio de la

---

<sup>11</sup> Creada en el taller del magister Análisis Visual I dirigido por el Artista Visual y profesor Enrique Matthey.

<sup>12</sup> El *imbunche* o *invunche* (del mapudungüin *ifünche*: persona deforme), también llamado Machucho, Butamacho o Chivato, es una criatura que ha sido deformada por acción de los brujos, un humano con la cabeza vuelta hacia la espalda, con las orejas, nariz, boca, brazos y dedos torcidos, que se desplaza en un solo pie o en tres, utilizando un pie y sus manos, puesto que su otra extremidad inferior derecha fue torcida y pegada a la nuca por detrás del cuello, con el fin de evitar su huida de pequeño y su alejamiento posterior de la cueva de los brujos donde se encuentra recluso y de la cual es guardián. Este ser mitológico no posee la facultad de hablar, y sólo puede emitir sonidos guturales. También se dice que el imbunche tendría todos los agujeros del cuerpo obstruidos, suturados.

La leyenda del imbunche cuenta que la mayoría de las veces este personaje antropomorfo y deforme era un niño que fue regalado por su padre brujo, o en otros casos, se trataría del hijo primogénito de alguna familia, raptado para cuidar la entrada de la cueva. El imbunche, criado por los brujos, mal alimentado, y por consecuencia, desnutrido, durante su crianza se alimentaba de leche de “gata” (nodriza india), luego de carne de “cabrito” (infante humano) y en su edad adulta de carne de “chivo” (humano adulto). Esta alimentación estaba a cargo de los brujos, pero en los casos en que ésta escaseara, se le permitía salir de la cueva en su búsqueda. Es durante estas salidas que se produce su encuentro con los humanos, que reconocen su presencia aterradora en los alrededores, gracias a los sonidos que va emitiendo a su paso, de tal forma que nadie, salvo los brujos que lo han creado, se atreve a mirarlo.

Existen otras ocasiones en que el imbunche sale de su cueva, cuando se realizan aquelarres en otras localidades o cuando debe situarse el domicilio de alguna familia a la que debe “tirarse” algún mal, en tales ocasiones, esta criatura mitológica es trasladada por el aire con la ayuda de un par de brujos especializados en estos viajes. Esta creencia ayudaba a justificar la desaparición de los niños de su casa, o bien, el nacimiento de niños fenómenos, mal formados, con defectos congénitos, hijos no deseados, los cuales, la mayoría de las veces, permanecían semicultos en sus casas.

<sup>13</sup> Extraído del texto de Justo Pastor Mellado Suazo, “Historias de Anticipación”, en *1973-2000: Transferencia y Densidad: Octubre- Diciembre 2000*, ed. J. P. Mellado (Santiago de Chile: Museo Nacional de Bellas Artes, 2000).

condición en que se encontraba el arte en el contexto social (la dictadura en Chile) época en que esta obra fue producida<sup>14</sup>.



Imagen tomada del Texto Imbunche de Catalina Parra

El imbunche de Catalina Parra es el horror de un país en crisis, de las voces de protesta que fueron silenciadas, la censura de la dictadura militar, la imposibilidad de

---

<sup>14</sup> En 1977, año en que la artista expone “Imbunches” en la Galería Época en Santiago, la dictadura militar se encontraba en su momento más severo, por ello el énfasis de la obra en el negativo suturado cumplía una doble misión, por un lado, como afirmación de una corporalidad herida, dañada, la del país en crisis, la de los detenidos torturados y por otro, la de la expresión negada, la censura, las voces acalladas. *“Más aún, cuando un “Mapa de Chile” es confeccionado con fragmentos de kodalit cosido a mano, como si la representación que se pudiera tener del país fuese nada más que la exhibición de unas suturas que se validan, en una primera instancia, como trazos gráficos.”*, en Catalina Parra, *Imbunches* (Santiago de Chile: Ed. Dittborn, 1977). Un país dividido, fragmentado y herido, (de) pendiendo de un hilo, de varios hilos, del hilvanado de sus bordes, de la sutura de sus heridas y la unión frágil de sus fragmentos.

hablar, las bocas suturadas, las heridas, el dolor de todo un país. Sin embargo, el trasfondo político de esta obra no sólo se manifiesta en su resultado final, en la imagen que resulta del trabajo de la artista, sino también, en su propia materialidad, más allá de lo visual, el negativo es la expresión (condición) de las muchas creaciones artísticas que se quedaron sólo en el proyecto, en bosquejos, pues la máquina de censura y los efectos que imponía el estado silenció. En estas obras de Catalina Parra, el cuerpo es disidencia. Es decir, un cuerpo forzado a la comunión de sus partes a pesar de la evidente desgarradura que las separa, de la imposibilidad de su constitución como cuerpo identitario legitimado.

En este punto estas obras (guardando las distancias obvias de contexto y distancia) se conectan o dialogan con las obras leídas en esta tesis. Aquí el “Imbunche”, aparece en intento de auto completarse, que se hace manifiesto desde la cubierta del cuerpo con pintura, hasta la incorporación de un texto propio sobre la imagen, doble retazo añadido y a vez la negación de sí mismo, en un contexto donde las diferencias sociales y políticas de clase (como parte del orden social que restauró la dictadura) son evidentes y de “pública práctica” más allá de toda jurisprudencia.

En el cuerpo borrado, atravesado por distintas capas de pintura, ya sea un plano cubriente o con un texto fragmentador, la corporalidad reaparece por pedazos, por trozos inconclusos y distantes; pero juntos. Zurcido a la fuerza se pretende ingresar al registro social de lo cuerpos enteros. Padece el mismo síntoma de las identidades inconclusas, la inconstitucionalidad. Cuerpo *en imbunche*, cuerpo huacho.

...yo, el huacho Montecino

La Antropóloga Sonia Montecino<sup>15</sup> en su libro “Madres y Huachos”<sup>16</sup> realiza una extensa y completa investigación histórica, social y cultural, situando la figura del

---

<sup>15</sup> Destacada antropóloga y académica de la Universidad de Chile, premio Nacional de Humanidades y Ciencias Sociales 2013.

<sup>16</sup> Sonia Montecino, *Madres y Huachos: alegorías del mestizaje chileno* (Santiago de Chile: Catalonia, 2007).

huacho como símbolo de la construcción del proceso identitario nacional<sup>17</sup>. Es importante destacar que el huacho aparece como la representación de lo inconcluso, aquello que queda a medio camino del proceso de un ideal que finalmente no existe. En este recorrido histórico de búsqueda de los momentos en los que se va constituyendo la figura del huacho, representa, en la mitología mapuche, el imbunche. Montecino vincula ahí al imbunche con el huacho<sup>18</sup>, como representativo de aquello que no se quiere ver, pero que a la vez contiene cargas místicas que le permiten ser un intermediario entre mundos. Refiriéndose a la novela de José Donoso (El obscuro pájaro de la noche) “El mestizo... roto es parte de un universo mayor signado por lo numinoso (lo sobrenatural de la brujería y también el catolicismo) que los desborda y en donde el poder real, es decir el poder de lo trascendente, está en manos del mestizo, del pobre, frente al cual el otro poder, el económico y el político no son nada.”<sup>19</sup> Estos atributos disiden con las cargas con las que social y culturalmente se entienden el fenómeno del roto, o mestizo, por lo tanto, se puede inferir que el misticismo por una parte lo reinstala en un lugar de cierto respeto, pero por otro se puede inferir que provoca la distancia necesaria para no involucrarse con aquello que no sabemos de qué manera se va a completar, por lo tanto aquello a lo que se desconoce, es mejor temerle.

Esta obra (Imbunche) produce de cierta manera esa relación referida por el texto de Montecino, a decir, la transmutación entre la figura del huacho, pasando a un nuevo estado o mejor dicho un nuevo signo, una depuración del signo mismo, en el que el imbunche es la pieza clave para los procesos de puesta en escena en la obra. Podemos inferir entonces que los diversos términos que han aparecido (huacho, mestizo, roto, imbunche) son distintas denominaciones que nos hablan de un mismo individuo, un

---

<sup>17</sup> Este símbolo fue abordado ampliamente por el artista en su tesis de pregrado, principalmente en el capítulo “El padre ausente” donde se realiza la serie titulada “YO AMO A DIAZ”.

<sup>18</sup> Montecino, *Madres y Huachos*, 113-138.

<sup>19</sup> Montecino, *Madres y huachos*, 130.

ser inconcluso, al que no se quiere ver ni reconocer, pero que por otra parte se aísla, se separa del resto, evitando así que sea visible.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Cabe destacar que los calces entre la obra del artista y el libro mencionado, se produjeron no sólo con las obras sino que con su autora y los autores referidos por ella. El artista conoció a la antropóloga en pleno proceso de su tesis de pregrado en 2004, donde le compartió su obra. En 2008 comenzó a trabajar a su cargo cuando fue directora del Archivo Central Andrés Bello, de la Universidad, uniéndolo el trabajo institucional y una amistad, que se fundamenta en la relación “madre –huacho” siendo “un honor y un título de nobleza ser llamado huacho por Sonia Montecino”. Dicha cercanía fue productiva como modelo e inspiración para la formulación de obra.

*yo soy el imbunche  
yo, el aparecido  
yo, el huacho Montecino  
yo soy el imbunche*

*yo soy el imbunche  
yo el de la Estella en la frente  
yo, el a la machi encomendado  
yo, atado y escondido*

*yo soy el imbunche  
yo, el de las aguas salvado  
yo, el de la madre arrepentida  
yo, fruto del amor prometido*

*yo soy el imbunche  
yo, el niño índigo  
yo, el del nombre borrado  
yo, el sin apellido*

*yo soy el imbunche  
yo, Bernardo Riquelme  
yo, de la Matria el héroe  
yo soy el imbunche*

(Imagen anterior)Yo soy el imbunche, autorretrato fotográfico, intervenido digitalmente con la poesía “Yo soy el imbunche” también del artista

...Yo, Bernardo Riquelme

Si huacho e imbunche responden a una misma tipología y son susceptibles de imaginarse como fragmentos, retazos o trozos de partes dispersas sin totalidad, es decir, se han desprendido del cuerpo total, de la unidad que básicamente da totalidad de sentido a algo, entonces esas partes náufragas son dispuestas o clasificadas en conjuntos incompletos a los que se nombra de distintas maneras: imbunches, guachos, escombros, restos, retazos. Todos nombres que figuran también como adjetivos despectivos: usados para designar estados menores o francamente indeseables. Así, por ejemplo para arrancar de tal lista los escombros el mundo del arte, prefiere referir al conjunto de restos arquitectónicos como ruina. En ese gesto queda en evidencia el poder y el peso que hasta el día de hoy (al margen de lo políticamente correcto y de las declaraciones de buena crianza) tienen las palabras condenadas a declarar lo despectivo, a pesar de cumplir dignamente su tarea son marginadas de lo sublime.

Las palabras y la manera en que conjuran el sentido entre las cosas, son parte fundamental en la obra de este conjunto: se portan como “hilvanes”, como suturas que juntan las partes de ese cuerpo fragmentado, como la costura que trata sobre la (re)composición de *sí mismo* en los escritos, de la persona en retazos, tal como se menciona en la tesis para el grado de licenciado;

“El presente trabajo, mi tesis, no fue pensado, ni sostenido conscientemente como “producto” para un cierre formativo; corresponde más bien a un proceso constructivo, son hilvanes, costuras creadas de (en) mi propia piel y que, como consecuencia, muestran varias otras “clausuras”: cambios expuestos y revelados honestamente, y

que, vulnerables al enjuiciamiento del lector, podían vulnerar también mi propio proceso de crecimiento.”<sup>21</sup>

...Yo, de la Matria el Héroe

La obra “Yo soy el Imbunche” nos habla, no solo de una rotura y una costura en sí misma, sino además del anonimato de este gesto, anonimato colectivo ya que, si bien responde a un proceso personal de creación ,a través de la ya mencionada “causa común”, se pone en evidencia una característica más del país, el de ser hijo natural o ilegítimo como tantos otros, (el hijo natural, en su denominación de “huacho” en este caso, sería sinónimo del imbunche, como aquello que no se quiere ver) y que termina ocultándose en la cueva, la cueva de las apariencias. A pesar de que nuestra identidad mestiza, es tanto evidente como visual. <sup>22</sup>

Entonces si a estas cargas sociales las contextualizamos con el paradigma de la provincia, se hacen doblemente pregnantas. Las taras de la provincia, la orfandad del hijo natural, y una condición sexual diferente, toman otras denostaciones que dificultan el desarrollo del individuo, pero ¿se puede cargar todo el peso del pecado sobre el cuerpo?

Finalmente la búsqueda de una filiación da como resultado un imbunche. Es la única alternativa posible para resolver los procesos identitarios, propios del mestizaje.

---

<sup>21</sup> Solís, *Escrituras de la (des)ilusión*.

<sup>22</sup> La condición de huachos como característica propia, las vinculaciones desde las primeras experiencias de una sociedad naciente, nos hablan de un sinnúmero de relatos en los que el hijo concebido fuera del matrimonio era escondido, trasladado, o regalado; en otros casos, forzado el padre de la criatura a comprometerse. La vergüenza social era el imperante para borrar esta situación del contexto histórico-familiar.



Ubicación actual del pendón con la obra “Yo soy el Imbunche” ( PVC impreso, 100 cts. x 120 cts.) en el hall de acceso a la Vicerrectoría de Extensión de la Universidad de Chile<sup>23</sup>, ubicada en Servicios Centrales, Torre 15, Campus Andrés Bello.

---

<sup>23</sup> Fue tal la impresión de la antropóloga al ver la obra, que solicitó al artista que la instalara en el hall de acceso de la Vicerrectoría de Extensión (ubicada en Servicios Centrales, Torre 15, Campus Andrés Bello).

## Puntada II reconocimiento/ margen

### Sobre la obra

### “Qué difícil es ser Pablo Montealegre”

-“si parece un angelito,  
La gente al verle decía;  
Lástima que no tenga  
Azulitas las pupilas.”

Y el niño fue deseando  
Ser rubio como la aurora  
Tener celestes los ojos  
Y más rosada la boca.

Se fue poniendo tan triste  
Como un lucero en otoño  
Y siempre a Dios le pedía  
Cambiar su rostro por otro...<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Estrofas 2, 3 y 4 de Estrella Julio, “El niño que quiso tener azules los ojos”, en *El niño que quiere tener alas*, Estrella Julio (Santiago de Chile: Imprenta Mercurio Rengo, 1932), ubicado en Colección Edwards, Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile.

*“Qué difícil es ser Pablo Montealegre: no me queda su ropa, me duelen los ojos con sus celestes, me molestan sus zapatos. El pasa piola como gay bien, yo, ni cagando como pituco y menos como hetero...”<sup>25</sup>*

Si parece un angelito

*“Recuerdo en algún momento no haberme querido en lo absoluto, tanto física como espiritualmente. Por mí haber sido como Brad Pitt. Ahora, yo creo que me quiero como soy, solo necesito algunas refacciones, pero la esencia no la cambio, como pretendí antes. Pero este cuerpo... La verdad es que el día que yo me asuma en todo sentido (falta poco se supone), las cosas van a cambiar, porque ese día todo va a cambiar. Yo tomaré lo que me corresponde y no tendré una pizca de resentido social, así como lo he visto en tantas personas, que reaccionan como con odio ante los que se supone que son más que ellos. No! eso no debiera siquiera pasarme por la cabeza. Pero es un peso que cargo de antes...”<sup>26</sup>*

La gente al verle decía

*“...Pero conocerlo y conocer su ascendencia me hacen pensar que eso me corresponde, que yo debería estar ahí, por lo tanto, esto es el limbo entre la pobreza de mi realidad y la riqueza a la que podría y que en cierto modo puedo acceder. Limbo de todo lo que vivió mi mamá trabajando en casas de ricos donde aprendió sus costumbres, pero que no aplica... Limbo del colegio que estudié, al que accedí porque un hermano marista lo permitió. Esto es complicado y me confunde, ya que perfectamente estas oportunidades ~~perfecta~~ no se hubiesen dado y mi realidad sería un cuadrado así pequeño, y no tendría intenciones de conquistar el mundo y llegar lo más alto posible. Creo que ser gay también es un estado intermedio, y ya no me incomoda ni me molesta, pero tengo la sensación de que las cosas podrían haber sido distintas”.<sup>27</sup>*

---

<sup>25</sup> Richard Solís, “Richard ¿por qué eres tan obvio?”, en *Chiuminatto*, 15.

<sup>26</sup> Richard Solís, “Rosado”, en *(Todo era) Rosado...*, 28.

<sup>27</sup> Richard Solís. “Rosa Pálido”, en *(Todo era) Rosado...*

Lástima que no tenga

*“...Yo mi propio coartante: ese yo creado socioculturalmente, moralizante discriminador castrador y todas esas cosas feas que hacen que las instancias de poder se mantengan en un círculo cerrado. Pero yo he alcanzado esas esferas, entonces ¿el problema será la mala base? ¿La pobreza, la escasa inteligencia emocional?”*<sup>28</sup>

Azulitas las pupilas

*“Recuerdo que el mino me dijo: te cagaron con el nombre. “Si mi padre me hubiera reconocido, yo me llamaría Abraham Milad, como mi abuelo, su padre, que sí lo reconoció a él”. Por otra parte, la Danae me dice: yo no te imagino con otro nombre, tu eres el Richard po”. Claro, hasta mi nombre, por mal armado que haya sido, es parte de mi historia y del hecho de ser mestizo.*<sup>29</sup>

Y el niño fue deseando

*“Uno debería ser como Gaga para hacer su obra. En las primeras conversaciones con la Nicole le decía eso, como que estamos perdiendo el tiempo con este magister, si al final esta mina hace todo y es mucho más efectiva que uno que se machuca en hacer obra. Me gustaría tener ese poder en los medios para influir con mi obra como lo hace Lady Gaga con tanta gente. Me gustaría ser como Lady Gaga, yo tendría que ser algo así como Mister Imbunche, ajajaaja. Mi Sonia se va a morir (eso espero) cuando vea mi primer ejercicio llamado Imbunche”.*<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> Solís, “Rosado”, 46.

<sup>29</sup> Richard Solís, “(el otro color) Neutro”, en *(Hacia) El otro color...*, 52.

<sup>30</sup> Solís, *Chiuminato*, 2.

Ser rubio como la aurora

*“Me pongo los lentes de contacto y me es más fácil interpretar al personaje, que finalmente soy yo mismo. Según mi mejor amigo en este magister voy a terminar de puta o travesti. Claro, le digo yo, antes de la lipo ni cagando.”*<sup>31</sup>

Tener celestes los ojos

*“Estoy en retórica, yo leo los textos de Baudelaire y los comparo con los míos, como quien dice tú y yo escribimos lo mismo. Lo mío es mas inocente y oscuro, como me dijo la Alelí, como un Papelucho hard, escribiendo cosas terribles de forma inocente”*<sup>32</sup>

Y más rosada la boca.

*“Le digo a Miguel Ruiz que tengo dramas con mi escritura. Claro, como esto es lo que se expone, y que, finalmente las citas se terminan comiendo el texto formal... No como mis escritos, que serían el texto práctico, como si fueran una pintura, el lienzo que pinto día a día, cursiii, pero así es este papelucho hard.”*<sup>33</sup>

Hasta que...una noche vió

*“Cuando Enrique nos mandó el súper encargo de la obra TOP, todos nos preguntamos ¿qué es eso? Jajaja, yo les decía a mis compañeros, si quiere una obra TOP entonces tendré que llegar rubio a la corrección, no me imagino otra cosa. Yo creo que finalmente es lo que me imagino de mi mismo, en una versión mejorada.”*<sup>34</sup>

Junto a su cama a Jesús.

*“La corrección de análisis visual fue rara, fue muy rara. Según yo me fue mal en lo formal, pero lo que se dio en términos de lo que se conversó en ese momento se podría decir que es “la obra misma”: yo nuevamente exponiéndome sin medir consecuencias. Que Gumucio comenzara a citarme fue sublime y vengativo, pero debo reconocer que lo disfruté mucho. Que mi uso de las citas fuera comparada con*

---

<sup>31</sup> Solís, *Chiuminato*, 3.

<sup>32</sup> Solís, *Chiuminato*, 4.

<sup>33</sup> Solís, *Chiuminato*, 4.

<sup>34</sup> Solís, *Chiuminato*, 5.

*las citas de los futbolistas me recordó cuando le dije a Díaz que mi forma de operar era clásico de gente pobre (en mis malas operaciones aparece mi pasado miserable socioeconómico) y que en esas aberturas de esta mediagua de mi existencia entra el frío de la ignorancia, que yo aún disfruto, y ahora, con algo más de instrucción, permito que me siga enfriando.”*<sup>35</sup>

Le pintaba los ojitos

*“Diego me comenta que encuentra interesante que yo relea mis escritos y que una obra se relacione con otra y así sucesivamente.- Bueno,- ahí aparece el archivo, que no es el convencional, este es el archivo íntimo, rasca, pero que yo, en mis esfuerzos, elevo al lugar en el que trabajo, el segundo archivo más importante del país. ¿En alguna parte se me tenía que notar, no?”*<sup>36</sup>

Con una paleta azul

*“Converso con mi Adrián del tema de la cita, que en un acto de supuesta rebeldía íntima, envió a mis compañeros, con profesor incluido, y me dice que en esos textos me escucha hablar, me oye, y que eso no sucede con todas las personas, yo le digo “mmm interesante”, y me quedo más tranquilo, y se esboza una sonrisa en mi rostro, por la aprobación de ese “otro” que es lo que siempre necesito. La Jo en otra conversa me dice que está feliz por el rumbo que está tomando mi obra, que siga y no pare, y yo siempre tengo miedo de no saber hasta que punto llegar con mi obra: conmigo mismo.”*<sup>37</sup>

Y en sus cabellos vertía

*“Yo buscaba y buscaba a mi Díaz, hasta que lo encontré, y ahí estaba no solo su obra, sino una entrevista a su persona! Y tuve que quedarme parado escuchando, cual penitencia, hablando del proceso de una de sus obras, es complicado el tema de los audios y las grabaciones. Ahora entiendo a Matthey cuando decía que le molestaban esos formatos de obra. Yo miraba a Díaz y Díaz, en la grabación, miraba*

---

<sup>35</sup> Solís, *Chiuminato*, 6.

<sup>36</sup> Solís, *Chiuminato*, 6.

<sup>37</sup> Solís, *Chiuminato*, 7.

*a su entrevistador, pero de reojo me miraba a mí, el espectador, donde finalmente uno los termina mirando a ellos, más que a sus propias obras... ”<sup>38</sup>*

El fino chorro de luz

*“...Según Matthey yo soy mi obra, entonces qué hago? Me travisto y me las doy de Leigh Bowery? Yo creo que les falta el fetiche homosexual, como lo fue alguna vez Lepe, y en su versión sofisticada, mi Chiuminato, que según la Linda le torció la mano a todo el grupito éste al dárselas de hetero pa meterse en la Cato... y uno donde queda? Ni en uno ni en otro lugar... ”<sup>39</sup>*

---

<sup>38</sup> Solís, *Chiuminato*, 13.

<sup>39</sup> Solís, *Chiuminato*, 14.

De una estrellita dorada.

“Qué difícil es ser Pablo Montealegre” es la segunda obra de este recorrido<sup>40</sup>, que consiste en una serie de performances y registros en los que el autor se travistió o hace los intentos en transformarse, mediante el uso de indumentaria y maquillaje, estéticamente en la persona de Pablo Montealegre<sup>41</sup>.

---

<sup>40</sup> Creada durante el taller Análisis Visual II, dirigido por la profesora y artista visual Nury González, donde se solicitó a los alumnos participantes trabajar en la creación de una obra, tomando como referencia el trabajo de uno de los compañeros, elegidos aleatoriamente. La exposición tendría por nombre “Desde el Otro”. Fruto del azar, al autor le correspondió la obra de Pablo Montealegre, con la que debía generar ciertos vínculos para poder utilizarla, haciéndola “propia”. En las primeras presentaciones, la propuesta presentada fue, por una parte, citar el *modus operandi* de Montealegre, es decir, el carácter voyeur de su pintura, y hacer el ejercicio contrario invirtiendo el procedimiento al presentar al propio autor, pero en vez de usar al artista citado, se decidió personificarlo. Entonces, el ejercicio se planteaba, primeramente, en qué sucedería si la “víctima” de este voyeurista pictórico fuera el propio voyeur. Estos primeros ejercicios de puesta en escena, mejor dicho “puesta en escena desde el otro” tuvieron que tomar otro rumbo para las siguientes presentaciones, pensando en la exposición que se venía planificando. Sin embargo, esto gatillaría la necesidad del artista en seguir abordando estas propuestas en forma paralela, es decir, una obra para el taller y la propia, que consideró interesante de seguir explorando.

<sup>41</sup> Pablo Montealegre, Licenciado en Artes de la Pontificia Universidad Católica y alumno del programa de Magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile, año 2011.



Dos de las imágenes y vista general de la exposición original de Pablo Monteaegre.



Fotografías del proceso de transformación presentadas (invirtiendo la forma de ver la visión original de la “ventana de enfrente”) a modo de “mirilla de puerta”.

Montealegre es  
un Voyeur Lais  
Y yó?  
Un Lumpen Explicit



(Imagen anterior) Auto fotografías con prendas de vestir consideradas del closet de Pablo Montealegre (emulando además el tipo de escena de los cuadros citados)<sup>42</sup>.

Si bien la propuesta final desembocaría en la intervención de los cuadros de Montealegre a través de textos que construirían un relato imaginario de las escenas de la serie original<sup>43</sup>, la evolución de este trabajo, sería el pie forzado para desarrollar una serie de presentaciones-performance, donde hace los esfuerzos para parecerse a su compañero, desde la forma de vestir, el estilo y los colores de su vestimenta, hasta llegar a procesos cosméticos (como el teñido y alisado de pelo, uso de lentes de contacto celestes, respingador de nariz y maquillaje) y no sólo el registro de éstas sino también la aparición en determinados eventos sociales en los que era segura la concurrencia de los alumnos del magister. La primera presentación pública de esta versión travestida de Montealegre sería en la misma inauguración de la muestra “Desde el Otro”<sup>44</sup> donde se mostraba el resultado final del trabajo del taller de la profesora González.

Las presentaciones en las que se debían mostrar los avances en la producción de obra fueron tituladas “Qué difícil es ser Pablo Montealegre!” (Como finalmente se decidió llamar a esta serie). Un título tan literal como metafórico, siendo Montealegre el arquetipo de sofisticación no solo en lo estético, sino también en lo contextual, que representan en cuanto a lo social y cultural de nuestra idiosincrasia, un modelo de lo que “no corresponde a lo mestizo”, o mejor dicho, una imagen sin mácula. Más que hablar del modelo europeo, el sujeto en cuestión es el signo contrario de “lo indígena”. Por lo tanto, los esfuerzos por parecerse al modelo, son finalmente las acciones necesarias para huir del horror del origen. No se persigue al sin mácula (al

---

<sup>42</sup> Nótese en la polera la frase:

*“Montealegre es un Voyeur lais  
Y yo? Un lumpen explicito.”*

<sup>43</sup> Las que intervino con textos creados por el artista de carácter más bien vulgar, donde se cuenta una historia en relación a las escenas de los cuadros y donde, además, se incluyen 3 imágenes en negro, por lo que se incorporan 3 escenas inexistentes, haciendo más interesante la historia, que se presenta inconclusa.

<sup>44</sup> Isis Díaz López, artículo llamado “‘Desde el otro’ se presenta en Sala Juan Egenau” [4 al 1 de mayo de 2012], Facultad de Artes, Universidad de Chile, <http://www.artes.uchile.cl/noticias/81143/desde-el-otro-se-presenta-en-sala-juan-egenau> (Artículo publicado el 27 de abril de 2012).

que finalmente tampoco se llega), sino más bien se huye de la incompletitud, donde el blanqueamiento es la huida en sí misma. Un imposible en los intentos por pasar desde la oscuridad a la claridad de la aceptación, transformando estas acciones en una versión a plena luz del horror, es decir, las mismas deformidades o dicho de otra forma: “una caricatura de algo bueno” expuestas en la “entrada de la cueva” la cual reniega su propia oscuridad. Es “el otro” el deseado, ese otro que no es el mancillado, pudiendo aseverar entonces que estos actos caen en una imposibilidad permanente, la imposibilidad de limpiar todas las huellas de una identidad inconclusa.

Richard Solís con lentes de contacto azules, e interviniéndose con un respigador de nariz.



(No) Todos podemos ser como Pablo Montealegre

Posterior a estas apariciones, y como una forma de cerrar este ciclo (terminó transformándose en una serie),<sup>45</sup> se realiza un registro, para ser lanzado al espacio virtual. La propuesta fue hacer un video performance denominado “Tutorial para ser como Pablo Montealegre”<sup>46</sup> El video muestra “alegremente” el proceso de transformación desde la vestimenta, make up, peinado, etc, complementado con sabrosas confesiones que se fueron improvisando mientras transcurre la intervención hasta terminar con el proceso. ¿El resultado? Una versión imposible de un cuerpo sin mancha, una versión tan incompleta, como irónica y espontánea. Una versión tan incompleta como el Imbunche.

Montetriste

En esta serie de propuestas, aparece la crítica hacia el arte en sí mismo y la aparición-ironización del artista-obra. La producción de una obra pensada hacia adentro, y reflexiva consigo misma, permiten el planteamiento de diferentes problemas que son transversales no solo en este ejercicio, sino en todo el recorrido propuesto. Entonces lo que se presenta no son los temas abordados, sino el cómo se irá desarrollando el proceso de obra, ¿cuáles son los siguientes pasos? y ¿desde qué lugar abordarlos? Esta obra puede hablarnos de parodia, como también de idiosincrasia.

---

<sup>45</sup> Para el ramo Análisis Visual III del profesor Pablo Rivera (quien solicitaría como ejercicio la intervención del espacio público, pie forzado para la propuesta de obra).

<sup>46</sup> Video instalado en el canal de videos Youtube y el que contó con una viralización a través de las redes sociales (Facebook, twitter), envíos masivos de correo, conteo de visitas y etiquetado en el propio muro de Pablo Montealegre.

## Del Monte

En el libro de Oscar Contardo “Siútico: arribismo, abajismo y vida social en Chile”, se plantean diversos fenómenos de nuestra cultura, en relación a cómo, este personaje llamado siútico, realiza esfuerzos para ascender en las plataformas sociales y cómo esos intentos se ven mermados por la clase dominante, o alta, que reconoce a sus pares y puede diferenciar a los infiltrados, los de “buena familia”, cuyas diferencias pueden radicar desde lo físico hasta lo intelectual, y cómo esas pequeñas hendiduras finalmente filtran y distinguen entre unos y otros. En la mencionada inauguración, fueron muchos los comentarios de “que bien te ves”, cuya respuesta fuera “así no soy yo, si estoy travestido como Pablo”, una suerte de caricatura de Montealegre (teñido, con lentes de contacto azules y varios kilos de más) es así, como en tantos otros experimentos sociales, el fenómeno del “blanqueamiento” había dado nuevamente sus frutos, así esta versión más “pulcra y europea” había pasado inadvertida, siendo aceptada. Para entender el problema volvemos a Contardo: “Por otra parte, el roto rara vez se reconoce a sí mismo. Casi siempre el “roto” es el otro, y que él lo sea significa que hay una distancia insalvable, una distancia de origen de la que no hay retorno, y que abre las puertas a un aspecto importante del arsenal de palabras que tiene que ver con disparar a mansalva,”<sup>47</sup> donde la distancia es clave para el entendimiento de dichas diferencias.

## Montes

Por otra parte, las filtraciones que hacen que escape el origen pueden hacerse manifiestas en diferentes lugares de fuga: “Aun así, oculto, tapado, sobrevive el significado ancestral, aquel que tiene sentido en un orden primitivo, rural, con muchos cercos y alambradas para resguardar las distancias: “Siempre existe un momentos de crisis en donde aparece. Es como algo atávico”, reflexiona el cineasta

---

<sup>47</sup> Óscar Contardo, *Siútico: Arribismo, abajismo y vida social en Chile* (Santiago de Chile: Ediciones B, 2007), 20.

Andrés Wood, que en la película *Machuca* hace aparecer la palabra en las escenas de mayor tensión, cuando la rabia se desborda. Rotear es un violento ejercicio de tomar distancia, de poner las cosas en orden y recordarle a otro su lugar.”<sup>48</sup> Siguiendo a Contardo nos encontramos con diferentes figuras que representan estas filtraciones evidenciando el problema social donde, como una alternativa de escape, se recurre al blanqueamiento. El roto, la hilacha, son entonces lugares comunes que son borrados, como estrategia de hacer una verdadera limpieza histórica de aquello que nos avergüenza, y con lo que podemos ser apuntados, identificados a un lugar del que no nos gusta que nos vinculen. El signo del Roto no es menor, ya que no solo representa al mestizaje en sí mismo, sino además es representativo de un cuerpo roto y remendado, que en este caso se avergüenza de hacer visibles sus costuras, por lo tanto, las maquilla. El maquillaje es un ejemplo del camuflaje, una herramienta no solamente cosmética, sino que social, donde el resultado no cumple su función, sino que pone en evidencia ese intento infructuoso por tratar de disimular lo evidente, que en este contexto es la forma de completar el inacabado heredado y visible en la superficie.

## Mestizaje

Uno de los mayores conflictos al momento del reconocimiento es el visual, el color, “porque en Chile el primer rastro de pertenencia está en el propio cuerpo, en la cara, los ojos, el pelo. Es el mestizaje, palabra que alude a un fenómeno demográficamente evidente, históricamente ineludible, pero socialmente incómodo”<sup>49</sup>, por lo tanto una alternativa inmediata, de acceso inmediato, es el cosmético, el estético, al que se puede acceder de distintas formas, con tal de poder hacer el blanqueamiento, no solo del color de la piel, y los rasgos mestizos, sino también del pasado que nos atormenta al momento de la instalación en lo social donde es fundamental la validación por presencia y estirpe.

---

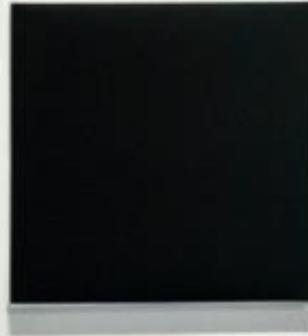
<sup>48</sup> Contardo, *Siútico*, 23.

<sup>49</sup> Contardo, *Siútico*, 61.

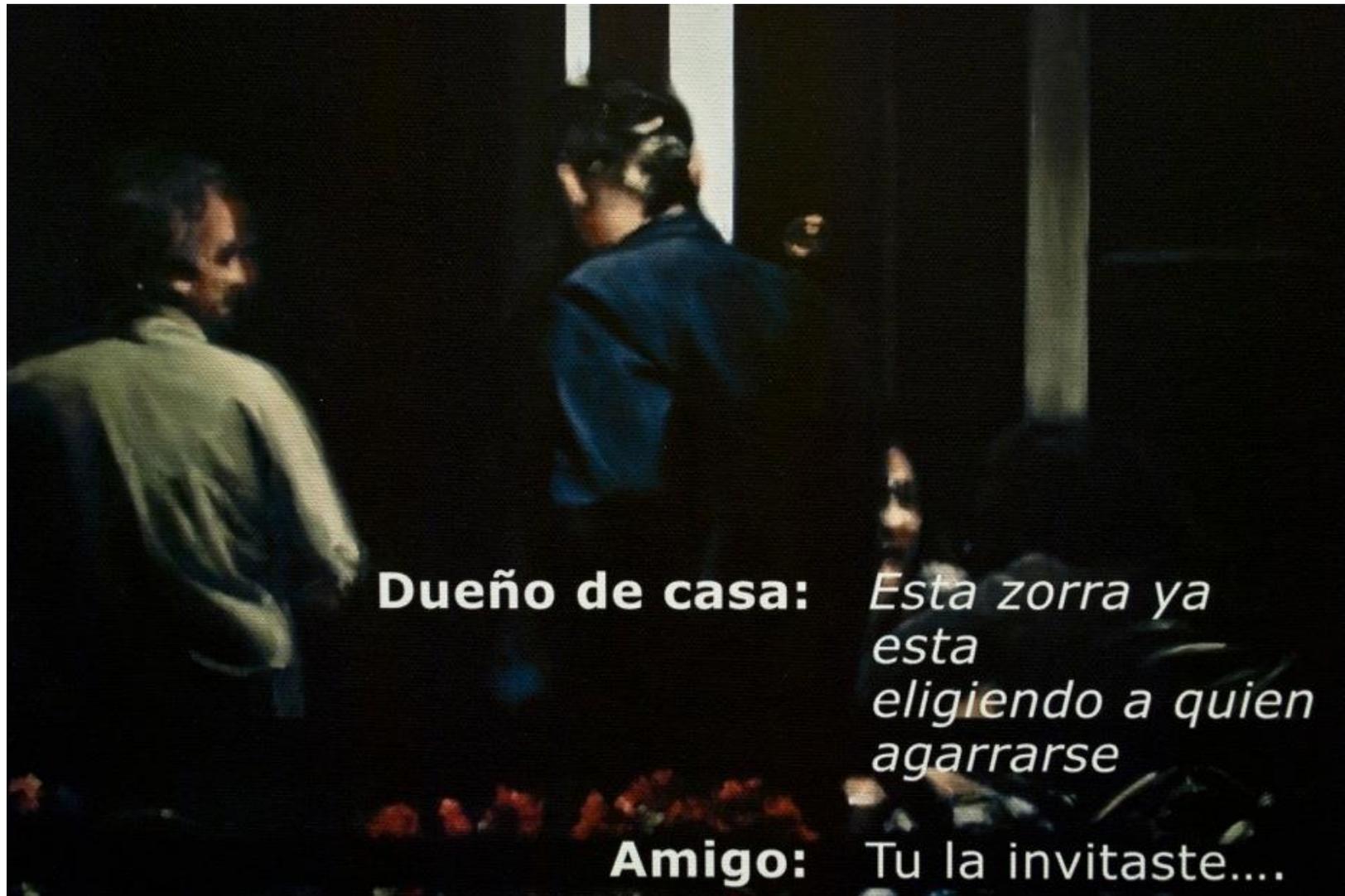
Está claro que Montealegre representa, más que el modelo europeizante, el modelo “no mestizo” o “no indígena”, en el que hemos sido sometidos desde los albores del forzamiento a un ideal identitario, donde “eso otro” que no es lo asumido como nuestro, cae en el saco de lo no reconocido, aquello que no se quiere ver, el imbunche. Es así como en el sentido metafórico, los actos que consideraron esta obra, fueron la primera salida de este ser a la superficie exterior, recurriendo a elementos ajenos para poder presentarse ante los demás, dándole sentido a la pregunta, es decir, si la visibilidad ha sido lograda, en este caso la transparencia de un cuerpo en pedazos.



Montealegre por Solís



(Imagen anterior) Resultado de la intervención de las imágenes de los cuadros de Pablo Montealegre (vista general)



Resultado de la intervención de las imágenes de los cuadros de Pablo Montealegre (vista de uno de los cuadros intervenidos)



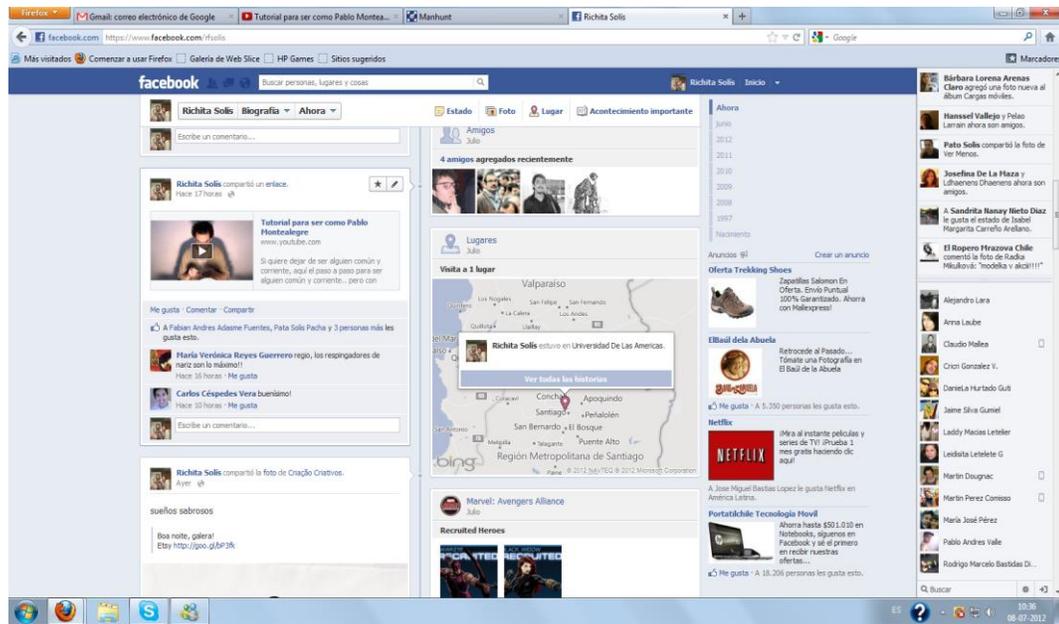
El día de la inauguración de la exposición “Desde el Otro” Pablo Montealegre, su madre, la Directora de pregrado de la Universidad de Chile profesora Pilar Barba, y la versión travestida como Montealegre.



“Tutorial para ser como Pablo Montealegre”<sup>50</sup> primera versión

---

<sup>50</sup> Video disponible en Youtube, en la URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WtyR25-5tIA>



Muro de Facebook donde se encuentra el link del tutorial



Vista del sitio web youtube, donde se puede ver el video en línea.

## Puntada III género/mixtura

### Sobre la obra Duende

*“...Hubiese preferido las Aguas Estancadas  
(Detenidas, maceradas)*

*Pero vinieron otras Aguas*

*Turbulentas, igual de teñidas*

*Y ahora pertenezco a todos los cauces.”<sup>51</sup>*

---

<sup>51</sup> Richard Solís, “Antes de lo obvio”, en *Chiuminatto*.

...“Los *selk’nam* denominan **Habshi** a un duendecillo de color castaño oscuro,  
el mismo que ostentan los árboles muertos de donde proviene.  
Es grueso, fuerte e invulnerable a las flechas”.<sup>52</sup>

As tak pévenet mevi tewte

En él, se puede ver nuevamente el cuerpo como soporte. Se trata de una declaración de principios en los que se busca hacer causa común con aquellos cuerpos relegados<sup>53</sup>. Es una búsqueda conjunta con los borrados de este territorio, pero ahora también se produce un desprendimiento o transformación de la forma en la que se realiza el proceso creativo<sup>54</sup>.

Kmeshkesh aïnen ta

Quitar elementos para lograr cambiar el modus operandi en que se venía trabajando hasta ese momento. Plantearse desde una nueva perspectiva personal y plástica, pero hoy más resuelta. No se trata ya de cuestionar la identidad propia, si no de actuar desde ésta, asumiéndola incompleta. Interactuar con elementos de interés, pero sobre los que no existía la valentía para ejecutar en la obra. Al vídeo lo acompaña una

---

<sup>52</sup> Sonia Montecino, *Mitos de Chile. Diccionarios de Seres, Magias y Encantos* (Santiago de Chile: Editorial Sudamericana, 2005) [Texto facilitado por la antropóloga para la creación de la obra].

<sup>53</sup> En esta obra ya no son sus textos personales los que aparecen, sino la utilización de una poesía escrita en lengua *selknam*, realizada por el poeta Joubert Yantén. El poema se titula *Tewtekar sokpen shiachén*, que en español sería “El silencioso vuelo de Tewte (la lechuza)”. El autor es descendiente de este grupo indígena exterminado completamente tras la colonización, y posterior olvido de los gobiernos democráticos en Chile; en interés por reponer y rescatar aquel dialecto, Yantén se ha dado a conocer por declamar poemas en diversos eventos y enseñarlo a través de vídeos que van con la escritura y pronunciación de ciertas palabras del *selknam*.

<sup>54</sup> Para hacer partícipe y generar los diálogos en que se relaciona con aquella raza indígena exterminada, se viste de traje blanco, en un fondo de similar color, y utiliza nuevamente el estampado, esta vez en el formato más primitivo (el estencil) como técnica para plasmar las frases, aunque esta vez deja de lado los bastidores y tan solo utiliza el papel poliéster que sirve de molde para que, con un rodillo y pintura negra (y blanca, según se alternen las franjas), se fijen las palabras sobre la tela (y su cara) de su blanco traje. Aquí no está la pulcritud serigráfica de trabajos anteriores, y la perfección de las letras bien contorneadas gracias a la utilización de elementos propios del estampado como en sus primeras obras.

canción propia, en la que se desprenden frases como “mañana tendré otra piel” y que hacen referencia al cambio que está experimentando el proceso de obra y de vida, cubriendo además de frases en una lengua incomprensible. De la misma manera en que los selknam cubrían sus cuerpos en diferentes ritos, en una cultura de cosmovisión compleja llena de mitos<sup>55</sup>. Pero también desde una cultura de la que sólo se tienen retazos, fragmentos que no permiten componer una unidad cultural transmitida desde el origen sino, por el contrario, siempre articulada por un sujeto que la interpreta, la traduce y posiblemente también la mitifica, la sublima o la opone a la propia cultura para denostarla o corregir lo que considera sus zonas oscuras. Entonces, trabajar con retazos de una cultura no es aquí un capricho sino parte del signo (y del sino de esta obra): forzar la existencia de algo que no puede ser retenido por la prueba material y simbólica de su existencia. Nos encontramos con un conjunto de capas que se resisten la una a la otra, y que se sostienen por las costuras tramposas de la referencia de una cultura mitificada.

---

<sup>55</sup> Como el de Hain, que guarda alusión al tiempo en que las mujeres gobernaban, pero que son descubiertas en su engaño cuando iniciaban a los hombres en su adultez, donde se pintaban el cuerpo para hacer creer a los hombres que eran seres caídos del cielo, y que cuando *kra*, dios sol, descubrió cómo sacaban su pintura lavándola en el río, dio a conocer el engaño, lo que provoca una matanza, quedando solo las niñas que desconocían el secreto.



Registro fotográfico del proceso de obra.

As wa sokpen shiachen ta

No podemos negar que los cuerpos pintados, característicos de la cultura selk' nam nos remiten, de una u otra forma, al body art (aunque la historia es clara al presentarnos la pintura ritual mucho antes que como disciplina artística), donde el cuerpo aparece como soporte, no solo de una manifestación social, “la táctica del camuflaje puede instruir sobre algunas virtudes de la mancha. Como arma ofensiva o defensiva la mancha es utilizada para ocultar, para despistar, en definitiva, para que algo o alguien no sea visto”<sup>56</sup> Visualidad y camuflaje, una forma de mimesis, que dentro de nuestro imaginario visual fue lo que nos quedó de referencia de esta cultura, como único vestigio de un pueblo exterminado, y que en este caso se toma como referente; usando el propio cuerpo se vuelve a instalar, tanto en una lengua incomprensible (poesía que se deconstruye en el estencil) como en la imagen (el cuerpo pintado en franjas), haciéndose a su vez el gesto contrario que hizo el colonizador (la exhibición y el exterminio).

Me kashkor ta, sos pévenet sowüm ni kren

La performance realizada en “Duende” resulta ser un trabajo en donde los conflictos autobiográficos logran cruzar la autorreferencia para abrirse a realidades que atraviesan lo local. Superando la línea de lo literal, como se puede ver en la serie de pregrado “Yo amo a Díaz”, se intentan generar líneas de cruce que permitan ampliar el discurso. Podríamos inferir que esta obra es un gesto concreto de poner en práctica la heteronimia, en donde se instala en el lugar del otro, y a través de ésta la cultura, o mejor dicho las herencias culturales, se manifiesten<sup>57</sup>, tanto por su herencia estético-

---

<sup>56</sup> Ronald Kay, *Del espacio de Acá, señales para una mirada americana* (Santiago de Chile: Editores Asociados, 1980), 31-39.

<sup>57</sup> Como anécdota, no podemos dejar de mencionar que la canción “Otra Piel” utilizada en el video de “Duende”, donde Solís es autor y compositor, fue producida por su compañero de magister, el artista visual y músico Diego Lorenzini (en el video de “Duende” fue utilizada la versión demo), quien luego de realizar arreglos en la versión original, subiera el tema a su sello discográfico online UvaRobot (disponible en “Soundtrack Educación Física”, <http://uvarobot.cl/album/soundtrack-educaci-n-f-sica>), lugar en donde quedó expuesta al público masivo y donde finalmente sería escuchado por el Actor y

cultural ,como por la forma en la que está planteada la materialidad de la obra, donde no es al selkman al que trae a escena, sino que es la representación del mismo, siendo la pintura, como acción cultural, la que nos remite a un pueblo, con todas las cargas culturales que eso implica.

---

director Pablo Cerda (La canción “Otra Piel” es parte de la banda sonora de la película Chilena “Educación Física” de Cerda. Educación Física cuenta la historia de Exequiel, un joven panzón, de alrededor de 30 años, que vive en San Antonio, hace clases de educación física a los niños del colegio de la ciudad, vive con su padre. Una vida monótona, donde al protagonista la vida “le ha pasado por encima” según explica el propio Cerda, quien se sometió a un aumento de peso de 25 kilos para interpretar el personaje. “Otra Piel” es el tema principal, disponible para descarga en [www.cinepata.com](http://www.cinepata.com)).



(Imagen anterior) “Duende”, registro fotográfico



“Duende”, imagen tomada desde el video.<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> El video se encuentra actualmente disponible en Youtube, en <https://www.youtube.com/watch?v=IcYcFQnWass>

Tewtekar sokpen shiachen<sup>59</sup>

Joshinkn / *Es invierno*

Wa kay'tau te chonw / *Y con frío está el cuerpo*

Kekkonhosh / *Cae nieve*

Kar emnukr / *Es temprano*

As tak pévenet mevi tewte / *Y Tewte comienza su viaje*

Kmeshkesh aïnen ta / *Abrigada se levanta*

As wa sokpen shiachen ta / *Y en silencio vuela*

Som te parhinkn / *Sobre el valle*

Som te shíon / *Sobre el cielo*

Som te kojh / *Sobre el océano*

Norrem, ta'kayen vuenvuente ta / *Después, regresa a su hogar*

Ta'kayen, te hosh kereskin / *Su hogar el bosque nevado*

K'naik te kereskin ni holpin / *Ahora el bosque está lindo*

Póker xon / *Tan blanco*

Kar-kar kay'tau as kar-kar sokpen / *Tan frío y tan silencioso*

Hé, tamná keshey kayen / *Sí, hermoso hogar aquel*

Ya'kayen wai / *Mi hogar también*

Tewte kaiken ya / *Veo a Tewte*

Tewtekar sokpen shiachen som te hosh-kereskin / *El silencioso viaje de*

*Tewte sobre el bosque nevado*

Shenú wauske ta / *Libera al viento*

Shiachen-me yuken ta / *Ella viaja volando*

---

<sup>59</sup> En español, “El silencioso vuelo de la lechuza”, del poeta Joubert Yantén (Keyúk).

Chinnen-me yuken ya / *Yo viajo corriendo*  
Aukchen, ya on ta, tai yik'wa / *Los dos somos nómadas*  
Alveré viekayar ya / *Me siento libre*  
Alaw tiniswai toon t'vuiyaiken ya / *Sólo con observarla de lejos*  
Hé, azówen wa sokpen shiachen ta / *Sí, ella siempre vuela en silencio*

Norrem, kmeshkesh uvuen ta / *Después, abrigada se acuesta*  
Me kashkor ta, sos pévenet sowüm ni kren / *Soñándose en un viaje hacia el*  
*sol*

Tewtekar sokpen shiachen som te tatesh kren / *El silencioso viaje de Tewte*  
*sobre el sol quemado*

## (Des) Anudados o conclusiones

### Sobre la obra LUMPEM PROLETARIADO

“En aquel instante, Dorothy vio sobre la mesa los zapatos de plata que habían pertenecido a la Bruja del Este.

- ¿Vamos a probar si me van bien? – le preguntó a Toto-. Serían ideales para un camino tan largo, ya que no se desgastarían.

Se quitó, pues, los viejos zapatos de cuero y se probó los de plata, que le iban tan bien como si hubieran sido hechos para ella.”<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> Frank Baum, *Mago de Oz*, 38.

Lumpem Proletariado.

Lumpem Proletariado es una serie de obra, actos y registros performáticos<sup>61</sup>. Todo nació en una de las clases donde el profesor instó a reflexionar al curso sobre las demandas sociales en relación a la calidad de la educación pública, y la necesidad de regular el verdadero mercado educacional existente en el país en los últimos años, sobre todo por el crecimiento de las universidades privadas y la regulación del gobierno que finalmente ha permitido un verdadero sistema de retail que ha expandido la privatización, en desmedro las instituciones tradicionales, incluyendo a la educación secundaria; y como los artistas, en su calidad de espectadores con conciencia crítica, se hacían cargo de éste y otros temas de la actualidad política y social. El interés por trabajar con el concepto de “lumpen” nace luego de esta conversación<sup>62</sup>. Es en ese momento en donde aparece el para qué de la pregunta que nos hicimos al comienzo, la razón de la reflexión, cual es el sentido de completar, resolver, crear el faltante necesario para llegar a la completitud.

Esta obra consta de varios momentos. En primera instancia el autor, interviene una prenda de vestir para su uso cotidiano<sup>63</sup>.

---

<sup>61</sup> En el ramo-taller de Operaciones Visuales II Del profesor y artista visual Cristian Silva.

<sup>62</sup> Precisamente durante los días siguientes el vocero de gobierno Andrés Chadwick, (a mediados del año 2011), se refiere a quienes hacían destrozos tras las marchas, el denominado “lumpen”, eran producto de “familias mal constituidas” declaraciones que gatillan en Solís su vínculo con dicha especie. Al ser hijo de madre soltera, caía en el saco social en donde Chadwick lo había metido junto a otros tantos.

<sup>63</sup> Adquiere un polerón tipo canguro (con cierre delantero, bolsillos y gorro) de color gris, y marca con una plantilla en su parte delantera la palabra “lumpen” e interviene cosiendo lentejuelas y mostacillas plateadas (de diverso tipo, que van desde formas de mariposa, cristales de nieve, flores y las tradicionales de forma hexagonal). El polerón, como prenda de vestir de uso ordinario, adquiere habitualidad en el artista al portarlo en sus labores de trabajo, y para participar de sus clases del magíster.



Con el polerón "lumpen" en reunión con la Vicerrectora de Extensión de la Universidad de Chile, profesora Sonia Montecino.

## Lumpen

*“...Me cae tan bien la Carla Miranda! yo sabía que si iba al Museo Salvador Allende de seguro nos veríamos. Me acuerdo cuando trabajé restaurando los grabados y serigrafías comunacheiros... también cuando no me pagaban nunca y mi vieja, momia forever, me insistía que había sido una muy mala idea trabajar para upelientos..., pero bueno, ahí estaba yo, nuevamente en ese lugar, con mi polerón bordado con lentejuelas y mirando la expo, que reunía a los consagrados izquierdistas y los que, a criterio de Machuca, serían sus sucesores, o los que “la están llevando” en estos momentos, supongo... Nos paseamos hartos y yo trataba de hacer las relaciones entre “las unas y las otras” (las obras de antes y las de ahora).*

*Por supuesto, tres de mis ex compañeritos de generación estaban exponiendo (Ferrer, Giovanni y Cabieses). Alcancé a reconocer uno de los trabajos no más. Es en esos momentos como una suerte de envidia o admiración pasajera me recorre el cuerpo, justo ese día que yo me las di de Lumpen y me saque fotos en la entrada del archivo. Entonces, pensé, mi obra se pierde, o lo que es peor, nunca aparecerá en estas exposiciones, cosa que al momento de entrar a las mismas, aparece en mi cabeza. Pero siempre queda en eso, en ese deseo infinito de trascender con mi obra, pero me quedo en la intención, si siempre tengo ideas de obra, pero al final no las ejecuto nunca o las ejecuto a duras penas. O tal vez, se me ocurre relejendo para corregir mis textos, que podría ser, que, así como mi mamá hizo con sus últimos 30 años de vida laboral, yo también finalmente “me he quedado fuera del recinto, me he quedado fuera y barriéndolo”, es decir, debiese hacer mi obra fuera de la sala de exposición, y simplemente no entrar, y barrer, seguir barriendo, que eso lo aprendí a hacer bien, hacer una “limpia” como dice la Sonia. Barrer y barrer afuera, no alcanzar a entrar, porque hay tanta mugre afuera... uno no alcanza a limpiar dentro, como en el exilio, limpiar afuera (en el otro país- sala de exhibición)...*

*Me encontré en la expo con Camilo Yáñez, con el que por supuesto me saludé afectuosamente, pero que no conversamos, cosa me hubiera agradado mucho*

*(aunque me di cuenta que miraba de reojo mi polerón). Recuerdo cuando estaba en serigrafía y lo tenía como profe, el siempre hablando en términos high tech... es entretenido eso: por un lado se encuentra esa cosa elitista del artista conceptual, Fashion, Cool, Pro, y por otro, el discurso que se pretende con la obra, sobre todo en un lugar tan cargado como el museo de la solidaridad, el contexto político, y que en estos últimos meses, ha habido una especie de revival de las sensación atmosférica de los viejos conflictos post dictadura. El aire esta enrarecido, pero ahora todos caminan con la seguridad de que pueden decir lo que piensan, sin miedo a que vayan a desaparecer del mapa. Yo creo que en ese sentido, es hasta pro dárseles de disidente, es vanguardista, es una cabeza pensante, tener opinión, en fin. Con la Carla nos reíamos del sistema (o micro sistema) que se respira en estos ambientes. Que cool es ser artista, pero yo con esta guata y mis lentejuelas no combino, soy como la loca pobre mal combinada, más aun diciendo y autoproclamándome como Lumpen, aunque siento que tenía tanto que ver con la exposición como los mismos expositores. Me acuerdo en aquellos años haberle preguntado a la Carla que podía hacer para exponer en el lugar, pero ella fue tajante en confirmarme que solo podían ser “consagrados” por más que le gustase mi obra, na que hacer. Han pasado ya 4 años de eso, y sigo anónimo, por lo tanto no hay mejor telón que mi propio cuerpo, solo debo mejorar las curatorías (Ya la calcé de que le iba a mostrar mi trabajo para que volviera a escribir de él). En esos términos, estos desgraciados cumplieron con su objetivo (que nunca existió) de llevar el arte a la gente, ya que yo, el representante de lo que está “afuera del museo” entré y entré con mis mejores pilchas, brillando, no sé si de felicidad, pero entré brillando...”<sup>64</sup>*

---

<sup>64</sup> Solís, Chiuminatto, 15.

## Lumpemproletariat

Un segundo momento de esta obra es en una de las manifestaciones realizada en la Alameda, la que tuvo, como en tantas ocasiones, enfrentamientos entre carabineros y el denominado Lumpen<sup>65</sup>. El patio de acceso al Archivo Central Andrés Bello, ubicado a un costado de la Casa Central de la Universidad de Chile, fue uno de los sitios afectados con los disturbios<sup>66</sup>. Vistiendo el polerón con lentejuelas, utiliza un pañuelo de una de sus colegas (con el que cubre la cabeza y parte de la cara), y haciendo el gesto contrario de los manifestantes, barre y limpia el patio de entrada del Archivo<sup>67</sup>.

---

<sup>65</sup> Durante el año de creación del polerón (2011), acontecieron innumerables marchas como una forma de visualizar el descontento ciudadano, principalmente por los temas vinculados a demandas por la educación pública, que lamentablemente han terminado con graves incidentes en las calles de Santiago.

<sup>66</sup> El Archivo Central Andrés Bello, se encuentra a un costado de la Casa Central de la Universidad de Chile (Arturo Prat #23), es decir en pleno centro de Santiago, por lo tanto, la mayoría de las marchas que circulan por la Alameda pasan por el frontis de Casa Central. Las marchas (recurrentemente en el año mencionado) tuvieron como motivo manifestar el desacuerdo con el sistema de educación imperante. En muchas ocasiones, las marchas terminaban en enfrentamientos con carabineros, sobre todo cuando la Casa Central estaba tomada por los alumnos, produciéndose tanto en la entrada de Casa Central, como del Archivo.

<sup>67</sup> El Archivo Central Andrés Bello es el segundo archivo en importancia a nivel Nacional, y donde el artista trabaja como restaurador, desde el año 2008. En dichas fechas (aproximadamente octubre de 2011) ocupaba el cargo de Director Suplente, remplazando a su Directora que se encontraba con prenatal.



Con cara cubierta y polerón bordado, barriendo los destrozos provocados por las manifestaciones de octubre de 2011

Como tercer momento de esta obra, vino la intervención de un pasamontañas también considerado como “capucha”, que fue bordado en sucesivas clases del curso-taller. Mientras el profesor Silva corregía los trabajos de sus alumnos, el pasamontañas era bordado en silencio, haciendo el esfuerzo, a través del gesto y de la aplicación de las lentejuelas de que esta indumentaria (o el gesto mismo) fueran visibles.



(Imagen anterior) Bordando el pasamontañas (al fondo obras de Pablo Montealegre y Adrián Gouet)

Tiempo después y como una forma de dar un cierre al proceso de obra, se contratan los servicios de la Fotógrafa de alta costura Pilar Castro<sup>68</sup>, para realizar una sesión fotográfica con ambas indumentarias (polerón y pasamontañas). A estos implementos agrega una bomba molotov hecha con una botella rellena de lentejuelas y unos zapatos de taco masculino usados en la obra Pequeño Hombrecito, de la Coreógrafa Paulina Mellado<sup>69</sup>.

---

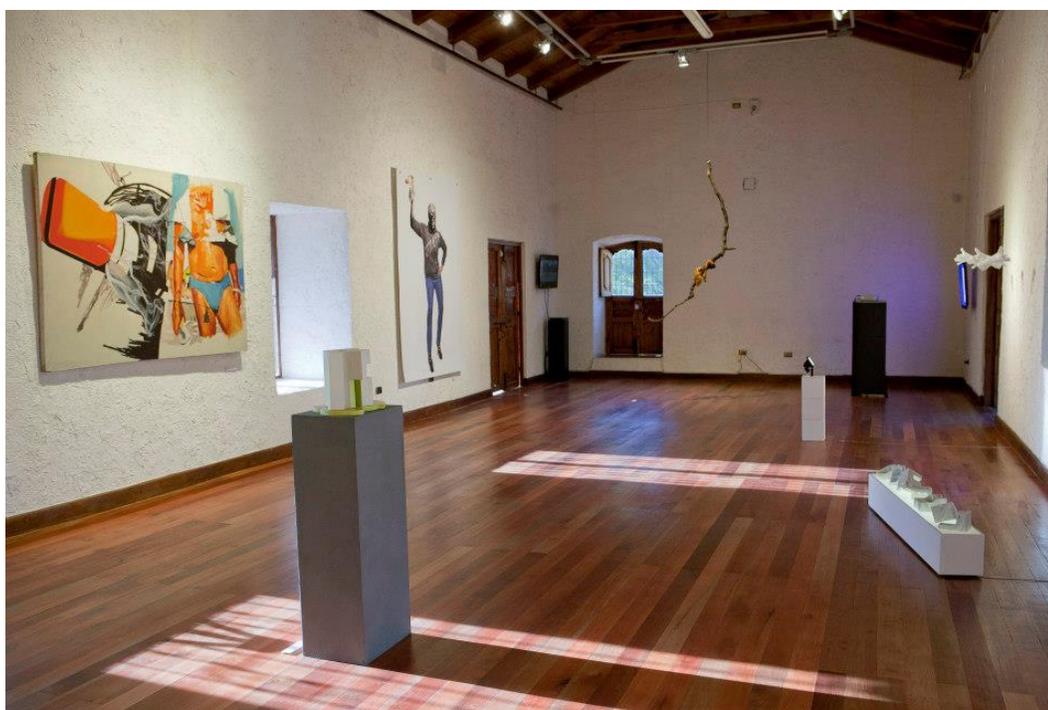
<sup>68</sup> Destacada fotógrafa que se ha especializado en realizar fotografías de moda tanto para diseñadores de vestuario, como para revistas dedicadas al tema.

<sup>69</sup> Destacada bailarina y coreógrafa. Su obra “Pequeño Hombrecito” fue ganadora de un Altazor en 2010. “Pequeño hombrecito” es un obra coreográfica que habla del otro que tenemos dentro, del que mira la realidad exterior y establece un vínculo entre lo que ve y lo que toca, desplegando su propia interpretación de la realidad y estableciendo así un relato sobre el deseo de ser reconocidos. Fue tal el impacto del artista al ver la obra, que no resistió la necesidad de pedir los tacos usados por uno de los bailarines (tacos para hombre, talla 43, para usarlos en la sesión fotográfica). Los zapatos (de 15 cms de taco con plataforma) fueron restaurados por el autor para que lucieran impecables en la sesión fotográfica.



(Imagen anterior) Lumpen, Registro fotográfico digital

El ejercicio para hacer visible en la borradura del rostro y en la declaración identitaria la visibilidad mezclada en el origen tuvo como resultado final de esta obra, la postulación al concurso “Artefacto” organizado por VitaJoven, de la Ilustre Municipalidad de Vitacura, donde sería seleccionada y exhibida durante un mes,<sup>70</sup> por lo tanto la manera de completarse e instalarse en un circuito “establecido” es mediante la visibilidad camuflada.



Vista parcial de la sala de exposición en las Casas lo Matta

---

<sup>70</sup> La obra, materializada en una gigantografía de 1 metro de ancho por 2 metros de alto. Lució durante el mes de enero de 2013 en los muros de la Casas lo Matta, junto con otras obras que más tenían que ver con el entorno de dicha comuna. Se había conseguido el objetivo. El día de la inauguración, el artista invita al profesor Silva para que vea este nuevo momento de la obra. Si bien es parte del anecdotario, no es menor mencionar que al momento de la impresión, la empresa que realizó la gigantografía cometió el error de bajar la resolución de la imagen, por lo que a una cercanía de 40 cms. se podían percibir los píxeles de la fotografía, una de las razones (según confesara Ignacio Gumucio, quien había sido parte del jurado, al propio artista) por la que no habría obtenido ningún lugar en el concurso.

15 centímetros de taco

El contexto bajo el cual se inscribe la obra “Lumpem Proletariado<sup>71</sup>”, aquello que ha sido nombrado más allá del borde; el margen que es retratado en un sujeto que actúa bajo la dualidad, a través de una doble representación, la del que se traviste entre lentejuelas y tacones, y la de aquel que escondido detrás del pasamontañas aparece como un subversivo, nombrada para estos efectos como “capucha” (encapuchados), denominación hecha por los medios de comunicación para nombrar al individuo que actúa ocultando su rostro, para no ser identificado posteriormente por la fuerzas policiales o por las de cámaras de vigilancia que rodean la ciudad.

Sujeto(s) que toma(n) presencia al exteriorizar su condición en el espacio público, tanto travesti como “capucha” se hacen visible en la calle, cuando la recorren ante la mirada del resto de transeúntes. Su indumentaria les ayuda a no pasar desapercibidos entre las masas, son reconocibles a través de los estereotipos creados por un sistema con el cual simplemente no comulgan, porque son la negación ante la normalización que ha sido ideada para mantener un orden social. Se revelan, manifiesta sus diferencias.

En ellos hay una necesidad imperiosa por provocar, descolocar la mirada, gesto que se podría entender como un ejercicio artístico, quizás el más elemental de todos; ante la mirada atónita de un sujeto común frente a un “capucha” o un travesti, podría surgir la pregunta, ¿qué estoy mirando? ¿No son acaso imbunches los que estamos presenciando? En donde las capuchas y/o pelucas no hacen otra función que la de cubrir las costuras. Estos seres, cuales individuos con el cuerpo roto, serían los exponentes o víctimas de una sociedad que los ha fracturado (volvemos a la metáfora del imbunche, en donde al niño-monstruo, se le quiebra una pierna la que es cosida en la espalda) marca con la que quedan confinados a vivir en la oscuridad del refugio

---

<sup>71</sup> El termino conocido localmente como Lumpen, tiene como origen la palabra Lumpemproletariado, que viene del alemán Lumpenproletariat, lo cual según la RAE sería la “Capa social más baja y sin conciencia de clase”, en Real Academia Española, s.v., “lumpemproletariado”, último acceso: 10 de febrero de 2014, <http://lema.rae.es/drae/?val=Lumpenproletariat>

destinado por el brujo. Por lo tanto su aparición pública es una señal de escarnio, de que algo anda mal, tal como cuando los brujos hacían salir al imbunche de sus cuevas, era finalmente para ser utilizados en sus conjuros.

### Capucha con lentejuelas

Provocadores y disímiles, travesti y capucha, actúan bajo las dinámicas de lo externo, aquello que sale fuera del orden establecido, pero legitimado por éste desde puntos distantes, se mueven bajo distintas “luchas”, y hoy, a través del Lumpem Proletario, convive en un solo sujeto, del artista visual que se vuelve modelo de obra. Es él quien aparece en el registro fotográfico, para ser retratado a través de una doble identidad. El mismo que con cuidado bordó cada una de las letras que cosidas con lentejuelas forman la palabra “lumpen”, y usando el mismo recurso técnico con que el pasamontañas es decorado, otorgándole a la característicamente y despreocupada indumentaria de los “capuchas” una apariencia femenina y detallista, a su vez, no menos preocupado son los zapatos de taco (tanto como absurdos), pero hechos para hombre, que entran a poner en tela de juicio, qué tanta relación hay entre los elementos que caracterizan lo femenino y lo diferencian de lo masculino<sup>72</sup>.

En Lumpem proletariado, se intenta volver al origen del termino (ahí radica también el uso de lumpem y no lumpen, aquella condición surgida de las clasificaciones de lugar del sujeto social). Lumpem es aquí un sujeto contra cultural. Un sujeto fuera de la continencia de la norma convencional que impone el modelo burgués o del tejido imbricado de las relaciones de articulación política convencionales. En esta negación

---

<sup>72</sup> En esta obra entra en juego la identidad, aquella que se resiste a un sistema normativo, pero que ha sido reducida a tal punto que identificar al “capucha” y al “travesti” puede resultar sumamente fácil. La industria del espectáculo y los medios de comunicación masiva se han encargado de hacer una tipología de estos sujetos. De alguna u otra manera aparecen temporalmente en los noticieros. Las protestas, más que ser reconocidas por las reivindicaciones que buscan, son tema central por los desmanes provocados por quienes se ocultan tras una “capucha” (sean civiles o policías encubiertos), editados para el morbo televisivo para volverse vedettes de la pantalla, del mismo el televidente se queda hipnotizado frente a la pantalla del televisor cuando los reportajes de travestis se encargan de ridiculizarlos o relacionarlos con la prostitución.

social, los sujetos del lumpen no se insertan, se mantienen en el margen. Es el artista, el que adelantándose a las consecuencias del sistema económico en el que estamos inmersos, realiza el ejercicio de inserción a través del elitista mundo del arte, en el pulcro espacio de la galería, lo que resultaría sumamente difícil por sí mismo, por ello es que, a través de la fotografía de alta costura, la imagen publicitaria, y la moda, el autor se hace cargo de esta situación, tomando elementos propios del diseño de vestuario, como el pasamontañas, los tacos, la bomba molotov (que cambia el fuego por las lentejuelas), los transforma para poder permitirle a los del lumpen su paso a la galería dándole además ciertos matices de “ambigüedad”, característica que es usada por la moda como una forma de cautivar a las masas a través del morbo estético, tomando como origen su originaria negación social. En esta versión literaria, estilizada y retórica, es una señal de como el sistema finamente toma una manifestación social y política en un elemento que puede utilizar a su favor, transformándolo en tendencia, y finalmente en moda. Es entonces cuando los elementos accesorios, en este caso la vestimenta o indumentaria, son los encargados de proporcionar la “prótesis” necesaria para que el individuo pueda completarse, por lo tanto son la herramienta que nos permite, llenar el espacio faltante.

Lumpen, travesti e imbunche, finalmente son la representación de un mismo signo, el cual aparece desde el margen, el borde, la contracultura, pero que tarde o temprano, es utilizado por el propio sistema, el que hace uso y abuso del mismo, y saca provecho de esto, lo comercializa, lo hace propio. El Lumpen es utilizado por el sistema, el que le proporciona lo necesario para que de eso que se queja (sus carencias) las encuentre en el exterior, en la superficie, afuera de la cueva.

Anudados finales.

Para poder entender los procesos de obra en que nos hemos sumergido es imprescindible reconocer las cargas políticas que su obra contiene (cuestión que ni el mismo autor tenía claro al comienzo de la creación. Para poder entender estos otros lugares de los que proviene su creación de obra, tomamos parte del racionamiento de Jacques Rancière, quien en “El espectador emancipado” nos da pistas para entender estos procesos “lo que se llama política del arte es por ende el entrelazamiento de lógicas heterogéneas. Está, para empezar, aquello que se puede llamar la “política de la estética”, es decir, el efecto, en el campo político de formas de estructuración de la experiencia sensible propias de un régimen del arte.

En el régimen estético del arte, eso quiere decir la constitución de espacios neutralizados, la pérdida de la finalidad de las obras y su disponibilidad indiferente, la superposición de temporalidades heterogéneas, la igualdad de los sujetos representados y el anonimato de aquellos a quienes las obras están dirigidas.”<sup>73</sup> en este caso, es el artista quien toma, dentro de su propio anonimato, el anonimato del otro, “heteromizando” dicha condición, instalándola con un lugar en la obra. Para hacer esto podríamos inferir que la herramienta para hacer este desplazamiento es la política “El problema no concierne entonces a la validez moral o política del mensaje transmitido por el dispositivo representativo. Concierne a ese dispositivo mismo. Su fisura deja aparecer que la eficacia del arte no consiste en transmitir mensajes, ofrecer modelos o contramodelos de comportamiento o enseñar a descifrar las representaciones. Consiste antes que nada en disposiciones de los cuerpos, en recortes de espacios y de tiempos singulares que definen maneras de estar juntos o separados, frente a o en medio de, adentro o afuera, próximos o distantes,”<sup>74</sup> vemos entonces, como es la fisura misma de las obras descritas (por no decir que las obras son fisuras en sí mismas) las que toman el lugar del arte, atravesándolo en un constante ondular entre un lugar y otro. Por otra parte, en relación a la percepción de las obras, “Se

---

<sup>73</sup> Rancière, *El espectador emancipado*, 66.

<sup>74</sup> Rancière, *El espectador emancipado*, 57.

supone que el arte nos mueve a la indignación al mostrarnos cosas indignantes, que nos moviliza por el hecho de moverse fuera del atelier o del museo y que nos transforma en opositores al sistema dominante al negarse a sí misma como elemento de ese sistema. Se plantea siempre como evidente el pasaje de la causa al efecto, de la intención al resultado, salvo que suponga al artista incompetente o al destinatario incorregible.”<sup>75</sup>

Es en esta oscilación en la que se mueven estas obras, pero en la cual el eje de todo este accionar es la figura, mejor dicho, el signo, del imbunche, como punto desde donde se va desde un lugar al otro, desde la cueva hacia el exterior, mejor dicho desde el sentimiento, hacia el concepto, como se dijo al comienzo de estos escritos, el “arte conceptual sentimental” no es otra cosa que el momento en que el imbunche sale de la cueva en la que habita, ese momento, que conlleva a poder ver a este ser que encarna el horror en sí mismo (que también podríamos denominar “la verdad” o la realidad”) es aquello que no queremos ver, una construcción que se comienza desbordada (desde las propias entrañas del artista, de las oscuridades) para avanzar hasta que el gran contenedor, lo conceptual, se lo permita avanzar, como un gran atajo para evitar ese desborde, tan simple como pensar en la teoría de las ideas, (en su mito de la caverna) en una versión sudamericana, pobre y no reconocida, donde el personaje principal es el imbunche (acá personificado como imbunche, huacho, lumpen, selknam o imitación de Montealegre) que finalmente son el mismo individuo, que solo trata de salir del lugar cultural en el que está inmerso, o de su propia incompletitud, como si el exterior, ese otro lugar, fuera el sitio que le correspondiera. De ese momento hablan todas las obras, que van desde evidenciar las carencias, aquello inconcluso, para pasar al deseo y la voluntad de controlar y contener. A ese momento llegamos, pero eso no es un resultado, sino el momento mismo del problema, que necesitará de un camino mucho más largo para llegar a un resultado que deje conformes a los dos lados de este péndulo, donde cada

---

<sup>75</sup> Rancière, *El espectador emancipado*, 54.

desplazamiento produce una tensión evidenciado en las obras acá descritas.<sup>76</sup> El autor en ese intento, por lo tanto, nunca se resuelve, sus esfuerzos son un imposible, en un eterno ir y venir, donde siempre estará presente aquello que falta, para poder ser una versión completa de lo que se entiende como persona, y como artista.

---

<sup>76</sup> Cabe destacar que en esa construcción del puente que transita entre el interior y exterior de la cueva, se han eliminado una cantidad considerable de textos, los que se consideró que entorpecían o dificultaban el relato, produciéndose una verdadera limpieza en el trayecto, entonces, podríamos decir que este texto, tiene sus propias negaciones, sus propias víctimas, la escritura también ha sido víctima de los procesos culturales que de una u otra forma, han afectado nuestro entorno.

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Barthes, Roland. *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1995.
- Echavarrén, Roberto. *Arte Andrógino: estilo versus moda*. Santiago de Chile: Ripio Ediciones, 2008.
- Foucault, Michel. *Las Palabras y las Cosas*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1997.
- Frank Braum, Lyman. *El Mago de Oz*. Sabadell: Random House Mondadori, 2012.
- Guasch, Ana María. *El arte último del siglo XX: Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza Editorial S.A., 2002.
- Marchant Fiz, Simón. *Del Arte Objetual al Arte del Concepto*. Madrid: Ediciones Akal S.A., 1997.
- Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2010.
- VV.AA. *La intensidad del acontecimiento: Escrituras y relatos en torno a la Performance en Chile*. Santiago de Chile: Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2011.

## BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

- Álvarez, Alejandro. "Complitud". Simbiotica's Blog, <https://simbiotica.wordpress.com/2010/05/18/complitud/> (Comentario enviado el 18 de mayo del 2010).
- Contardo, Óscar. *Siútico: Arribismo, abajismo y vida social en Chile*. Santiago de Chile: Ediciones B, 2007.
- Correa, Itaci y Flores, Carola. "La pintura Corporal Selk'nam y su Carácter Iconográfico". *Revista Werken*, no. 7 [Segundo Semestre] (2005), 21-37, <http://www.vocesdelatierra.com/recursos/selknam/La%20pintura%20corporal%20Selknam%20y%20su%20caracter%20iconografico%20-%20Itaci%20Correa%20y%20Carola%20Flores.pdf> (Consultado el 27-03-2013).
- Díaz López, Isis. "Desde el otro' se presenta en Sala Juan Egenau" [4 al 1 de mayo de 2012]. Facultad de Artes, Universidad de Chile,

- <http://www.artes.uchile.cl/noticias/81143/desde-el-otro-se-presenta-en-sala-juan-egenau> (Artículo publicado el 27 de abril de 2012).
- Franco, Jean. "Catalina Parra". Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes, Universidad de Chile,  
[http://www.mac.uchile.cl/exposiciones/el\\_empeno/catalina\\_parra.htm](http://www.mac.uchile.cl/exposiciones/el_empeno/catalina_parra.htm)  
(Consultado el 22-08-2011).
- Golding, William. *El Señor de las moscas*. Santiago de Chile: Ediciones del Sur Limitada, 2010.
- Julio, Estrella. "El niño que quiso tener azules los ojos". En *El niño que quiere tener alas*, Estrella Julio. Santiago: Imprenta Mercurio Rengo, 1932.
- Kane, Sharon M. *La Filosofía de Lost: la isla tiene sus razones*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2010.
- Kay, Ronald. *Del Espacio de Acá, señales para una mirada americana*. Santiago de Chile: Editores Asociados, 1980.
- Mellado Suazo, Justo Pastor. "Historias de Anticipación". En *1973-2000: Transferencia y Densidad: Octubre- Diciembre 2000*, editado por J. P. Mellado. Santiago: Museo Nacional de Bellas Artes, 2000.
- Montecino, Sonia. *Madres y Huachos: alegorías del mestizaje chileno*. Santiago de Chile: Catalonia, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Mitos de Chile. Diccionarios de Seres, Magias y Encantos*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana, 2005.
- Real Academia Española. s.v., "completitud", último acceso: 10 de febrero de 2014, <http://lema.rae.es/drae/?val=completitud>
- Real Academia Española. s.v., "lumpemproletariado", último acceso: 10 de febrero de 2014, <http://lema.rae.es/drae/?val=Lumpenproletariat>
- Solís, Richard. *(Todo era) ROSADO y (Hacia) el Otro Color*. Santiago de Chile: textos aún sin publicar, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Confesiones sobre Patrimonio*. Santiago de Chile: textos aún sin publicar, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Chiuminatto: Richard ¿por qué eres tan obvio y tan poco obtuso?* Santiago de Chile: textos aún sin publicar, 2012.
- Sutherland, Juan Pablo. *Nación Marica: Prácticas culturales y crítica activista*. Santiago de Chile: Ripio Ediciones, 2009.
- Ureña Rib, Fernando. "Maestros de Maestros, Pedro Lira Rencoret". Latin Art Museum, Fundación Ureña Rib (Comentario enviado el 28 de marzo

de 2006), [http://www.latinartmuseum.com/lira\\_rencoret.htm](http://www.latinartmuseum.com/lira_rencoret.htm)  
(Consultado el 22-08-2011).

---

“Etimología del Huaso”. Etimologías de Chile,  
<http://etimologias.dechile.net/?huaso> (Consultado el 22-08-2011).

---

“Leyenda Chilena: “El imbunche”. Leyendas de  
América, <http://leyendasdeamerica.blogspot.com/2008/01/leyenda-chilena-el-imbunche.html> (Consultado el 22-08-2011).

Warhol, Andy. *POPism, The Warhol Sixties. Diarios (1960-1969)*. Barcelona:  
Ediciones Alfabet, 2008.