

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

You Will Never Be a Weye, un cuestionamiento a las identidades hegemónicas

You Will Never Be a Weye, a challenge to hegemonic identities.

MAGALY RUIZ MELLA

Universidad de la Frontera, Chile

ÁNGEL GUTIÉRREZ JERIA

Universidad de la Frontera, Chile

RESUMEN Este artículo expone cómo en la obra visual *You Will Never Be a Weye*¹, Sebastián Calfuqueo cuestiona algunas identidades hegemónicas a través de este video performático. Tanto en esta obra como en otras, el artista plantea el conflicto identitario étnico y de género en una constante búsqueda, partiendo de su experiencia personal de discriminación en diferentes ámbitos. Con el propósito de reflexionar sobre las identidades hegemónicas de etnia y de género, Calfuqueo recurre a la historia del pueblo mapuche en la que se registra la existencia de machi weyes, quienes fueron exterminados según relatan las crónicas coloniales por considerarlos sodomitas, afeminados y pervertidos. La descripción y análisis de la obra se basa en el modelo de Panofsky (1995) actualizado por Agustín-Lacruz (2004). El análisis interpretativo de la obra permite comprender de manera más acabada lo que esta obra está expresando. La principal conclusión es que el artista recurre a los elementos



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

1. Este video performático del artista puede verse íntegramente en la siguiente página <https://seba-calfuqueo.com/2016/09/10/291/>.

que ambas culturas le ofrecen- la originaria y la occidental - dando como resultado un sincretismo novedoso que da paso a nuevas formas de expresión.

PALABRAS CLAVE Identidad de género y étnica; machi weye; creación artística.

ABSTRACT This article shows how Sebastián Calfuqueo questions some hegemonic identities in a performative video called “You Will Never Be a Weye”. In this work as in others, this artist raises the ethnic and gender identity conflict in a continuous search, based on his personal experience of discrimination within different fields. In order to reflect on the hegemonic identities of ethnicity and gender, Calfuqueo resorts to the history of the Mapuche people, which records the existence of machi weyes who were exterminated for being considered sodomites, effeminate and perverted according to colonial chronicles. The description and analysis of this work is based on Panofsky's model (1995) updated by Agustín-Lacruz (2004). The interpretative analysis of the work allows us to fully understand what this work expresses. The main conclusion is that the artist resorts to the elements that both cultures offer - the original and the western - resulting in a novel syncretism that leads to new forms of expression.

KEY WORDS Gender and ethnic identity; machi weye; artistic creation.

Introducción

El objetivo general de este artículo es analizar el video performático *You Will Never Be a Weye* de Sebastián Calfuqueo, quien cuestiona las identidades hegemónicas de etnia y de género al recurrir a un episodio histórico descrito por los cronistas de la colonia del siglo XVIII.

En el video performático *You Will Never Be a Weye*, Calfuqueo recurre a símbolos ancestrales mapuche con el propósito de establecer un lenguaje artístico propio y a la vez universal. En el transcurso de esta construcción, se observa un sincretismo complejo de interculturalidad no equitativa entre dos culturas: la chilena y la mapuche, a las que Calfuqueo pertenece.

Sin embargo, el artista comprende que es un *champurria*: mitad chileno y mitad mapuche; que no ha nacido en el territorio de La Araucanía, sino en la lejana capital de Santiago, en la periferia de esta ciudad convirtiéndolo en un *mapurbe*. Se suma a lo anterior, el conflicto identitario de género, pues el artista se confiesa no binario. Para exponer sobre este último punto, Calfuqueo recurre a la historia del pueblo mapuche en la que se registra la existencia de machi weyes, quienes fueron exterminados según relatan las crónicas coloniales por considerarlos sodomitas, afeminados y per-

vertidos. Calfuqueo se disfraza de machi weye con el propósito de reflexionar sobre su propia autohistoria como *mapurbe* y *no binario* de forma íntima, conflictuada y compleja expuesta en un video performático que termina declarando: “Yo no soy un weye, pero me gustaría haber sido uno”.

Identidad de género y performance

Desde la filosofía de Butler (1990) es posible afirmar que la identidad de género es un constructo social, en el que muchas veces sexo biológico no está ligado irrefutablemente a la identidad del individuo. Es decir, que la identidad de género es más bien un proceso dinámico y fluido, influenciado por contextos culturales y sociales. La identidad de género es tan personal y única que va a depender de las experiencias y sentires de cada persona. Esto puede llevarla a sentirse identificada con el sexo con que nació o abarcar otra variedad de posibilidades de identidad como hombre, mujer, una combinación de ambos, ninguno de los dos, o algo diferente.

Por su parte, Maldonado (2003) hace referencia a la dominación masculina propuesta por Pierre Bourdieu, quien explora cómo las prácticas de género se manifiestan en la vida cotidiana y cómo se relacionan con el poder y la dominación. Cuestiona la visión bipolar del mundo de los humanos y objetos como si estas categorías fueran en esencia masculinas o femeninas de manera natural y objetivas.

Similar a lo que ocurre con el dinamismo y fluidez de la identidad de género, Sebastián Calfuqueo no desea ser encasillado como un artista homosexual y mapuche. Estas etiquetas funcionan como una camisa de fuerza que limita los alcances de su trabajo, lo que lleva al artista a proponer fronteras difusas de tales categorías, para luego liberarse de ellas del todo (Vergara, 2019).

Tal libertad rupturista de Calfuqueo demanda explorar diversos formatos y recursos artísticos, entre ellos la *performance*. Este tipo de producción se emparenta con el arte de acción, arte en vivo, happenings, acciones de arte o intervenciones.

En el caso específico de la *performance*, es una práctica artística que involucra la participación activa del cuerpo, y que puede incluir otras expresiones como el teatro, la danza, la interpretación musical, entre otros recursos artísticos. Asimismo, la *performance* se caracteriza por ser un “evento transitorio e irreplicable que rompe con la concepción de la obra de arte como objeto tangible, estable e inalterable, susceptible de ser conservado, coleccionado y transado en los mercados” (Memoria Chilena, Biblioteca Nacional Digital). Su evanescencia obliga muchas veces a registrarla a través de formatos más estables en el tiempo como la fotografía, por ejemplo. En el caso de *You Will Never Be a Weye*, Calfuqueo recurre al video performático, convirtiendo esta en una pieza artística en sí misma.

La auto historia de Sebastián Calfuqueo

Sebastián Calfuqueo Aliste nace en 1991 en Santiago de Chile. La escolaridad del artista es formal dentro del sistema educativo chileno. Un punto de inflexión ocurre en el liceo Barros Borgoño, pues el artista mapuche sufre en carne propia la discriminación en diversos ámbitos, lo que impulsa a este creador visual a volcar todo este dolor en el mundo del arte: “como una forma de visibilizar diferentes tipos de violencia y, a la vez, romper ciertas etiquetas que han sido impuestas por la sociedad” (Giacaman, 2017).

A nivel universitario, Sebastián Calfuqueo se gradúa de licenciado en Artes Plásticas en la Universidad de Chile. El 2019 defiende su tesis para optar al grado de Magister en Artes Visuales en la misma casa de estudios. El nombre de la tesis de grado de su maestría es “Kangechi”, que en mapudungun significa aquello que escapa a la norma, sinónimo de anormal; es una palabra con carga negativa.

En esta tesis, Calfuqueo relata su auto historia, reconociendo en sus abuelos el despojo del territorio sureño por razones económicas y el trasplante hacia una ciudad en la que deben desempeñarse en labores de servicio: empleada doméstica, feriantes, panaderos y ambulantes, como lo dice el poema de Aniñir. Esta diáspora mapuche se traduce en asentamientos en la periferia de Santiago como único lugar posible para vivir. Asimismo, la imposición colonialista de la educación chilena solo resalta la cultura hegemónica, sin dar lugar a la herencia cultural, a la lengua y a las costumbres mapuche. Por décadas, provenir de familias mapuche solo es motivo de vergüenza y de un persistente silencio, justificado por la constante discriminación y desprecio por aquel individuo que “carga” con un apellido de etnia originaria.

Sebastián Calfuqueo: *Mapurbe, champurria* y feminista

El concepto *mapurbe* queda muy claro en el poema de David Aniñir (2024), quien en los primeros versos da cuenta del sentir de toda una nueva generación de mapuche nacidos lejos del wallmapu:

Somos mapuche de hormigón
 Debajo del asfalto duerme nuestra madre
 Explotada por un cabrón.
 Nacimos en la mierdopolis por culpa del buitrecantor
 Nacimos en panaderías para que nos coma la maldición
 Somos hijos de lavanderas, panaderos, feriantes y ambulantes
 Somos de los que quedamos en pocas partes.
 (Extracto del poema *Mapurbe*)

Similar a otros artistas mapuche, Sebastián Calfuqueo es hijo de padre mapuche y de madre chilena, pertenecientes a aquellas familias que migraron a los núcleos urbanos del país en búsqueda de mejorar sus condiciones socioeconómicas. Los Calfuqueo son los abuelos paternos del artista, y han sido fundamentales para dar a conocer la cosmogonía mapuche a su nieto Sebastián. Isolina Huechucura y Pedro Calfuqueo, ambos nacidos en la región de la Araucanía, migraron a Santiago durante el éxodo mapuche a principios de los años 60, a la edad respectiva de 7 y 12 años.

Por otra parte, el concepto *champurria* refiere al mestizaje cultural de los descendientes de mapuche que no tuvieron acceso completo a la cosmovisión originaria, debido a las migraciones forzadas que sufrieron sus padres o abuelos desde los espacios rurales hacia los urbanos. Ser mitad mapuche y mitad chileno, sumado al hecho de vivir en la periferia de las grandes ciudades de Chile, impregnados por una cultura de masas, finalmente repercute en la forma de vivir que es representada en las obras de los artistas mapuche contemporáneos, con el propósito de reivindicar la identidad cultural.

Maliqueo afirma que desde el 2010 hasta ahora, se incorpora una gran cantidad de artistas autodefinidos como *mapuche-champurria* que corresponde a una búsqueda compleja de identidad, pues esta se encuentra en constante interacción y conflicto entre dos más factores sociales y culturales que la definen. En esencia, el *champurria* es mestizaje e hibridez (Maliqueo, 2019).

A la discriminación por ser *mapurbe* y *champurria*, en el caso de Sebastián Calfuqueo se suma la de ser no binario y feminista, como él mismo se define. El artista considera que la fuerza femenina es mucho mayor que la masculina, como queda en evidencia en una de las *performances* llamada *Alka domo*, cuya figura principal nos recuerda la hazaña del toqui Caupolicán cargando un pesado tronco.

Machi weye

La constante dialéctica entre lo femenino y lo masculino en el marco de dos culturas en constante tensión, es uno de los temas desarrollado en los trabajos de Bacigalupo. Para entender la obra de Sebastián Calfuqueo *You Will Never Be a Weye*, se hace necesario revisar en este apartado el origen histórico de los machi weye, y las principales conclusiones a las que llega esta autora.

Bacigalupo (2002), describe el caso de los machi weye que gozaban de gran prestigio en la comunidad mapuche antes de la llegada de los españoles al territorio. Estas autoridades ancestrales eran hombres que por medio de un sueño (*pewma*) se convertían en chamanes de su pueblo, diagnosticando enfermedades, mejorándolas e invocando a los espíritus. La particularidad de este machi weye era el de ser un hombre que recibía el espíritu de una mujer para ejercer su oficio espiritual; es por ello, que vestía con ropas femeninas propias de una machi. Con la llegada del conquistador a

la Araucanía, los machi weye fueron considerados sodomitas y degenerados, según los relatos coloniales de la época, y exterminados por considerarlos peligrosos para una sociedad que se convertía en mestiza. Por lo tanto, la colonización española extermina a este personaje debido a la influencia dominante de la iglesia católica, por considerarlo maligno y satánico.

Bacigalupo (2011) describe la relación de la lucha de la masculinidad de la machi en un caso periodístico sobre las experiencias vitales de Marta, un chamán mapuche transexual masculino de Chile. Marta ejerce como machi vestida de mujer y con actuaciones de acuerdo con este género. Sobre Marta, Bacigalupo (2011) afirma “La identidad de género única de Marta nos insta, por otro lado, a repensar la terminología aplicada a las sexualidades e identidades de género transgresoras y el rol que el cuerpo ocupa en estas construcciones” (p. 10). Sin embargo, en Marta se observa el conflicto de una cultura judeocristiana y la cultura mapuche en una constante tensión, sufriendo las normas homofóbicas de la sociedad chilena dominante. La autora declara:

La difícil vida de Marta pone en evidencia los efectos insidiosos que tienen la imposición de normas homofóbicas de la sociedad dominante a la cultura mapuche, y la incorporación de estas normas por los propios mapuche que va mermando la cultura desde dentro. Las que más sufren en este proceso son los/las machi cuyos roles de género dual son cada vez más limitados en las comunidades por el miedo a que se les acuse de homosexualidad o de transgresión de género (Bacigalupo, 2011, p. 30).

El drama que expone Calfuqueo en esta obra performática es la de machis extintos que han sido borrados por la cultura occidental dominante española y luego criolla chilena, al menos en los ambientes formales. El deseo del artista es cuestionar la identidad de género hegemónica, ubicándose en un punto de la historia en que los machi weyes son exterminados y su propia historia de marginalidad que sufre en carne propia. De esta forma, Calfuqueo representa a todos aquellos grupos que conviven en la periferia de la sociedad colonizadora actual desde una nueva narrativa que los reivindica.

A través de este personaje, el artista mapuche manifiesta el deseo de haber sido un machi weye, pues este machi era reconocido y respetado dentro de su comunidad, y la variable de sexualidad manifestada por el machi weye era considerada sagrada por el pueblo mapuche; a diferencia de la percepción de la cultura colonial que lo consideraba un sujeto diabólico (Bacigalupo, 2002). Esta percepción negativa de ambivalencia sexual continúa siendo cuestionada en la actualidad por la cultura occidental dominante.

Metodología

En relación con la metodología, esta investigación es cualitativa, específicamente un estudio exploratorio que nos permite, por un lado, definir algunos conceptos fundamentales para la investigación, y por otro, prioriza los puntos de vista de análisis más personal. Este tipo de investigación nos permite indagar sobre problemas poco estudiados, dar una perspectiva más innovadora, ayudar e identificar conceptos promisorios y preparar el terreno para nuevos estudios de este tipo (Hernández-Sampieri & Mendoza, 2018).

La descripción y análisis de la obra se basa en el modelo de Panofsky (1995). Este método permite un análisis interdisciplinario en que el observador avezado puede articular la forma como el contenido de la obra; se profundiza en aspectos estéticos, como la línea, colores y figuras en una etapa pre-iconográfica, para luego profundizar en el contenido simbólico y descifrar la intención comunicativa del artista al considerar la obra inmersa en un contexto histórico y social. La metodología de Panofsky permite acomodarla para el análisis de obras de diferente formato, como por ejemplo pinturas, esculturas, afiches, carteles y fotografías entre otros soportes artísticos.

A su vez, Agustín-Lacruz (2010) propone agregar el análisis temático a la metodología de Panofsky. Según la autora, el “tema es el contenido transmitido por una imagen. Aquello que la imagen representa, así como su significado. Por ello, el tema es uno de los elementos vertebradores del análisis semántico de las imágenes” (p. 90).

Este modelo incorpora la variedad de matices aportados por cada una de las etapas y sus ricas especificidades disciplinares para ofrecer un abanico de aportaciones e interpretaciones posibles más profunda y completa de la obra artística analizada.

El modelo consta de tres etapas:

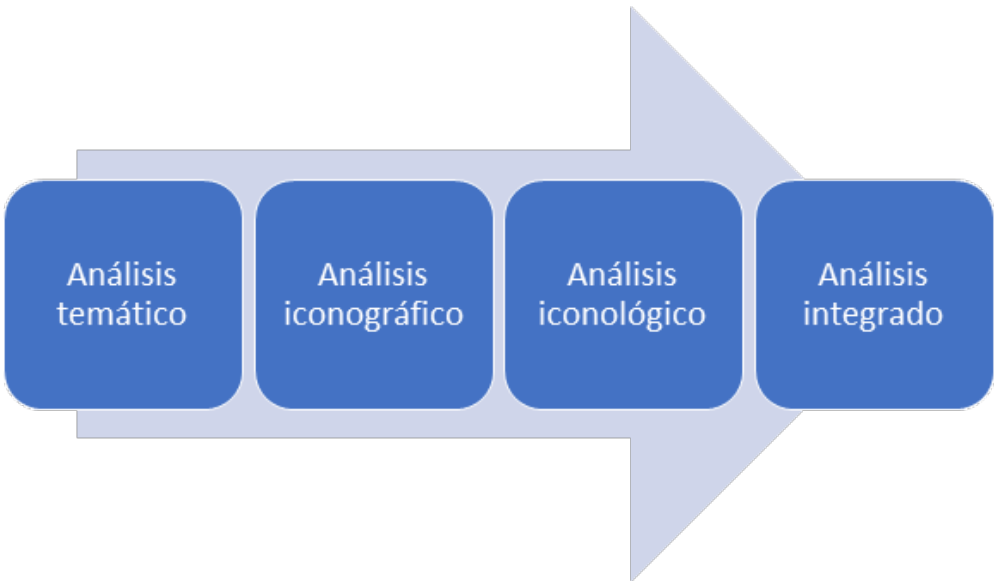
A. Etapa de descripción. Considera las características formales de la obra y el análisis temático. Según Panofsky (1995), este primer nivel de análisis es el más básico de significación de la obra. Él la llama significación primaria o natural, subdividida en significación fáctica y expresiva. En este nivel se identifican formas puras, configuraciones de líneas y color, así como también seres humanos, herramientas, plantas, entre otras. Se observan la relación mutua entre elementos, acontecimientos y ciertas cualidades expresivas. Para comprender dicha etapa solo se requiere la cultura general y la experiencia cotidiana.

B. Etapa de identificación. Corresponde al análisis iconográfico; tiene mediana complejidad. Este estrato de significado se logra mediante la identificación de las figuras, los temas y los conceptos manifestados en imágenes, historias, tramas narrativas y alegorías. Para realizarlo, el investigador/a debe poseer conocimientos sobre las fuentes literarias, mitológicas, religiosas, entre otras, propias de la tradición cultural en la que la escena sucede y se representa. Corresponde a la etapa de identificación. Panofsky (1995) la denomina significación secundaria o convencional.

C. Etapa de interpretación. Esta etapa suma todos los datos analizados anteriormente, por lo que se convierte en la más compleja de todas; comprende el análisis iconológico e Integrado. Este último integra los anteriores análisis que van desde lo meramente descriptivo hasta una interpretación holística e interdisciplinaria de la obra.

Figura 1.

Esquema de análisis progresivo de la obra artística.



Resultados

A. Etapa de descripción

a.1. Características generales de la obra

El autor y protagonista de *You Will Never Be a Weye* es Sebastián Calfuqueo, quien recurre a la técnica del video performático, 1920×1080, HD, con una duración de 4:46 minutos. El lugar seleccionado para hacer este video es la Galería Metropolitana en Santiago de Chile, año 2015 (Ver figura 2).

Figura 2.

You Will Never Be a Weye.



a.2. Análisis temático

Similar a lo observado en otras obras de Calfuqueo, en *You Will Never Be a Weye* plantea la diversidad sexual, pero en este caso desde una óptica de la historia colonial mapuche.

Como ya hemos revisado en los trabajos de Bacigalupo (2002), el machi weye fue considerado por los españoles y descritos así por los cronistas de la colonia como degenerados y pervertidos. Sin embargo, en la obra de Calfuqueo este tema retoma el concepto original de un machi weye como quien se conecta entre el mundo material y espiritual con toda autoridad, sin la carga negativa proveniente de la cultura occidental, que hasta nuestros días persiste en la sociedad conservadora chilena. En palabras de Bacigalupo (2002):

Se analiza la construcción discursiva sobre estos machi weye a partir de las categorías etnocéntricas españolas y de las tensiones originadas en las luchas por imponer el dominio colonial, en las cuales la descalificación a la que fueron sometidos fue una de las estrategias relevantes (p. 29).

B. Etapa de identificación

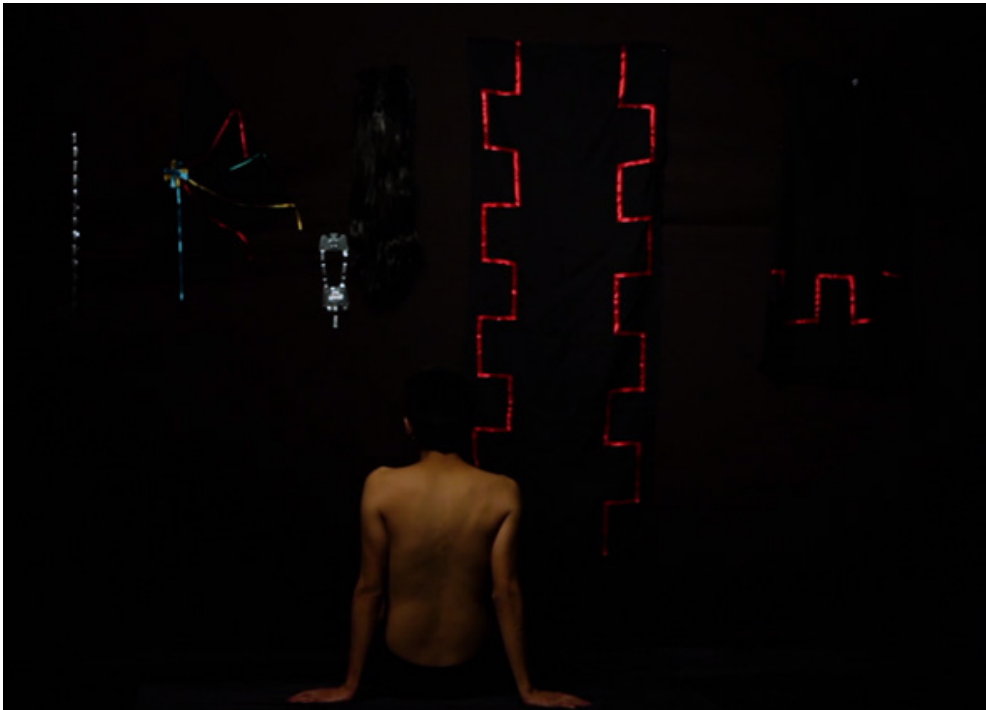
b.1. Análisis iconográfico

El espacio artístico está poco iluminado, semi oscuro. Al fondo se encuentra un panel negro, de formato rectangular, simulando un escenario teatral. Toda la escena transcurre frontal a la cámara de registro de la acción.

Sobre el panel negro cuelgan unas vestimentas femeninas de la cultura mapuche, posiblemente de una machi. Están dispuestas en orden lógico, de derecha a izquierda: vestido negro (küpam, chamal), rebozo (ükülla) y los adornos; estos son: prendedor (tupu), adorno pectoral (trapelakucha) y cintillo (trarilonko). Como se observa en la Figura 2, las vestiduras son de color negro con adornos rojos, geometrizzante. La tela utilizada en las vestimentas y los adornos son de manufactura de disfraz.

Figura 3.

Inicio del video You Will Never Be a Weye.



En la primera escena de este video, aparece de espaldas al espectador, una figura humana sentada, apoyada en sus dos manos, vestida con un pantalón corto negro y su torso desnudo, personaje que mira de manera pensativa las vestiduras y adornos del panel (Ver Figura 3). Lentamente, el personaje se va vistiendo con el atuendo, que resulta ser un traje que emula las ropas de la machi; la voz de Calfuqueo en off va narrando la escena.

Asimismo, el personaje se viste siguiendo el movimiento opuesto a las manecillas del reloj. Se cubre con el vestido negro con adornos geométricos de color rojo; luego, la manta negra, que está diseñada con los mismos dibujos geométricos rectangulares de color rojo; abrocha la manta con el prendedor mapuche. En la *performance*, el personaje solo se coloca el trapelakucha, faltando los demás adornos de la zona pectoral y el cinto, que corresponde a la faja de la cintura (trariwe). Para terminar la *performance*, el personaje se coloca una peluca sintética de pelo negro y los adornos que llevan las machis sobre su cabeza, el cintillo (trarilonko), sin llevar los aros (chaway).

El video performático se divide en tres instancias: la cultura patriarcal en contra de la homosexualidad, la experiencia de Calfuqueo como mapuche homosexual y el exterminio de los weyes (machis homosexuales).

Otro aspecto importante de describir en esta primera etapa es el disfraz de machi comprado en un mall chino. Similar a lo que ocurre con el pelo sintético de otras obras performáticas de Calfuqueo, el artista recurre a los objetos propios de una era tecnologizada y de consumismo, en la que los elementos son hechos en serie y desechables. Se suma a esto, la constante práctica de copiar y producir artículos falsificados que luego son vendidos en serie bajo una lógica de mercado.

Sin embargo, el artista mapuche y no binario los descontextualiza y los resignifica para cumplir el propósito dentro de la obra. Se pone énfasis en el mensaje, el cual se considera el rol de la machi y la exterminación de machis homosexuales (weyes) a manos de la cultura occidental por considerarlos sodomitas; es decir, seres que van contra natura. En este sentido, el disfraz de machi cumple el propósito de reflexionar sobre algo mucho más profundo que los aspectos perceptuales de estimulación sensorial. Nuevamente, es el espectador quien debe unir las piezas que Calfuqueo le propone.

C. Etapa de interpretación

c.1. Análisis iconológico

En primer lugar, debemos aclarar el concepto de machi. Generalmente es una mujer que tiene conexión directa con el mundo sobrenatural de los espíritus y deidades y el mundo concreto y humano. Su rol más antiguo y documentado es la curación espiritual y su uso de hierbas medicinales. La función sacerdotal de la machi como orador ante la colectividad es una innovación más reciente; en este sentido cumple un rol político y social, además del espiritual (Bacigalupo, 2002).

Para los conquistadores españoles y para la cultura occidental hegemónica, los hombres son los encargados del poder, la política y la guerra; estas son prácticas propias de caballeros y reyes. En cambio, el ámbito espiritual y la piedad son entendidas como pertenecientes al género femenino. En la cultura mapuche, la asociación de algunas tareas con el género es difusa. Bacigalupo (2002) describe a los *reche* (gente verdadera) como una sociedad en que aquellos sujetos duales -femenino y masculino- combinaban diversas acciones según el contexto. La guerra, la caza, el pastoreo y la vestimenta masculina se asociaban con el hombre; en relación con el mundo espiritual, la curación, la horticultura y la vestimenta de las mujeres, se asocia con lo femenino.

Según Alvarado, (2000), existen tres sentidos básicos de la indumentaria: (a) como indicador social y étnico, pues descansan códigos, convenciones sociales y culturales específicas. (b) como la vestimenta se presenta frente al otro (c) como elemento de cubrirse y adornarse. Este último sentido, dicho por Alvarado, quien pone énfasis en su trabajo que lo llama “indiscernible”:

La expresión más acabada de este efecto es la concepción del traje como una verdadera segunda piel. Cuerpo y vestimenta conformarían un todo “indiscernible”, donde la forma de presencia frente al otro se manifestaría en una humanidad e indumentaria estrechamente relacionadas e interdependientes: el cuerpo es el vestido/el vestido es el cuerpo (Alvarado, 2000, p. 139).

En el caso de la obra de Calfuqueo, el artista disloca este último sentido de la vestimenta, pues no opera como una segunda piel, sino solo aparece como un sujeto disfrazado de machi con un traje hecho en China. Es un sujeto que se disfraza de lo que no es. Alvarado (2000) ya lo declara en su artículo:

Un sujeto disfrazado, ocultando, trastocando o, por lo menos, disimulando su verdadero yo, aparecerá inevitablemente ante nosotros como un cuerpo simplemente envuelto en un traje. Esto no quiere decir que un individuo disfrazado no logre su objetivo en cuanto a representar un determinado personaje o estilo de vestuario, pero al observarlo siempre podremos percibir la ausencia de una real “correspondencia” entre su cuerpo y su disfraz (p. 140).

En cuanto a los machi weyes, estos son hombres chamanes que transitan entre lo espiritual y terrenal con las cualidades femeninas, sin ser discriminado por la sociedad y cultura ancestral mapuche. Con la llegada de los españoles, los weyes fueron considerados demonios, pues no cumplían los cánones de una cultura patriarcal y religiosa, que los condenó y exterminó. Calfuqueo va relatando esta historia terminando con la exclamación: “Yo no soy un weye, pero me gustaría haber sido uno”.

Esta expresión de Calfuqueo es posible entenderla en el marco de la cultura mapuche, que, según su abuela, no existía la homosexualidad como un estigma, sino más bien como una condición natural de nacer. Para su abuela la homosexualidad como enfermedad era patrimonio de los huincas.

c.2. Análisis integrado

El video performático *You Will Never Be a Weye* comienza con las siguientes palabras dichas por Calfuqueo:

Mi abuela decía: ‘en la cultura mapuche no hay maricones’, cuando un sobrino maricón quiso conocerla. Y no se imaginaba que tendría unos nietos maricones en su familia patriarcal (...) No me crié como un mapuche, tampoco se me permitió serlo, pero tengo el estigma de una vida asociada a un apellido que ha sido una marca de violencia y que pesa todavía” (0:17min a 1:00min., 2020).

En este video performático, Calfuqueo realiza un proceso de auto reflexión identitaria, en el que se manifiesta la búsqueda étnica y de género. Sin embargo, en este camino de búsqueda, el artista reconoce que para ambas categorías no es un individuo “puro”. En el caso de cargar con un apellido, pero no haber nacido en el territorio lo convierte en un individuo ilegítimo, *champurria*, *awingkado* para la cultura tradicional mapuche. Esto lo declara en sus tesis.

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 awingkamiento (Calfuqueo, 2019, p. 34).

Al reconocerse mapuche y utilizar la lengua mapudungun, este punto de inflexión se hace más evidente. Critica la occidentalización a la que fue sometido por medio del sistema escolar chileno y la discriminación por ser homosexual, sufriendo el bullying por parte de sus compañeros y profesores. Esta *performance* se transforma en un medio para evidenciar lo que le gustaría ser, pero que no es. Por otro lado, se suma otro aspecto conflictivo con la cultura paterna, que se fusiona en un todo híbrido con la cultura occidental, pues no nace en la zona de La Araucanía, sino en Santiago, convirtiéndolo en un *mapurbe*. Este proceso de hibridación es un aspecto que el artista asume, y justifica en su trabajo artístico con la utilización de elementos propios de la ciudad y las técnicas y herramientas que le ofrece la cultura occidental. En cuanto a su identidad de género, Calfuqueo descubre en la historia del pueblo mapuche los machi weyes; personajes reconocidos, respetados y admirados por la comunidad prehispánica. Esta historia ha sido distorsionada y modificada siguiendo los parámetros culturales y religiosos de la cultura occidental. Los machi weyes ya no son vistos como personajes con autoridad y poder en la población mestiza, sino que su sexualidad es vista negativamente. Asimismo, el travestismo del machi weye que representaba identidades de género dual que transitaban en el mundo humano y espiritual, ya no son legitimados por la misma cultura mapuche obligándolos a identificarse con el “género que la sociedad dominante asocia con su sexo” (Bacigalupo, 2011, p. 16).

Es, por tanto, una forma dolorosa y compleja la que el artista plástico propone en esta *performance*. La búsqueda personal de identidad étnica y de género la realiza utilizando un símbolo extinto como el machi weye. Este acto volitivo del artista toma en cuenta que solo puede acercarse a los valores que representaba el machi weye, pero desde cien años más tarde, en un contexto de sincretismo cultural asimétrico; todo esto envuelto en una falta de autenticidad evocada por el disfraz de machi comprado en un mall chino.

En este contexto, el disfraz de machi de manufactura asiática, pone en evidencia la falsa interculturalidad y el poco respeto por los pueblos originarios y sus costumbres. Cualquiera puede disfrazarse de machi sin considerar lo profundo y complejo de ser el chamán que se comunica con el mundo sobrenatural. Este llamado de atención que hace Calfuqueo pone de manifiesto la búsqueda de identidad de la propia cultura chilena, la cual también ha sufrido la anulación de su propia historia, la vergüenza de ser mestiza y no reconocerse ni aceptarse; despreciar ese origen híbrido, lo que conlleva a su propia alienación dentro de un sistema capitalista de consumo. Esto hace posible que cualquiera, sea chileno, *champurria* o extranjero, pueda comprar un disfraz de machi en un mall chino como quien compra cualquier producto desechable. La apropiación de un elemento cultural se convierte en una nueva apropiación cultural, sin que los sujetos (pueblo originario) tengan posibilidades de decidir sobre el uso y abuso de sus símbolos y elementos de su cultura por otros individuos de culturas ajenas (Bonfil, 2019).

Discusión

Si partimos de la base de que todo documento tiene como propósito acreditar un hecho o acontecimiento del pasado, y que este puede ser registrado para la posteridad en papel u otro tipo de soporte, también es posible afirmar que el arte como medio de comunicación puede cumplir este rol documental. Es decir, el arte se convierte en documento valioso que nos permite recordar o percibir una realidad interna o externa, individual o colectiva por medio de creaciones artísticas que dan cuenta de las representaciones del mundo a través de escritos, sonidos, imágenes, objetos y figuras, entre otros recursos.

Asimismo, gracias a la memoria es posible procesar ideas, imágenes, acontecimientos, sentimientos a través del lenguaje artístico de una manera colectiva, pues la memoria forma parte de un colectivo comunitario que explica muchas veces la forma de los ritos y celebraciones públicas. Aquí se fusionan la memoria colectiva con la identidad; aquellos rasgos que compartimos y que generan un espíritu de permanencia en un grupo determinado. En palabras de Jelin: “Las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente” (Jelin, 2001, p. 3).

En relación con los pueblos originarios, la obra artística es un documento histórico que ilustra recuerdos y experiencias de un pueblo y su cultura, dotándolo del valor innegable de mantener en la memoria aquello que de otra forma se extinguiría. De este modo, el artista se compromete con su pueblo e historia, y muchas veces su tarea es resignificar los símbolos ancestrales, redefiniéndolos con el propósito de evidenciar la problemática que vive la comunidad originaria tanto en lo político como en lo social.

Para cumplir con este rol social y político, Sebastián Calfuqueo recurre a su propia autohistoria de discriminación y cuestionamiento a través del video performático *You Will Never Be a Weye*. Esta es una obra autorreferente, personificada por un solo sujeto: Calfuqueo vestido de machi weye utilizando un disfraz comprado en un mall chino. El lugar seleccionado para realizar este video es la Galería Metropolitana en Santiago de Chile el año 2015. Similar a lo que ocurre con en el pelo sintético de otras obras performáticas de Calfuqueo, el artista recurre a objetos representativos de una cultura occidental tecnologizada y de alto consumismo, en la que los objetos pierden su significado primario y se convierten en elementos hechos en serie y desechables.

Este giro al que acude el artista le permite descontextualizar cada elemento que aparece en el video performático. Disloca el contexto espacio-temporal en el que los verdaderos machi weye se desarrollaban en épocas prehispánicas. En esta obra, Calfuqueo “reubica” a estas autoridades ancestrales en un medio actual, como la Galería Metropolitana en Santiago de Chile; que según la propia definición del lugar es un espacio privado, de exhibición y difusión de arte contemporáneo.

Asimismo, descontextualiza la vestimenta del machi weye, convirtiéndose en cambio en un sujeto con un disfraz. Al observar el video performático, el personaje se va vistiendo con algunos ropajes de mujer: kupam, üküllá, y algunas joyas, como el trapelakucha, trarilonko, adornado con flores sintéticas y cintas de colores. Concluye con otro cintillo que no logra poner adecuadamente. Todos estos objetos están descontextualizados socioculturalmente, pues dan lugar a la interpretación del mensaje por medio de los interlocutores. Calfuqueo remarca la importancia y el poder que tenían los machi weyes en la antigüedad sobre su cuerpo y sobre la importancia en su comunidad, y como fueron destruidos por una cultura occidental machista y misógina. Por lo tanto, Calfuqueo desea reivindicar a los machi weyes, pero comprende que solo puede hacerlo desde un contexto actual, en que la mística, los valores religiosos, políticos y estéticos ya no están presentes en una cultura postmoderna, de consumismo exacerbado, en un individualismo que ya no responde a lo comunitario. Por lo tanto, los artículos de un ropaje ceremonial de un machi weye solo pueden ser representados como si fueran elementos de un disfraz. Incluso el kultrun solo está presente como un sonido monocorde en off que acompaña la *performance*, a pesar de que este instrumento de percusión es fundamental para la machi, pues le permite comunicarse con el mundo espiritual y sus ancestros a través del sonido del kultrun.

Esta falta de “correspondencia” entre el machi weye prehispánico y el representado y recreado por Calfuqueo, es un cuestionamiento a las identidades hegemónicas de etnia y de género propuestas por la cultura occidental. El artista mapuche que protagoniza *You Will Never Be a Weye* reconoce su situación fronteriza en ambas categorías, pues es un sujeto que pertenece a ambas culturas, pero es rechazado por ambas por ser un *mapurbe*, *champurria* y homosexual. Este es el conflicto identitario de Sebastián Calfuqueo que es interpretado en el video performático *You Will Never Be a Weye*.

Conclusiones

En este artículo se analiza el video performático *You Will Never Be a Weye* de Sebastián Calfuqueo, con el propósito de cuestionar las identidades hegemónicas de etnia y de género. Para ello el artista recurre a un hecho histórico prehispánico de machis weyes, sujetos que no se adaptaban a categorías de género hombre/mujer, pues podían transitar entre lo femenino y lo masculino sin mayores conflictos.

La principal conclusión es que el artista recurre a los elementos que ambas culturas le ofrecen- la originaria y la occidental - dando como resultado un sincretismo novedoso que da paso a nuevas formas de expresión. Este creador *mapurbe*, *champurria* y *no binario* pone en evidencia un tipo de interculturalidad no equitativa entre dos culturas: la chilena y la mapuche, a las que Calfuqueo pertenece. Desde esta perspectiva, el artista admira y añora los tiempos en que la dualidad de género del machi weye

no es impedimento para actuar como mediador entre el mundo humano y el mundo divino. Y la forma que elige Calfuqueo para hacer una crítica al mundo conservador chileno, y también mapuche, es desde la vereda de lo híbrido, con pleno conocimiento de los estereotipos aplicados sobre todo aquel sujeto que se mueve en la frontera de las categorías de etnia y de género. A este sujeto se le rechaza por ambas culturas por ubicarse en la frontera de lo no definido.

El anhelo del artista de un mundo no discriminador, en el que no existe el “mari-cón”, la violencia de género y el dolor de ser diferente en sociedades conservadoras como la chilena y la tradicional mapuche, solo le es posible vislumbrarlo a través de un disfraz comprado en un mall chino. De esta forma el artista recurre a un disfraz de mujer mapuche, a joyas falsas, a una peluca de material sintético, lo que puede interpretarse como un individuo que busca su identidad individual (y colectiva) por medio de artículos falsificados, pues comprende que el tiempo de los machi weye ya ha desaparecido, y que un individuo como él solo puede ser una mascarada que pretende traer al presente a un personaje admirado y noble como el machi weye. En este marco de tensión y conflicto identitario lleva al artista a que finalmente reconozca: “yo nunca seré un weye pero hubiese querido serlo”.

Declaración de conflicto de intereses

Los autores declaran no tener conflicto de interés.

Contribución de los autores

Ambos autores formamos parte de la línea de investigación del Doctorado en Comunicación de las universidades UFRO-UACH. Pero en esta publicación, además soy la autora de correspondencia.

Sobre los autores

MAGALY RUIZ MELLA es Dra. en Lingüística de la Universidad de Concepción. Actualmente directora del Centro de Investigación de Lengua, Cognición y Cultura (CILCC) y del Laboratorio de Lingüística de la Universidad de La Frontera. Líneas de Investigación: Comunicación y Cultura, Fonética y Fonología suprasegmental del español y mapudun-gun. Correo electrónico: magaly.ruiz@ufrontera.cl.

 <https://orcid.org/0009-0000-5533-2588>

ÁNGEL GUTIÉRREZ JERIA es Licenciado en Artes mención Pintura, Universidad de Chile. Magister en Fotografía Analógica y Digital, Universidad de Pueblos Europeos. Doctor en Comunicación, Universidad de La Frontera- Universidad Austral. Línea de investigación: Comunicación y Cultura. Correo electrónico: angheto@gmail.com.

 <https://orcid.org/0009-0009-3156-6641>

Referencias bibliográficas

- Agustín-Lacruz, M. D. C. A. (2010). *El contenido de las imágenes y su análisis en entornos documentales*. Universidad de Salamanca.
- Alvarado, M. (2000). Indian fashion. La imagen dislocada del indio chileno. *Estudios Atacameños*, (20), 137-151. <https://doi.org/10.22199/S07181043.2000.0020.00009>.
- Aniñir, D. (2024). *Mapurbe. Venganza a raíz*. Pehuén Editores.
- Bacigalupo, A. M. (2002). La lucha por la masculinidad del Machi: políticas coloniales de género, sexualidad y poder en el sur de Chile. *Revista de Historia Indígena*, (6), 29-65.
- Bacigalupo, A. M. (2011). El hombre mapuche que se convirtió en mujer chamán: Individualidad, transgresión de género y normas culturales en pugna. *Scripta Ethnologica*, 33, 9-40. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=14820902001>.
- Bonfil Batalla, G. (2019). Lo propio y lo ajeno: una aproximación al problema del control cultural. *Revista Mexicana De Ciencias Políticas Y Sociales*, 27(103). (Obra original publicada en (1981)). <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.1981.103.72329>.
- Butler, J. (2001). *El género en disputa*. Barcelona: Paidós. (Obra publicada en 1990).
- Calfuqueo, S. (2019). *Kangechi lo otro con otros*. (Tesis de Magister en Artes Visuales, Universidad de Chile).
- Giacaman, D. (2017). *Chile: conozca la historia de Sebastián Calfuqueo, artista homosexual y mapuche*. Nodal noticias de américa latina y el caribe. <https://www.nodal.am/2017/05/sebastian-calfuqueo-artista-chileno-homosexual-mapuche-habla-acerca-la-violencia-la-discriminacion/>.
- Hernández-Sampieri, R., & Mendoza, P. (2018). *Metodología de la investigación. Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. Ciudad de México: McGraw-Hill Interamericana Editores, S.A. de C.V.

- Jelin, E. (2001). ¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias? *Los trabajos de la memoria*, 1-17.
- Maldonado, M. C. (2003). A propósito de La dominación masculina de Pierre Bourdieu. *Sociedad y economía*, (4), 69-74.
- Maliqueo, V. (2019). *Mapuche ad küdaw fantepu mew. arte visual mapuche contemporáneo: Nuevos imaginarios sociales sobre la identidad* (Tesis para optar al título de Sociólogo. Universidad de Chile).
- Memoria chilena. *Performance. Biblioteca Nacional Digital de Chile*. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-95356.html>.
- Panofsky, E. (1995). *El significado en las artes visuales*. [Traducción Nicanor Ancochea]. Madrid: Alianza Editorial (Alianza Forma, 4. 7ª. reimpresión).
- Vergara, J. (14/05/2019). *El ímpetu autobiográfico de Sebastián Calfuqueo*. Galio Estudio. <https://galio.cl/2019/05/14/el-impetu-autobiografico-de-sebastiancalfuqueo/>.

CUHSO

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

EDITOR

Matthias Gloël

COORDINADOR EDITORIAL

Víctor Navarrete Acuña

CORRECTOR DE ESTILO Y DISEÑADOR

Ediciones Silsag

TRADUCTOR, CORRECTOR LENGUA INGLESA

Mabel Zapata

SITIO WEB

cuhso.uct.cl

E-MAIL

cuhso@uct.cl

LICENCIA DE ESTE ARTÍCULO

Trabajo sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional Creative Commons (CC BY 4.0)