



Rodrigo Castro Hueche, *Nielan Mapu*, video-performance, 2018. Fotografía: © Antonia Urzúa Arévalo.

Arte mapuche contemporáneo: mapuchización de muebles de diseño colonial

Contemporary Mapuche Art: Mapuchization of the Piece of Furniture of Colonial Design

Rodrigo Castro Hueche*

Resumen**

Mi producción de obra aborda las representaciones de la cultura mapuche. Tomando como eje la memoria privada, diseño, elaboro y dispongo las huellas de la historia familiar y las represento en el mobiliario doméstico. Bajo una mirada híbrida, deconstruyo muebles heredados y reparo lo que un trauma histórico viene a instalar en la comunidad. El mueble actúa como testigo de la vulnerabilidad, su medida es la escala humana y su función es una metáfora de lo cotidiano, del hogar o del espacio vital. Es un lugar que ha venido transformándose a partir de los procesos de modernización.

Palabras clave: arte mapuche, híbrido, deconstrucción, intervención, mueble

* Artista visual Mapuche Nagche, Magister © en Artes Visuales Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Wallmapu.

Correo: rvcastro@uc.cl, [orcid: https://orcid.org/0000-0001-8947-9158](https://orcid.org/0000-0001-8947-9158)

** Expreso explícitamente que mi trabajo no entraña conflicto de interés con alguna institución o persona.

Abstract

My production of artistic work addresses the representations of the Mapuche culture. Taking private memory as an axis, I design, elaborate and arrange the traces of family history, and represent it in domestic furniture. Under a hybrid gaze, I deconstruct inherited furniture and repair what a historical trauma has installed in the community. The piece of furniture acts as a witness to vulnerability, its measure is the human scale and its function, a metaphor for the everyday, the home or the living space. A place that has been transforming from modernization processes.

Keywords: art, mapuche, identity, hybrid, mapuchization, furniture

1. Introducción

Este artículo es producto de una investigación que propone reflexionar materialmente —o desde las artes visuales— en torno a la identidad mapuche, entendiéndola como un abanico heterogéneo y diverso de posibilidades. Con un enfoque autoetnográfico, se hace una revisión y lectura analítica de la producción de obra del autor. Este escrito nos conducirá por una narración subjetiva que pone en valor la experiencia sensible del artista en constante diálogo, cuestionamiento, tensión y contraste sobre estudios culturales y teorías sobre la identidad latinoamericana e indígena.

Ninguna persona, nadie, está fuera o puede escapar de su propia historia, como tampoco ninguna cultura puede estar aislada o ajena a su contexto histórico y social. Quisiera partir de esta forma, confesando hitos y datos biográficos que son atingentes para entender mi obra y el lugar desde el cual produzco estas reflexiones visuales.

Mi bisabuela paterna —Quintupan Hueche Cheuque— es mapuche; mi abuelo, de apellido Castro Hueche, se trasladó a Santiago producto del fenómeno social o proceso de migración campo-ciudad. La gran migración de la primera mitad del siglo XX, que llega, no tan sólo a Santiago, sino también a las grandes ciudades, genera una realidad en la cual los inmigrantes y marginados constituyen la periferia... nosotros éramos parte de ella, nosotros éramos de la población La Pincoya.

Desde este lugar, me ha interesado expresar y desarrollar mi producción de obra, refiriéndome a este contexto histórico. Si bien ser mapuche incluye un

reconocimiento racial y familiar, mi visión trasciende esta arista y se transforma también en el lugar del sin tierra que vive en la periferia y sigue siendo marginado. Como nos dice el artista visual mapuche Bernardo Oyarzún, “es un problema mucho más transversal y no referido a ser mapuche específicamente” (cit. en Flores, 2016).

Entonces tomo desde mi experiencia el ser parte de las mayorías que viven, crecen y mueren en las zonas periféricas de las grandes ciudades, en este caso, Santiago. Nosotros somos la mayoría, nosotros los indios-híbridos (mal llamados mestizos) que fuimos negados por el blanqueamiento y dejando pasar nuestra voluntad. También aprendimos a adoptar los ideales de progreso impuestos por el modernismo en el espacio de la gran periferia latinoamericana, que es el lugar donde surgen las ciudades mestizas, híbridas, dulcificando la diversidad. Allí, en el margen, es donde surge el rostro popular.

Hablar de estos procesos de forma teórica deja en la cúpula academicista mis reales intereses y pasiones. El problema es más amplio, pues se trata de una realidad que no tan solo me afecta a mí, o a los chilenos, sino que es un asunto que nos atañe a todos los latinoamericanos por igual. Tuve la suerte de que nunca se me omitió la existencia de mi ascendencia mapuche y la relación directa que tengo con este pueblo “guerrero” del sur de Chile, pero debo reconocer que:

Siento que es una suerte de deuda que tengo y que estoy tratando de saldar con mi propia ascendencia familiar, aprender de eso y sentirlo como algo propio. Quiero apropiarme, pero en el buen sentido de la palabra... sentir que merezco tener eso en mi sangre. Estoy en ese proceso, estoy en un camino a algo, quizás a aprender, quizás ese es el objetivo final, aprender de todo esto (Bernardo Oyarzún, cit. en Flores, 2016).

2. La identidad

Desde esta pasión directa es que he abordado la problemática de la identidad latinoamericana, tratada como una crisis de la identidad en dos ejes fundamentales. Por un lado, la identidad étnica, que se enfoca en los rasgos culturales de una localidad en particular, en este caso, el pueblo mapuche. Me apropio del imaginario singular de esta cultura y lo integro, mezclándolo con el imaginario contemporáneo.

De esta manera, en mi producción de obra desarrollo una nueva forma de mobiliarios. Éstos actualizan y entablan una nueva lectura que va principalmente dirigida a distintos aspectos de la hibridación. Se encuentra alejado de

la visión colonial, pues desarrolla una visión actualizada de fenómenos, como el proceso de migración campo-ciudad y sus efectos, la interculturalidad y el juego que se establece en la relación entre lo global y lo local. Estos aspectos dan germen a una nueva generación (migratoria) o descendientes herederos del pueblo mapuche que, a pesar de estar desplazados de su lugar o tierra y no poseer la tradición o la lengua, sí reconocen su origen y se sienten identificados con el pueblo mapuche.

Por otro lado, la problemática se enfoca en un aspecto más íntimo y experiencial, ya que trabajo en torno a lo autobiográfico. Entonces, más allá de enfocarme tan solo en el pueblo mapuche, me centro en el propio origen familiar, como una forma, o un camino para la validación o reconocimiento filial y después étnico. Es por esto que traigo como elemento visual de investigación el mueble como medio para establecer estos asuntos y vincularlo con el espacio doméstico, el hogar y el espacio vital. Son estos objetos que pertenecen a la historia familiar los que adquieren un valor simbólico, pues son testigos presenciales y evidencia de la clase social perteneciente. También incluyo muebles que son recogidos de las calles. Se toman aspectos relevantes, como el estado de emergencia (emerger, surgir) latente en las personas marginales, poblacionales, periféricas, el migrante desalojado de su hogar, de su lugar y de su tierra.

El desarrollo de obra se ha centrado en un eje fundamental, al que planteo como la crisis de la identidad latinoamericana, reflejado en mi propia identidad. Allí, lo mestizo y lo híbrido, a pesar de que son definiciones ya aceptadas y que de alguna forma tratan de delimitar las nuevas generaciones en América, bajo mi punto de vista, no son suficientes para señalar una realidad; la realidad de un indio urbano. Es decir, mi identidad está aún indefnida y deambula en al menos dos mundos y más.

Asimismo, tomo de forma material el mueble de madera como el mejor medio por el cual puedo establecer las relaciones ya planteadas. El mueble es testigo de la vulnerabilidad humana, el mueble está hecho a las medidas del ser humano y es objeto cotidiano, doméstico, que tiene su relación y lugar en el hogar. Este espacio vital se fue desplazando producto de los procesos ya nombrados. Entonces el hogar se ve perdido, como también hay una pérdida y búsqueda en cuanto a la cultura mapuche y la familia. Veo en el mueble a un otro, o a mí mismo. Las obras realizadas, al igual que la identidad, transitan entre dos mundos, entre el mueble y la obra de arte –desde un origen de cualidades funcionales migran hacia una actual cualidad simbólica–, así como también transitan entre la relación étnica y el origen.

Ahora bien, las motivaciones más cercanas y naturales surgen justamente de mi propia experiencia. Como lo he dicho anteriormente, nací en la población La Pincoya, en Huechuraba, situada en la zona norte de Santiago. El origen de toda población lo constituyen tomas de terreno que se establecieron, ya que las grandes ciudades no dieron abasto en el proceso campo-ciudad, lo que dio origen a las poblaciones callampa. El pueblo mapuche no estuvo ajeno a estos cambios, donde el ideal de progreso moderno e industrialización ya se instauraban con oportunidades económicas, educativas y de surgimiento a una mejor forma de vida.

Este ideal no fue tal, al asentar en las periferias de Santiago a toda esta gente, haciendo de la marginalidad y la pobreza una marcada tendencia en estos sectores, que, por lo demás, se instauran como una constitución geográfica, social y política del territorio.

Dada esta referencia, puedo decir que yo he nacido en esa realidad, políticamente como un marginal, pobre, que vive de “allegado” en la periferia de Santiago, naciendo en una tierra que no le pertenece a nadie –y que, por ende, es de todos– y desplazado de la tierra de sus antepasados. Reconozco mi origen con la nación mapuche, pues mi bisabuela se llama Quintupan Hueche, mi abuelo tiene el apellido Castro Hueche; mi padre, Castro, me da la sangre y también mis ancestros. Además afirmo que he adquirido enseñanzas sin nombre ni procedencia mapuche, para que en este nuevo espacio vital no fuera discriminado por la morenidad de mi piel o por la lengua que se me usurpó para sólo hablar español. Las tradiciones se cristianizaron para el mismo fin: encajar en esta sociedad. Pero sigo identificándome con mi pueblo, mas no pertenezco totalmente a éste.

No soy tan mapuche como quisiera, como tampoco considero pertenecer a la sociedad mayoritaria. No soy de ningún lado y hablo justamente desde el margen, desde los límites. O más bien desde las fronteras. Desde esta realidad es que establezco todo mi discurso, es mi fuente o motivación para desarrollar mis obras, desde la indefinición de la hibridación o mestizaje en América Latina. Mi gran motivación es hablar desde mi lugar...

No podemos evitar ver a cada pueblo como un sujeto, o mirar a las personas que las integran como un “otro”. La identidad se construye, pero en mi caso, que es la situación de muchos, mi identidad no pertenece a ningún pueblo. Prefiero, en vez de identidad, emplear el concepto de identificación, puesto que con esta arista sí encuentro un lugar válido para la definición. Al identificarme

me reconozco en el otro, pues es en él donde puedo verme, ver lo compartido y nuestras distancias.

Pero también hay que tener en cuenta que la construcción de la identidad no es individual, sino que es compartida también por el “otro”. Es el otro quien también tiene la facultad de nombrar y con esto definir a su otro diferente a él. En la historia esto se evidencia claramente cuando el conquistador llegó a América: con la fundación de ciudades y al darles un nombre existe un dominio del otro, que es nombrado indígena. También entonces se construyó la idea de que esta tierra se llamaba “América” y ésa era su identidad.

Desde la modernidad, existen identidades fragmentadas dentro de uno mismo. Los mapuches se autodenominaron como tales; pero el conquistador los bautizó como “araucanos” e incivilizados. Por lo tanto, no llegaremos a una unidad de identidad, potenciados por la concepción de que la identidad siempre se está construyendo, a partir del encuentro entre uno y el otro. Así lo plantea el sociólogo Stuart Hall: “las identidades se construyen a través de la diferencia, no al margen de ella (...) sólo puede construirse a través de la relación con el Otro, la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta” (2003, p. 18).

La identidad está en un eterno proceso de construcción, y en este sentido es inútil pensar en su definición hacia el pasado, o incluso hacia el presente, pues esta dimensión constructiva refiere a una proyección, a un futuro en el cual (se supone) estaremos más contruidos. Se trata de una suerte de “progresismo” cultural ideal. Entonces, tenemos una vaga idea o imagen de cómo podríamos ser. Lamentablemente la visión colonial sobre el mestizo no ha cambiado al ritmo que requiere el desarrollo de esta sociedad, aun nos pesa nuestro pasado, nuestro legado.

Se ha visto, la identidad latinoamericana, mermada, negada y desvalorizada por el dominio hegemónico de occidente, por lo cual, reflexionar, crear o tratar de asignar un lugar a la realidad mestiza en América no es una tarea menor. Valiéndome de las reflexiones de David Le Bretón (2009), afirmo que asignar una identidad es de alguna forma, asignarle un rostro al otro. Éste, al no poder definirse, desea o busca incansablemente la mirada del otro, pues así se valida su existencia frente a otro: ve al otro y se puede definir a sí mismo; en la diferencia, ve al otro cuando verdaderamente se ve a sí mismo y se reconoce. La ausencia provoca la necesidad de la mirada del otro. Mirar al mestizo como tal es comprender su identidad y devolverle su dignidad.

Los mestizos tienen el rostro perdido. Esta pérdida, siguiendo las reflexiones de Le Bretón (2009), consiste en la desfiguración que “priva con frecuencia de toda razón de vivir, fisurando profundamente el sentimiento de identidad”. Es esta fisura, es esta desvalorización y desprecio la gran cicatriz dejada por la conquista y la colonia, sobre el rostro de América Latina, generando la desfiguración más encarnada, el ser indefinido. Al no ser asignado con un rostro no existes, al no tener rostro eres marginado de la sociedad, como también eres marginado al no integrarte al sistema moderno. No basta con la asignación mestiza o híbrida, necesitamos una definición propia e individual. Le Breton continúa señalando que “el rostro es necesario como el territorio del cuerpo donde se inscribe la distinción individual” (2009).

El rostro mestizo es un rostro no nombrado, más aún en el caso especial de los nacidos en la urbe con ascendencia originaria. Este rostro, al no nombrarse, no es reconocido por la sociedad; entonces, queda en el anonimato, en el mundo de lo desconocido y, por ende, no existe. Este rostro se pierde como muchos otros entre la multitud, se pierde en la periferia y sus rasgos individuales desaparecen. En el margen todos compartimos esto, en el margen todos somos iguales y a la misma vez nadie sin lugar y sin rostro sería una aproximación a la realidad híbrida en América.

Se pensaba que, con la modernidad, todos seríamos iguales y que, al pasar el tiempo, los límites raciales se dejarían de lado. Se produciría un nuevo ser humano que contiene en sí mismo todas las culturas y que no tenga una raza específica (siendo como el gris que sale en la mezcla del blanco y del negro), que se iba a tender a la homogeneización. Pero la realidad es otra, la modernidad hizo justamente lo contrario, evidenció aún más las diferencias culturales y marginó al que no estaba dentro de su sistema. Es decir, quien no está dentro de la modernidad no existe. Con esto también surgió el sentimiento de protección de lo local, como un patrimonio que hay que defender.

Pero también debemos entender que ninguna cultura está aislada, que las tradiciones se actualizan y cambian que, como dice Jean-Pierre Warnier (2002), “las lenguas y las culturas cambian, pues están inmersas en las turbulencias de la historia. A fin de asegurar su función de orientación, deben integrar el cambio” (p. 19). Integrar el cambio es reconocer las influencias extranjeras, como ya lo he señalado y definido como relaciones fronterizas. Un ejemplo claro son los intercambios culturales llevados a cabo por los españoles y los mapuche (como también con otras naciones existentes en lo que se llamó América). Esta realidad es expuesta por la antropóloga Angélica Willson (1997):

Es importante destacar que el comercio e intercambio con los españoles, siempre se dieron dentro de un marco de relaciones fronterizas. Una característica de este periodo es el rechazo, pero también la adopción de elementos foráneos, los cuales fueron utilizados para el desarrollo de su propia “industria” textil, que adquiere una gran relevancia dentro del marco económico de la época, pues posibilitó el acceso a otros bienes no producidos por la etnia (p. 7).

Es en este espacio de relaciones fronterizas donde se constatan los estragos que ha dejado el modernismo y actualmente la era global en conjunto. Este concepto trasciende la cronología, pues el intercambio cultural siempre ha sido instaurado en la historia de la humanidad mediante contactos, guerras y conflictos, desarrollándose la historia como la conocemos. Actualmente los conflictos están dados por estos ejes, lo que no ha cambiado para nada, sólo que ahora las exigencias de esta era nos apelan para estudiar y reflexionar bajo estos parámetros de globalidad, y evidenciar los distintos fenómenos homogeneizantes que revelan aún más la diferencia entre los pueblos marginados y excluidos de la modernidad, que precisamente son aquellas culturas locales que, si no adoptan el cambio, de igual forma desaparecerán.

La construcción de grandes ciudades se ha destacado en nuestro continente, pues en este desarrollo urbano podemos estar dentro de las exigencias de la modernidad y ser incluidos en una realidad de escala global. A pesar de esto, nuestra realidad es diferente de la de occidente, según lo plantea María José Barros Cruz (2009), argumentando que las ciudades americanas son globales a su forma, pues convivimos con elementos, características, rasgos o expresiones que denotan una persistencia de las tradiciones locales. Esta autora nos propone que América Latina tiene su propia especificidad respecto a la globalización.

Es según esta dicotomía entre aceptar y adoptar estas revoluciones culturales globales, pero con el criterio de defender nuestras propias particularidades, que la escritora chilena Isidora Aguirre (1982), en su obra dramática y épica nos revela la visión que tiene nuestro propio pueblo mapuche al respecto: “luchamos por conservar nuestra identidad, por integrarnos a la sociedad chilena mayoritaria sin ser absorbidos por ella” (p. 7).

El conflicto mapuche tiene relación con defender lo que es propio, defender con esto nuestra tierra. Pues el mapuche no se concibe alejado o sin ella. Este pueblo fue desplazado y casi exterminado en la mal llamada “Pacificación de la Araucanía”. Se trata de un conflicto que perdura en nuestros días, con la imponente presencia policial en la región de Arauco. Bien nos dice el escritor

y poeta mapuche Elicura Chihuailaf (2008), cuando se refiere a los mapuche, como un pueblo que ama su libertad. Y continúa diciendo:

Por ello hoy cuando nos encarcelan a nuestros esposos, padres, hijos, abuelos y autoridades, nos sentimos una vez más atropellados en nuestro propio territorio; sin embargo, a pesar de lo duro que ha sido para quienes hoy sufrimos esta injusticia, nos anima nuestro legítimo derecho de defender lo que nos pertenece: la cultura, el territorio, nuestros seres queridos (p. 14).

Esta visión sobre la cultura, que no se aleja del afecto familiar, es la más pertinente cuando como mapuches hablamos de nuestro mundo, pues lo concebimos como un todo. Comprendemos la tierra no como un territorio que tenga dueño, sino que esa relación es a la inversa, es la propia tierra la que nos posee a nosotros, la que nos da la vida. Las primeras naciones consideramos la tierra como una madre. Chihuailaf nos pregunta: “¿Qué hijo, qué hija, agradecido / agradecida no se levanta para defender a su Madre cuando es avasallada? Nuestra lucha es una lucha por Ternura. Cada quien la asume desde el lugar y con la herramienta que la casualidad le ha asignado” (Chihuailaf, 2008, p. 12).

Es aquí donde propongo las herramientas que la casualidad (o destino) me ha asignado, desde el mundo de las artes visuales, desde las imágenes, desde la escultura y desde la carpintería es desde donde hablo y protejo lo que considero mi tierra y mi lugar. Si bien, mi tierra no es la de antaño, no es la tierra del mapuche, como ya lo he explicado; mi rol consiste en defender y resistir desde la periferia, desde los márgenes. Ésta es la única forma de definir lo que soy, de plantear la investigación artística de la nueva generación que nace, descendiente de mapuche, urbano. Mi lucha también es por la pasión y la ternura.

La periferia se ha constituido, con la población migrante, como nos dice Barros (2009): “...los mapuches, al ser despojados violentamente de sus territorios desde la conquista, han debido migrar a la urbe en busca de mejores posibilidades. Por cierto, el lugar del migrante rural y de sus descendientes son los sectores periféricos la ciudad” (p. 36). Pero no tan sólo se constituye por ese fenómeno, hablar desde las ciencias sociales, o desde procesos históricos, deja una cuota de frialdad en estos procesos, pues los márgenes, las poblaciones callampa de Santiago se impusieron a punta de esfuerzo contrasistémico, como lo planteado por Ancan (2009) en su introducción a *Mapurbe, venganza a raíz*, poemario de David Aníñir¹. Al principio, éstas fueron tomas ilegales de

¹ David Aníñir Guilitraro: Cerro Navia, Santiago, 1971. Obrero de la construcción, poeta y gestor cultural. Ha participado en diversas acciones de promoción identitaria. Sus iniciativas han desplazado el formato poético a otras plataformas de expresión performática-audiovisual-musical: “Mapurbe: debajo del asfalto” (2009); Kalil Trawün

terrenos que no eran de nadie o que sí tenían dueño privado o eran del Estado. Pero al estar vacíos eran susceptibles de ser tomados. Se trata de una vuelta a conquistar lo que se nos quitó, es apropiarnos de lo que teníamos derecho antes de que el español llegara y ahora lo controla el Estado. Es reconquistar a nuestra amada madre y apropiarnos de tierra chilena. Como si tratáramos de “mapuchizar” a los chilenos. “El mapuche urbano muere en su tránsito por la ciudad, la cual le enrostra día a día la discriminación, la desigualdad, la marginación” (Barros, 2009, p. 41).

Barros, al analizar la obra de Aníñir, nos advierte que el autor de los “mapuchemas” genera un lenguaje y unas referencias con la tradición mapuche que son conflictivas, pues en sus poemas sólo algunos acusan la utilización del mapudungun, habiendo con esto varios que remiten más al “coa”, al lenguaje de la calle marginal; pero también integra de forma consciente el uso del inglés, generando con esto el juego entre la globalización y la evidencia de elementos propios, que son locales. Su lenguaje utiliza neologismos tales como “flaitedungun” o “Mapulandia Street”. Quiero decir con esto que el mapurbe escapa a las categorías estrictas y que genera nuevas formas de ser mapuche, que genera nuevas identidades.

Propongo así que la mejor manera de nombrar la identidad latinoamericana es a través de la diversidad, es ampliar la mirada, porque no necesitamos categorizaciones. Cada identidad es particular para cada persona.

Cada cultura es una delicada flor que hay que cuidar (energizar) para que no se marchite, para que no desaparezca. A veces pueden pareceros semejantes, pero cada una tiene su aroma, su textura, su tonalidad particular. Y aunque las flores azules sean nuestras predilectas ¿qué sería de un jardín sólo con flores azules? Es la diversidad la que otorga el alegre colorido a un jardín. Tal como la expresión de esa diversidad el diálogo de sus pensamientos, es lo que nos permite y nos seguirá permitiendo la más enriquecedora comprensión... (Chihuailaf, 2008, p. 12).

3. Los proyectos

Reducción es la obra que inicia una serie de producción artística. Marca el comienzo del uso e intervención del bien mueble como medio y lenguaje para establecer de forma más pertinente los asuntos expuestos, como investigación, problemática y preocupaciones (fig. 1).

(2012), “Los hijos de los hijos” (2016); Katrilewfu y AD Mapul (2018). Parte de su obra poética se ha publicado en textos escolares y es estudiada en ámbitos académicos, siendo *Mapurbe, venganza a raíz* su poemario más reconocido.

Este mueble pertenece a la herencia familiar, ésta es la primera cama matrimonial y también familiar, patrimonio de nuestra historia. Tomo este elemento en primera instancia de una forma simbólica, pues es la cama el lugar en que se realizan las acciones de vida y de muerte. Nacer, crecer y fallecer. La cama toma la forma del cuerpo que yace y se transforma en un espacio vital. Ésta es la visión que he entregado respecto a lo que podríamos definir y representar sobre el lecho. Ahora, cabe destacar la intervención impuesta sobre el mueble, pues la acción utilizada fue reducir los largueros de la cama, para que de esta forma también se redujera el espacio vital, despojando al ser humano de su lugar.

Esta reducción tiene dos sentidos. Según hemos planteado en primera instancia, se trata de una acción formal frente a la cama, con sus significaciones metafóricas o simbólicas. En su segundo sentido, se comprende como una analogía o alcance de clasificación con las comunidades mapuches “lof”, pues a éstas también se les designa con el nombre de “reducción”. Después de la campaña de la “Pacificación de la Araucanía” y usurpación de tierra mapuche desde la conquista y ahora por el Estado, el mapuche, como también otros pueblos conquistados, se vieron obligados a reducir su espacio vital. Ya no pueden dormir sobre su propia tierra, es un desalojo (fig. 2).

La obra *Errante* también se sustenta en este marco de conflicto territorial y el desplazamiento del lugar o espacio vital. Presento aquí un velador, al cual pienso como el lugar simbólico en donde el individuo guarda, oculta o atesora sus secretos, los objetos personales e íntimos. Es en el velador donde el sujeto deposita todo su ser, su vida. Ahora debemos hacer hincapié en la acción realizada sobre el velador, al que se le integran extensiones de cuero, dos correas que permiten transformar el mueble en una mochila.

Esta intervención es vista como una posible solución al conflicto del desplazamiento y desalojo territorial, pues el mapuche debe tomar toda su vida (simbolizada en el velador), tras haber sido despojado de su tierra. No le queda más opción que tomar su velador y ser un errante, cargando así el mueble como una mochila, un peso o una carga, cultural y tradicional. Además de cargar, como hemos visto, con todo lo que construye su identidad, también carga con todo un pueblo y sus tradiciones.

¿Quién necesita siempre trasladar sus muebles? El que no tiene lugar. Entonces en esta obra me refiero a los problemas territoriales y de propiedad entre el pueblo mapuche y el Estado de Chile. Dejando la reflexión en torno al territorio, debemos seguir entablado la relación con la propiedad. Además de las



Fig. 1. Reducción, 2015. Fotografía: © Rodrigo Castro.



Fig. 2. Errante, 2016. Fotografía: © Rodrigo Castro (véase <https://www.youtube.com/watch?v=2skln4ZXVwo>).

correas de cuero integradas al velador, encontramos que en ambos costados se ha forrado o vestido con piel de animal el mueble. Este cuero ha sido marcado a fuerza de calor (fuego) con dos símbolos mapuche, uno a cada lado.

Aparece el *lukutuwe* y el *Nge-nge*, los que son marcados sobre cuero, haciendo directa referencia a cómo es marcada la piel de los animales, para definir su propiedad, para definir la pertenencia. Se trata de un acto de marcar y hacer de este mueble propiedad mapuche, como un acto de reconquista, como una “mapuchización” de los elementos que pertenecen a la sociedad chilena (fig. 3).

Me he apropiado de estos símbolos del mundo textil mapuche, pues, como nos dice Angélica Willson en *Textilería mapuche, arte de mujeres* (1992) a través del tejido aparecen dibujos, entramados y símbolos que denotan el estatus o posición de una mujer u hombre dentro de la sociedad mapuche. Estos patrones se entienden o se conciben desde lo particular o específico de la pertenencia a la cultura, pues “podían representar una marca, una señal respecto de la vida de una persona” (p. 21). Sin embargo, para la sociedad extranjera estos símbolos carecen de sentido; no hay pleno conocimiento de sus significaciones, dejando de esta forma la sabiduría oculta dentro de estos símbolos. Después esta misma autora señala:

La constante referencia al pasado, a lo antiguo y la fuerte valoración que se le da, se mezcla con el desconocimiento de las generaciones actuales en relación al significado de los diseños de sus tejidos. Esta situación nos plantea la existencia de un cruce generacional que habla en dos sentidos: para los viejos el valor del pasado

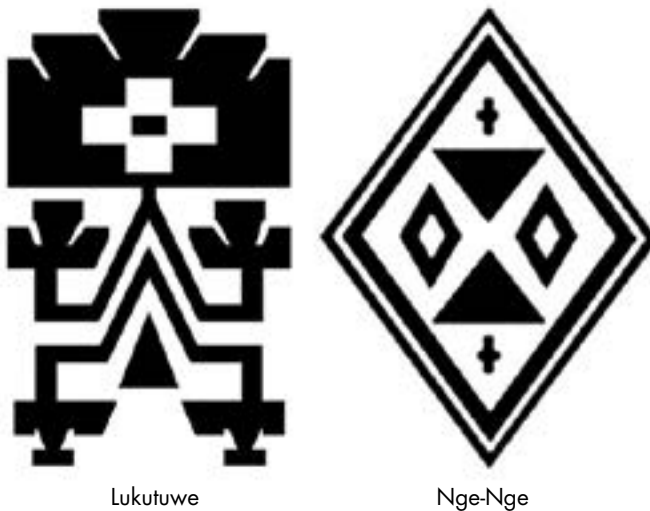


Fig. 3. Símbolos textiles mapuche. Fuente: Rodrigo Castro.

se expresa a través del ocultamiento y para los jóvenes los símbolos contenidos en los textiles mapuche adquieren un significado totalizador, en tanto símbolos que denotan su pertenencia a esa cultura (Willson, 1992, p. 23).

Es justamente esta mirada la que me interpreta. Como lo he planteado, las nuevas generaciones de mapuches, a pesar de no tener la lengua y tradición, aún reconocemos la pertenencia a este pueblo.

Siguiendo las reflexiones de la obra anterior sobre la pertenencia, lengua y tradición, vista esta última en relación con el tejido, es que se comprende la próxima y las obras que siguen más adelante. El pequeño velador que se muestra en la fig. 4 fue recogido de la calle, estaba botado en un lugar de nadie y por esto de todos; fue recogido desde la periferia. Es decir, es un mueble que proviene desde el lugar híbrido y mestizo.

Este mueble fue vestido con un tejido de palabras, dejando en su piel las cicatrices, la marca o la huella. La acción ejercida sobre el mueble es clara, pero su contenido es confuso, pues las palabras que visten a este velador no denotan pertenencia a una cultura existente, no provienen del pueblo mapuche. Lo que se ha impuesto son palabras en castellano, las cuales, a través de una fórmula, se han modificado, se han subvertido para que el español se lea como una lengua extraña, un idioma extranjero. Es decir, las palabras se subvierten en un relato bárbaro, la lengua del “otro”.

Al tallar letras o palabras que no son en mapudungun, escritas en español con un código diferente se invierte la relación exótica, pues ahora el español se lee como una lengua extraña (figs. 5 y 6). El español se ve como un otro extraño y por tanto discriminado y marginado. Éste es un acto de resistencia subversivo, pues, según lo propuesto por Warnier (2002), “Asimilar una cultura es ante todo asimilar su lengua” (p. 14). Entonces, al asimilar la lengua española, asimilo su cultura y puedo revertir la relación de poder y dominación. El cazador ha sido cazado.

Según esta misma relación podemos entender el punto de vista de esta obra, en la cual se establecen las letras como un tipo de tejido que viste el cuerpo, sumado a lo propuesto por la obra Errante respecto a la propiedad. Este proyecto consistió en una serie de dos muebles presentados como dípticos. Al de la derecha se le han despojado sus ropas para mostrar sus huesos, mientras que al de la izquierda (como podemos apreciar en el detalle) se le ha dejado su tapiz, pues la acción ha sido revestirlo a punta de fuego con palabras en mapudungun.

Como ya hemos planteado y comparado, es la piel del animal la que marca a fuerza de fuego la pertenencia a un dueño y con esto a un lugar. Entonces he propuesto en el primer mueble, de izquierda a derecha, un sujeto que es vuelto a vestir con un tejido de palabras en mapudungun escritas con cautín (fuego), en cuanto reconoce su pertenencia y lugar cultural al pueblo mapuche. Junto con esto, hemos vinculado la tradición textil con la oralidad mapuche, pues es la palabra la fundante de todo pueblo y sociedad. Así, en un gesto de reconocimiento y de pertenencia, marco este sillón como propiedad mapuche.

El otro sillón exhibido se muestra desnudo, sin carne y en los huesos, revelando con esto su real asidero, mostrando lo oculto o la esencia del cuerpo. Pero no tan sólo es esta acción de descubrir la que prima en este mueble, sino que el pino se ha trabajado de las mejores formas posibles, con un buen oficio de lijado y pulido, tratando el pino como si fuera la mejor de las maderas.

Así, el pino aparece como el “otro”, el incivilizado, el indio o el bárbaro. Es una madera “poca cosa”; pero el oficio es tratado como si fuera de la mejor calidad, como si fuera un roble. Entonces el pino se “enroblece”. Hago aquí la directa relación con los pueblos indígenas y reivindico su lugar; es decir, les devuelvo con este gesto, su dignidad y real posición dentro de esta sociedad, dejando en claro que las culturas son todas distintas, tanto como la variedad de maderas existentes; pero que deben ser tratadas con el mismo oficio, para que puedan tener su propio brillo (fig. 7).

La obra *Kupelwe* significó un punto o hito donde ya comienzo a utilizar el tejido de forma directa y, como veremos después, analizo la figura de mi madre al tejer estos mantos negros comparándolos con el rol de la mujer dentro de la sociedad mapuche (fig. 8). Pero antes reflexionemos sobre este mueble. Esta cuna está construida a partir de dos sillas que, en su lazo, contienen un vacío, con lo que se genera una cuenca desde el tejido que, según sus características y dimensiones, alude a una cuna que espera la posible venida de un hijo, un hijo que está ausente.

Le Breton (2010) se refiere al niño y a la cuna: “El rostro del niño se convierte en un collage de los rostros de unos y otros. El amor lo envuelve con sus exigencias. Y la cuna del niño se vuelve un lugar de explicación entre las familias” (p. 175). En esta aseveración es donde el descendiente mapuche queda ausente, pues en él se encarna el heredero, que tiene que seguir con la tradición del pueblo. Pero como sabemos, los distintos desplazamientos y los cambios históricos y sociales hacen que este heredero no pertenezca ya a la cultura mapuche más originaria, sino que se muestra como una ausencia de identidad. El hijo ha per-



Fig. 4. *Wimefũ*, 2016. Fotografía: © Rodrigo Castro.



Fig. 5. *Wimefũ* (detalle), 2016. Fotografía: © Rodrigo Castro.



Fig. 6. Propiedad y mestizaje, 2016. Fotografía: © Rodrigo Castro.



Fig. 7. Propiedad (detalle), 2016. Fotografía: © Rodrigo Castro.

dido la tradición y la lengua al integrar elementos de la sociedad mayoritaria. También tomo la imagen de la cuna, en un sentido simbólico, que, como bien dice David Le Breton, se trata del lugar de reconocimiento familiar, por tanto, étnico, de los rasgos y características de la nueva generación.

Estableceremos ahora la relación entre el tejido, la imagen de la madre y el rol de la mujer dentro de la sociedad mapuche. Según Angélica Willson (1992), “la actividad textil estuvo exclusivamente en manos de las mujeres, fueron ellas las encargadas de vestir a su pueblo y proveer el abrigo familiar” (p. 5). Es por esto que el rol, la tarea o el lugar que tiene la mujer mapuche es totalmente relevante, pues son ellas las encargadas de vestir al pueblo mapuche. Por ternura y cariño visten a sus seres queridos, a su esposo e hijos. Al dar abrigo, también están dando protección, tanto por el frío, como por una protección afectiva.

Esta producción textil presente en las obras es realizada íntegramente por mi madre, pues, como lo he propuesto anteriormente, en ella se encarna la imagen de la mujer mapuche. Me apropio entonces de este sentido cultural del pueblo mapuche para que así mi madre también tome el lugar privilegiado de crear el cobijo y la protección familiar, elevándola a la misma importancia que tiene la mujer dentro de la sociedad mapuche.

Al igual que el artista textil y antropólogo Mauricio Osorio, de quien tomo sus palabras en *La simbólica del amor* (1998), estas mantas, tejidas como un textil tradicional mapuche, aunque sean lisas y de un punto continuo, remiten a la tradición como una falta de patrones, pero que también se puede ligar bajo la perspectiva del afecto. Osorio señala que los tejidos son objetos que nacen en el mundo femenino y que transitan al masculino.

Podemos ver aquí que este autor tempranamente establece la dualidad como sistema de complementación; al igual que las obras expuestas, género también esta dualidad al ligar la madera y el tejido. Si bien lo explicaré con más detalle posteriormente, veo en la madera un sentido masculino y en el tejido el femenino, que a su vez pertenece a mi propia biografía y experiencia personal así como familiar.

El autor continúa señalando que este tránsito, desde lo femenino hacia lo masculino, se establece en la dimensión de lo privado, en un contexto familiar donde “la mujer confecciona la manta pensando en su marido, en su hijo, en su nieto. Cada paso de la trama a través de la urdimbre va cargado de cariño” (p. 59). Él, además, plantea que



Fig. 8. Kupelwe (Cuna), 2016. Fotografía: © Rodrigo Castro.



Fig. 9. Serie de los Contenedores, 2016 (Ramírez, 2018).

...las mujeres, cuando tejen, ya sea para sus esposos, hijos o nietos, están pensando en cobijar, proteger, cuidar el cuerpo de esos hombres. Este gesto amoroso va plasmando cada uno de los hilos del tejido; así, la manta se convierte en la prolongación del ser femenino. En adelante será ella la compañera: la encargada de proteger y cuidar al hombre, mientras éste ande los caminos, abra surcos, siembre o coseche (p. 60).

Es en este ámbito de cobijar, proteger y cuidar donde surge una producción de obras, a las que propongo como la “Serie de los contenedores” (fig 9). Éstos consisten en la elaboración de cántaros a partir de sillas, al igual que la obra “Cuna”, y tienen la similitud de integrar y hacer una comunión entre la madera y el tejido, en conjunto al sentido de reconocimiento familiar y étnico. Estas obras las trataré como un nexo con la próxima y última obra presentada en este escrito. Para la esteta Margarita Alvarado (1997), el contenedor tiene el siguiente sentido:

Este concepto de envase opera en tres sentidos fundamentales: RECIBIR, CONTENER Y CONSERVAR. Un “gran cántaro” es una vasija que se caracteriza como recipiente; su curvo y liso espacio interior está creado y destinado a ser una concavidad que actúa como receptor, es decir, debe aceptar y acoger un contenido. Un gran cántaro al recibir y contener pasa también a conservar, se convierte en un envase que preserva, cuida y mantiene un contenido (p. 107).

Entonces, este sentido de preservar, cuidar y mantener un contenido es el que tomo para generar esta serie. Los contenedores están creados a partir del tejido de piezas textiles. En este punto es clara la relación con el mundo femenino, el cual también está encargado de crear abrigo, proteger y cuidar.

4. Conclusiones

Para finalizar quisiera hacer una serie de observaciones que nos permitirán recorrer de forma general los aspectos reflexionados con anterioridad y además añadir otros aspectos que pudieron haber quedado en el tintero. En estos pensamientos, tanto teóricos como visuales, he planteado un relato realizado desde mi propia experiencia, partiendo desde la particularidad biográfica y señalando aspectos de lo familiar, para después ampliar el espectro bajo los discursos históricos, culturales sociales, donde la interculturalidad y los lazos sociales permiten las relaciones fronterizas, según he propuesto.

Mi identidad latinoamericana no se genera a raíz de los parámetros intelectuales. Por el contrario, mis proyectos de obra nacen desde la experiencia sensible y de recuerdos que me ligan al pueblo mapuche y a la vida en las poblaciones de Santiago. Hablo desde este lugar, me apropio de los muebles para estable-

cerme a mí mismo como el sujeto que sufre las repercusiones y los efectos de la violencia estatal contra el pueblo mapuche. Pero alejado del real conflicto, pues la problemática planteada es desde el desplazamiento de lugar. Al mapuche le quitaron su tierra, yo ni siquiera tengo una.

El mapuche no se concibe sin su tierra, nace, vive y muere por ella. Pero más triste es el que no la posee, no tiene lugar más que la periferia y la marginalidad, para tratar así de vivir y morir en la ausencia de tierra y de identidad. Ésta es la realidad del mestizo en Latinoamérica, un híbrido que vive en la completa falta y desplazamiento de lugar.

Los diseños o acciones impuestos sobre los muebles no son capaces de censurar o inutilizar por completo al mueble, sino que genera otro tipo de mobiliario. Un mueble mestizo estampado con diseños de antaño que he visto desde que nací. Cuando era un niño, dibujaba y copiaba estos mismos símbolos, como también lo hago ahora por la causa mapuche y para dar rostro al mestizo.

Mis pasiones son, primero, antes que la teoría, el sentido familiar, que es primero que la etnicidad en este sentido; pero no por esto he de desplazar a un segundo lugar estas demandas. La comunión entre la madera y el tejido, en primera instancia, la asocio con mi padre y mi madre. Es el trabajo de mi padre, carpintero tapicero, la primera cercanía que tengo con este oficio y la madera. En un plano metafórico, mi padre sería la madera y mi madre el tejido contenedor. Después, cuando se amplía la mirada, reconozco en la familia los aspectos cruciales del pueblo mapuche siendo de esta forma posible generar relaciones con los distintos pueblos latinoamericanos.

Es la identidad la que ahora se construye bajo los parámetros de lo masculino-femenino y otros, pues nacimos desde esta relación y después nos desarrollamos como un rompecabezas, en el que cada pieza es un aspecto o elemento de distintas culturas que integran nuestro ser. Pero, ¿cómo construir un rompecabezas si no hay una mesa que lo soporte? Aquí hablo de la tierra, pero ésta no tiene que ver como un territorio, pues no por nacer en Chile uno se reconoce como puramente chileno.

El sentido de pertenencia tiene que ver con el lugar de origen y el lugar que ocupamos en una sociedad mayor, es el lugar que ocupamos como latinoamericanos, guardando el respeto a lo que nos es propio. El respeto a nuestra tierra vista como nuestra madre, que nos da la vida y volvemos a ella como alimento al morir. Si morimos en ella es porque le pertenecemos, es el mismo respeto que le tenemos a ella. Nuestra tierra es valiosa porque en ella viven

nuestros antepasados y después también nosotros nos convertiremos en ancestros. Quiero decir con esto que es el mismo respeto a la tierra el que debemos guardar hacia nosotros mismos.

Pero ¿de cuál tierra hablo, si el descendiente urbano solo conoce el asfalto, el mestizo vive en la periferia, en el margen y en la pobreza? Los muebles presentados tienen ese sello también, son familiares o recogidos de la calle, retratan la precariedad y la falta de recursos. Más bien, es el no tener recursos y estar forzado a hacer soluciones, lo único que se tiene a mano. Por eso se dice que los pobres son creativos, porque tienen que generar soluciones a su realidad; son creativos por emerger. Es por esto que también utilizo muebles recogidos de la calle para hablar de la periferia, del marginalizado sin sistema social, del que no figura tampoco para el pueblo mapuche, pues aún les cuesta entender que hay otras formas de ser mapuche. Es el origen huacho en Chile, es el origen del mestizo en América.

Tal como la he propuesto la identidad es por un lado, familiar, marginal, como también de reconocimiento cultural. No podemos escapar de nuestra propia historia y contexto. La individualidad me lleva a sostener mi propio constructo; sin duda, lleva a que cada persona tenga la libertad de tomar los rasgos culturales que más le agradan o simpatiza los adopta como propios, sin pertenecer a nada y a todo a la vez. Es esta no pertenencia a ningún lugar en la que reconozco el conflicto y la problemática de la crisis de la identidad latinoamericana.

La proliferación de pensamientos alternos ha llegado o llegará a su máximo desarrollo, instaurando distintas discusiones sobre el “Otro”, donde este otro es la minoría, discriminada, marginada pero aceptada. Surgen distintos estudios tanto de género, feminismo, indigenismo, racismo, como también investigaciones en torno a la violencia, lo local y lo global, el sentido de nación e identidad, entre otros. En definitiva, discursos sobre el Otro, que no buscan una verdad dicha por uno solo, no buscan una verdad única. De hecho, tampoco creo que busquen “la verdad”, sino comprender una realidad intercultural, divergente y heterogénea.

Es en esta acción y poder de generar pensamientos alternos, donde no tan sólo el artista, sino todas las personas poseen algo para construir o crear la realidad. Pues el lenguaje y las palabras construyen realidad, te nombro y luego existes, te veo y luego existes. Es en este poder, donde se desarrollan los discursos contemporáneos. Sin buscar la verdad, sino creándola mediante la palabra.

Nombrar algo valida su existencia. Es más, sabemos que existimos cuando otro nos mira; es decir, te miro y luego existes; una persona o un objeto inerte transformado por la mirada y la palabra del otro. Es en esta acción de la palabra que me atrevo a decir que mis muebles dejan de serlo y se transforman en obras de arte, donde dos sillas unidas ya no son tales y aparece la cuna... Muebles que dejan de serlo, para plantear la problemática y crisis de la identidad propia. Donde sillones y un velador que quiere ser mochila buscan la filiación étnica, indígena u originaria, de un pueblo o cultura con el que me siento identificado.

Crisis de la identidad latinoamericana, crisis de la identidad de los hijos urbanos de la colonia. Sin tierra, sin lugar, sin identidad o definición. Mestizos nos dijeron, no somos indios, tampoco europeos. Híbridos nos catalogan, “ni chicha, ni limona’h”, indefinidos. Soy un indio no identificado, o como dice Aniñir “I.N.E.: Indio No Estandarizado”, o Mapurbe. Los hijos de la periférica urbe, sin duda, mis muebles familiares y recogidos de la calle marginal, son más que muebles. Me atrevo a decir que esos muebles son personas sin identidad aún definida. Muebles que son, a imagen y semejanza, reflejo de un Ni Castro, Ni Hueche.

Recibido: Agosto 2021

Aceptado: Septiembre 2021

Referencias

1. Aguirre, Isidora (1982). *Lautaro: epopeya del pueblo mapuche*. Santiago: Nacimiento.
2. Alvarado, Margarita (1997). "La tradición de los Grandes Cántaros: reflexiones para una estética del 'envase'". *Aisthesis*, 30, 105-124.
3. Ancan, José (2009). "El poema a la vena entra lloviendo por el paisaje". En David Añiñir Guilitraro, *Mapurbe, venganza a raíz* (pp. 9-18). Chile: Pehuén.
4. Añiñir Guilitraro, David (2009). *Mapurbe, venganza a raíz*. Chile: Pehuén.
5. Barros Cruz, María José (2009). "La(s) identidad(es) Mapuche(s) desde la ciudad global en Mapurbe venganza a raíz de David Añiñir". *Revista Chilena de Literatura*, 75, 29-46.
6. Chihuailaf, Elicura (2008). "(Recado de mis recados) Nuestra lucha es una lucha por ternura". En Elicura Chihuailaf, Rosamel Millamán, Alain Devalpo, Jaime Massardo y Carlos Ruiz. *Historia y luchas del pueblo MAPUCHE* (pp. 9-30). Santiago: Aún Creemos En Los Sueños.
7. Flores, Mariairis (14 de octubre de 2016). "Bernardo Oyarzún: 'No me siento un representante de lo Mapuche, creo que eso sería pretencioso'". *Artishock, revista de arte contemporáneo* [entrevista a Bernardo Oyarzún]. Recuperado de <http://artishockrevista.com/2016/10/14/bernardo-oyarzun-no-me-siento-representante-lo-mapuche-creo-seria-pretencioso/>
8. Hall, Stuart y Paul du Gay (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
9. Le Breton, David (2010). *Rostros: ensayo de antropología*. Buenos Aires: Letra Viva.
10. Le Breton, David (agosto de 2009). *El rostro y lo sagrado: algunos puntos de análisis*. Topia [página web]. Recuperado de https://www.topia.com.ar/articulos/rostro-y-lo-sagrado-algunos-puntos-an%C3%A1lisis-1#_edn3
11. Osorio, Mauricio (1998). "La simbólica del amor: la vida de tres mantas en una comunidad mapuche". *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil*, 3, 57-61.
12. Ramírez, Victoria (2018). "Hueche: huellas de un habitar mestizo". *Rodrigo Castro Hueche – Artista visual mapuche*. Recuperado de <https://castrohueche.wordpress.com/hueche/>
13. SUBPO Pueblos Originarios (28 noviembre de 2018). *Nielan Mapu - Primer lugar. Encuentro de las Culturas 2018* [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=2skIn4ZXVwo>
14. Warnier, Jean-Pierre (2002). *La mundialización de la cultura*. Barcelona: Gedisa.
15. Willson, Angélica (1992). *Textilería mapuche: arte de mujeres*. Santiago: Colección Artes y Oficios, Ediciones CEDEM.