



Brújula
Volumen 11 • 2017

Enfoques

Poéticas de la identidad: resistencia y el buen vivir en Wenu Pelon del activista cultural mapuche Francisco Huichaqueo¹

María Soledad Falabella Luco
Universidad de Chile
Universidad de Diego Portales
Escritura para liderar - ONG ESE: O

Introducción: El discurso poético como escenario privilegiado para la constitución de la identidad en los territorios americanos

Históricamente en las Américas la poesía ha sido un escenario en el que se han constituido los nuevos discursos de identidad subjetiva y comunitaria, posibilitando así nuevas articulaciones con el poder y nuevas realidades expresivas de los desafíos y a la vez llenas de esperanza. Desde *La Araucana*

¹ Este escrito no hubiera sido posible sin el generoso diálogo con Francisco Huichaqueo, las ediciones y contribuciones estéticas al escrito de Samuel Ibarra y el trabajo llevado a cabo en el grupo de trabajo Women Mobilizing Memory liderado por Marianne Hirsch y Jean Howard de Columbia University. A todas y todos, *chaltu may*, muchas gracias.

(1569) de Alonso de Ercilla, pasando por *Leaves of Grass* (1855) de Whitman, *Versos Sencillos* (1891) de José Martí, al *Canto General* (1950) de Pablo Neruda, *Montage of a Dream Deferred* (1951) de Langston Hughes, *Poema de Chile* de Gabriela Mistral (1967), *I Know Why the Caged Bird Sings* (1969) de Maya Angelou al más recientemente publicado *Citizen: An American Lyric* (2014) de la poeta caribeña americana Claudia Rankine, el discurso poético se ha prestado como un escenario privilegiado para configurar lenguajes capaces de *ensayar* nombrar la identidad en sus nuevas formas antes ininteligibles, visibilizando nuevas formas de hacer mundo. En efecto, podemos decir que para las Américas *las bellas letras* aún son un escenario en el cual se reelaboran efectivamente las identidades de comunidades locales, nacionales o regionales. Notablemente, es en el lenguaje poético desde donde la identidad mapuche está siendo enunciada de manera productiva y efectiva en relación a su recepción tanto a nivel comunitario como por audiencias en general.

El presente artículo se basa la obra del activista cultural² Francisco Huichaqueo, específicamente su reciente obra *Wenu Pelon (Portal de Luz)*, donde el artista integra a la machi Silvia Kalfuman no solo como guía para promover un equilibrio en su proyecto, sino que también en el proceso mismo de creación.³

² Uso el término *activismo cultural* para referirme a la actividad creativa de miembros de los pueblos originarios en contextos de lucha por el reconocimiento de su identidad y autonomía. Al mismo tiempo, con este término quisiera reconocer la resistencia de las y los *lamien* ante el uso de categorías occidentales y chilenizantes como *poeta*, categorías reduccionistas que limitan el alcance de su obra.

³ Exhibición realizada en el Museo Arqueológico de Santiago (MAS) con piezas del Museo Chileno de Arte Precolombino. Curaduría Francisco Huichaqueo - mayo 2015; ver: <http>

Logra poner en movimiento su deseo espiritual y político, articulando formas transformadoras en pos de la justicia ambiental, los derechos humanos. En la creación y montaje de la exhibición, Huichaqueo consigue entrelazar la lucha por la justicia ambiental y dignificación soberana del pueblo mapuche con cuestiones estéticas, políticas y espirituales. Propongo que en esta obra el buen vivir, o *küme felen*, constituye resortes creativos de activismo cultural que proponen una crítica al sistema cultural chileno, resistiendo la reducción y la fragmentación. Veremos cómo la identidad se construye como un conjunto de confluencias complementarias y respetuosas entre sí que buscan el equilibrio del *küme felen*, rompiendo el tipo de racionalidad moderna hoy imperante en el *ethos* identitario chileno. Con ello se crean nuevas posibilidades de hacer mundo y cuestionando el conocimiento privilegiado.

***Wenu Pelon*: discurso poético como medio de resistencia**

Wenu Pelon (*Portal de Luz*) es un montaje en el Museo Arqueológico de Santiago (MAS), realizado por Francisco Huichaqueo donde integra diferentes oficios: curatoría, artes visuales y cine con un formato de instalación⁴. Se trata de un espacio, un portal de luz, “donde se conectan dos espacios distantes, es un túnel por donde viajan los objetos a reencontrarse con su sentido original”

[://www.precolombino.cl/exposiciones/exposiciones-fuera-del-museo/wenu-pelon-portal-de-luz/](http://www.precolombino.cl/exposiciones/exposiciones-fuera-del-museo/wenu-pelon-portal-de-luz/)

⁴ Ver: <http://mavi.cl/museo-arqueologico-de-santiago-mas/>

(Huichaqueo 2015). El montaje tiene como hilo conductor una instalación de piezas mapuche provenientes de la colección del Museo Chileno de Arte Precolombino, las que están dispuestas según cómo las soñó Huichaqueo: siendo liberadas y viajando en rumbo a la *wenu-mapu*, como un portal de luz. De ahí el título de la exhibición.⁵ Entrevistado el creador explica que “los objetos fueron montados de modo que parecen ascender, dando la sensación de estar flotando o remontando hacia el *wuenu-mapu* o tierra de arriba” (Huichaqueo 2015).



Foto tomada por el fotógrafo Jorge Brantmayer

⁵ Ver: <http://www.precolombino.cl/museo/noticias/exhibicion-wenu-pelon-portal-de-luz/>

Vemos como el discurso poético sirve como un dispositivo para transformar la experiencia cotidiana del contacto con las piezas mapuche de la exhibición, creando nuevos niveles de sentido, “dando la sensación de estar flotando o remontando hacia el *wuenu-mapu* o tierra de arriba” (Huichaqueo 2015). Se configuran así distintos niveles que remite a un discurso “no literal”, alejándose del uso cotidiano tanto a nivel simbólico como material, “flotando o remontando” hacia otros sentidos, los de la “tierra de arriba”. Así, el recurso poético sirve para transformar el espacio y sus elementos de museo en objetos vivos. En efecto, las piezas de la muestra, por décadas albergadas en el museo se encuentran en un tránsito liberador en *Wenu Pelon*. Así, lo que antes era una un conjunto de objetos sacados fuera de su contexto de forma culturalmente violenta, y reducidos a piezas de museo catalogadas, todas estandarizadas por la lógica de la museología, ahora son parte viva de una obra que las visibiliza en su singularidad ancestral al transitar estas por un portal de luz, “donde se conectan dos espacios distantes, es un túnel por donde viajan los objetos a reencontrarse con su sentido original” (Huichaqueo 2015).

A través del lenguaje poético, *Wenu Pelon* se hace de una energía performática, transformadora que rinde posible la constitución de un nuevo mundo, alejado de la realidad de la modernidad colonizada y colonizadora de Chile. Señala Francisco Huichaqueo: “entendí que estos objetos guardados en gavetas necesitan un cambio de energía y ser tocados por mano mapuche, usando la espiritualidad que corresponde al *kimün* (sabiduría) tradicional”

(Huichaqueo 2015). Así, el portal de luz, transportador y transformador, no solo es un vehículo para las piezas sagradas mapuche históricamente usurpadas por chilenos, sino también para la cultura y pueblo mapuche y todas y todos los miembros de la audiencia que participamos de la exhibición. Con ello construye un discurso de resistencia y crítica al fenómeno colonial de dominación y reducción de la cultura y sabiduría ancestral mapuche a un “bien de consumo” estandarizado y desprovisto de identidad y vida propia.

Quisiera precisar que al usar el término *poético* no me estoy remitiendo únicamente al uso exclusivamente lingüístico de lo poético, sino toda forma creativa en la que la forma y el contenido, significante y significado, no están en oposición, sino que se refieren mutuamente de forma colaborativa y complementaria. Busco usar este sentido amplio recordando el uso que le da Aristóteles en la *Poética* -ποιεῖν en griego antiguo significa construir y crear en un sentido tanto simbólico como material-- y remitiéndome a lo que Román Jakobson describió como la función poética del lenguaje: cuando el lenguaje se refiere a sí mismo y forma-contenido, significado-significante creativamente son una reflexión sobre el acto de creación en sí.⁶ Así, propongo entender el discurso poético como un medio de construcción de sentidos con la energía necesaria para crear mundos vivos y llenos de energía transformadora, que a la vez de significar

⁶ Ver: Jakobson, Román. *Ensayos de poética*. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.

contenidos – significado –, están también ejerciendo un trabajo con la materialidad misma de sus propias formas de significar – a nivel del significante. Es más, con el uso del discurso poético aparecen nuevos sentidos, antes invisibles. El uso de la poesía a través de recursos como el ritmo, la multivocidad, heterogeneidad de sentidos, la contigüidad y los paralelismos crea mundos donde las lógicas propias de la cultura mapuche se actualizan codo a codo con nuestra propia existencia en la obra, resistiendo la percepción cotidiana y habitual de la “modernidad a la chilena”. Con ello *Wenu Pelon* suspende activamente esta forma de estar en el mundo y nos invita a vivir en y con un mundo-lenguaje donde no hay subordinación ni oposición entre forma y contenido, un mundo respetuoso del *kimün*, la sabiduría ancestral mapuche, posibilitando nuevas identidades críticas al sistema cultural chileno y cuestionando el conocimiento privilegiado.⁷

Es más, por su plasticidad y flexibilidad el discurso poético ha sido un medio privilegiado para posibilitar este tipo de articulaciones identitarias de los pueblos originarios, no solo el mapuche. Por su tradición oral, los discursos de identidad de pueblos originarios encontraron en la poesía una plataforma fértil,

⁷ La “suspensión activa” es una de las formas en que en castellano se traduce del alemán el término *aufhebung*. Este concepto es clave para el desarrollo de la dialéctica en la *Fenomenología del Espíritu* de Hegel y que luego es retomada por Marx en *El Capital*. Su primer desarrollo de forma sistemática es por Friedrich Schiller que en sus *Cartas para la Educación Estética de la Humanidad* usa este verbo para denotar el espacio y la forma donde debe ocurrir la experiencia estética para que ocurra el aprendizaje humano capaz de superar los conflictos en los que se encuentra atrapado. Ver también: Falabella Luco, María Soledad. “Genealogía de la crítica de la modernidad desde una perspectiva de la diferencia sexual: Cartas para la Educación Estética de la Humanidad de Schiller”. en *Actas del Simposio -La Actualidad de Friedrich Schiller para una crítica cultural al inicio del siglo XXI*. Santiago: LOM, 2010.

que tanto formal como paradigmáticamente se acopla fácilmente a las tradiciones comunitarias. En efecto, la oralidad tiene y la poesía han sido grandes aliadas a la hora de articular el salto de una tradición oral a una tradición escrita y moderna abriendo paso a discursos preñados de heterogeneidad, discursos múltiples y a veces contradictorios.⁸ Es más, en el caso de las mujeres poetas mapuche, que recién publican en la década del 2000 a diferencia de los hombres que comienzan en los 50 del siglo pasado, la poesía se prefiguró como el discurso privilegiado para su entrada en la esfera pública.⁹ El intelectual público mapuche Elicura Chihuailaf reclama el término "oralitura"¹⁰ rescatando y valorando a sus antepasados.

En efecto, la oralidad y lo poético se potencian a través de la performance: los elementos encarnados y vivenciales que sobrepasan la página escrita. Siguiendo a Diana Taylor se trata de "actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria, y sentido de identidad a través de acciones reiteradas" y que así van constituyendo un cuerpo común de identidad, lo que ha posibilitado la legitimación de discursos de resistencia a la dominación (Taylor

⁸ Ver por ejemplo las discusiones de Ángel Rama, Antonio Cornejo-Polar, Martin Lienhard y Julio Ramos en torno al discurso letrado en América Latina y su conflictiva modernidad y relación con la oralidad de las culturas ancestrales, en artículos como Schmidt, Friedhelm. "Literaturas heterogéneas y alegorías nacionales: ¿Paradigmas par alas literaturas poscoloniales?" *Revista Iberoamericana*, vol. LXVI, no. 190, 2000. pp. 175-185.

⁹ Ver: Falabella, Soledad. "Hilando en la memoria. La poesía de mujeres poetas mapuche contemporáneas: Millapan, Curriao, Huinao y Panchillo." *Hispanérica*. (35.105): 2006. 69-82; Moraña, Mabel. "De metáforas y metonimias: Antonio Cornejo Polar en la encrucijada del latinoamericanismo internacional". *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Mabel Moraña ed., Cuarto Propio, 2000, pp. 221-232.

¹⁰ Ver: Chihualilaf, Elicura. "Elicura Chihuailaf: En la oralitura habita una visión del mundo." Entrevista de Viviana del Campo. *Revista Hispanoamericana de Poesía*. 3: (2000) 49-59.

366). Como bien señalan José Millalén, Pablo Mariman en el histórico libro *Escucha Winka*, el discurso poético mapuche no solo se constituye en un espacio de expresión, sino también de resistencia en un contexto de exclusión de las voces mapuche de la construcción del discurso de identidad nacional chileno. También, siguiendo a Mabel García Barrera¹¹ en su análisis del arte mapuche actual, podemos ver éste no solo como desde su origen se define por adoptar una posición de resistencia cultural frente a los hechos de dominación, posición que en esta última década se radicaliza al orientarse hacia el proceso de descolonización que actualmente llevan a cabo los pueblos originarios y más vulnerables en América Latina.

En efecto, después de cerca de dos décadas de la criminalización del movimiento mapuche que rompe el histórico silenciamiento de las voces originarias, hoy tenemos en Chile un rico panorama discursivo de voces de pueblos originarios. Es más, es en el discurso poético donde se producen las obras más productivas y efectivas en términos de acogida por las comunidades y el público general. Así, al analizar la obra de Huichaqueo vemos cómo se trata de un acto preñado de fuerza performática en el que se crean subjetividades identitarias. En los actos performáticos lo que se está diciendo se constituye en un acto como tal, ejerciendo todo el poder creativo del lenguaje para así configurar nuevas subjetividades identitarias. Así podemos leer el discurso

¹¹ Ver: García Barrera, Mabel. "El discurso poético mapuche y su vinculación con los temas de resistencia cultural." *Revista Chilena de Literatura*. (60): 2006. 169-197.

poético como un campo capaz de contener múltiples articulaciones de sentido, incluyendo la lucha política, la reivindicación ancestral, y el buen vivir, *küime felen*.

Al entrar a la exhibición *Wenu Pelon* nos encontramos con un texto que presenta el montaje donde el creador-autor nos abre un panorama onírico. Nos invita a transitar por un mundo donde la realidad y la objetividad están trastocadas. Sin embargo, se trata de un mundo paradójico, ya que la realidad trastocada es la realidad que es la más legítima, la más justa: la devolución de los objetos usurpados a la *wenu-mapu*: “son nuestros objetos ceremoniales. Se dirigen ahora por el espacio hacia el resplandor del cielo,” hacia un nuevo estado/mundo donde cobrarán nueva vida:

Existe un portal

Los objetos salen de nuestros campos, de nuestras casas, son de uso diario, pero también son nuestros objetos ceremoniales. Se dirigen ahora por el espacio hacia el resplandor del cielo, suben en forma de espiral hacia el portal de luz. Sacudiéndose el polvo dejan atrás las gavetas de conservación, las etiquetas de catalogación arqueológica desaparecen. Así, volando, agitan su energía para recobrar la condición de objetos vivos, portadores de sabiduría. Los activa nuestra energía, nuestra forma de ver y vivir el mundo hoy... (Huichaqueo 2015)

La racionalidad del museo, que bien pudiéramos entender analógicamente como la racionalidad chilena y/o colonial, se suspende: “Sacudiéndose el polvo dejan atrás las gavetas de conservación, las etiquetas de catalogación arqueológica desaparecen.” En vez hay una acción liberadora, de visibilización (“Sacudiéndose el polvo dejan atrás las gavetas de conservación”), reconocimiento y valoración dentro de la tradición ancestral mapuche: “volando, agitan su energía para recobrar la condición de objetos vivos, portadores de sabiduría” (Huichaqueo 2015). Junto con descolonizar, se resiste a la dominación y se dignifica lo propio, legitimando nuevos tipos de conocimientos que cuestionan el institucional dominante del museo y la arqueología, y por contigüidad la racionalidad chilena.

Este gesto descolonizador¹² y de resistencia se subraya en el texto introductorio a la exhibición cuando los y las lectoras nos convertimos en parte de esta performance liberadora y somos testigos de las voces de los objetos que nos señalan: “no somos objetos de museo, somos una cultura viva” (Huichaqueo 2015). Así, el texto adquiere fuerza performática transmutando su materialidad para integrarnos a nosotros a este mundo “otro” e infundirnos de la afectividad poética de su discurso:

Se escuchan voces mientras los objetos se trasladan por el portal camino al Wenu Mapu, la Tierra del Cielo – no somos objetos de museo, somos una

¹² Ver: Mignolo, Walter. “Looking for the Meaning of Decolonial Gesture.” *Emisférica* vol 11, no. 1, 2014, <http://hemisphericinstitute.org/hemi/en/emisferica-111-decolonial-gesture/mignolo>. Acceso 25 enero 2017.

cultura viva — . Se ve una silueta, es un retrato familiar, un caballo reconoce el olor de un Kultrún, una rama de Föye /Canelo viaja por el agua del río hasta encontrar las manos de una Machi. El proceso está en curso, ya se ha iniciado. (Huichaqueo 2015)

Junto con crear un nuevo mundo, se nos crea un camino, que ya podemos seguir, una vez traspasado el portal liminal: “Se ve una silueta, es un retrato familiar, un caballo reconoce el olor de un Kultrún, una rama de Föye /Canelo viaja por el agua del río hasta encontrar las manos de una Machi.” Al enunciar los elementos que conforman el montaje, también se actualiza una trayectoria. Ya comenzamos a transitar (“El proceso está en curso, ya se ha iniciado”):

En este espacio y por un tiempo indefinido se elevará una rogativa día y noche. Cuando culmine el proceso nuestros objetos serán más livianos y habrán recuperado el secreto del por qué estamos acá.

El instinto espiritual antes que la razón (Huichaqueo 2015).

Vemos cómo la fuerza actancial del lenguaje que impregna este texto-umbral a *Wenu Pelon* se convierte en una plataforma performática, esto es una suerte de dispositivo de “actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria, y sentido de identidad a través de acciones reiteradas” (Taylor 366). Con cada lectura/visita, se constituye/fortalece el mundo/identidad mapuche reivindicada por el montaje. Entonces, si la cura sicoanalítica pretende desterrar el síntoma desde la afirmación polar de las diferencias, la sanación que propone la utopía del umbral de la obra de Huichaqueo aspira a abandonar las promesas

incumplidas de la modernidad, y propone una re-hacernos plural desde un encuentro sagrado en los hitos materiales y orgánicos de la espiritualidad mapuche.

En efecto, su obra alegoriza un umbral espiritual comunitario. Está pensada como un aporte amplio a construir un espacio sagrado democratizado, es decir plural, abierto, para todas y todas. Es un espacio de comunión espiritual que se emplaza en un lugar referencial para el acervo cultural occidental, el museo. Aspira a activar un pensar en armonía con el medio, en equilibrio con las fuerzas que regulan las energías vitales con que la espiritualidad mapuche trabaja. El umbral de objetos propuesto por Huichaqueo desafía directamente la retórica de la modernidad colonial, su espejismo civilizatorio, sus ideas de progreso, crecimiento, consumismo. Es un acto simbólico de generosidad espiritual que deja en un segundo plano, aunque sea de manera simbólica, las prácticas de explotación, usurpación y degradación humana. Es un señalamiento a un modelo autoritario desde la aspiración de retorno dialógico con las entidades que rigen el mundo de las fuerzas naturales. Es una vuelta a lo sagrado en el terreno mismo la racionalidad instrumental.

Las figuras de la instalación de Huichaqueo están pensadas en un estado de éxtasis de la machi, en un estado no ordinario, incomprensible e incognoscible para el entendimiento cotidiano. Sin embargo, se juega en un camino amplio, ancho en sentidos, expandido en espesor simbólico. Se trata de un gesto

colectivo, pues su fin es el bien de la comunidad. No es individualista ni cifrado su sentido, sino que pretende una expansión mística en su recepción.

De esta forma, contribuye en activar procesos iniciáticos, viajes espirituales que permiten ingresar a laberintos de sentido para refundar lo mágico como salvación. La obra planteada por Francisco Huichaqueo es en definitiva una escritura espacial sagrada por la que se expresa la vitalidad y generosidad espiritual de un pueblo y sus espíritus.

El *küme felen* en el quehacer del activismo cultural mapuche: espiritualidad, activismo y el ejercicio cotidiano de la creación

La fuerza transformadora de energía y creadora de nuevo mundo se intensifica, no solo con cada visita/interacción, sino también con cada elemento de la disposición del montaje. Los objetos en liberación están en una vitrina central y los acompañan de forma complementaria con una serie de films producidos por el mismo creador. El principio de complementariedad va acompañado de un ethos del “respeto:” el autor plantea que con esta disposición busca proponer “una visión respetuosa y de mayor cercanía con el pueblo mapuche, para permitir que el visitante interiorice la cosmovisión de este pueblo” (Huichaqueo, Entrevista personal 2016).

Vemos que la forma (la complementariedad respetuosa) adquiere fuerza y se remite a la vez no solo a la disposición del montaje sino a todo el aparato discursivo que se está proponiendo en *Wenu Pelon*, encarnando un discurso

poético, donde mensaje remite a su propia forma activa y permanente, donde esta última no está subordinada al contenido. Esta configuración ética de “complementariedad respetuosa” es un valor que se encarna en toda la obra, promoviendo el *küme felen* como principio ordenador: equilibrio y respeto para con los objetos, los seres, y la sabiduría ancestral mapuche.

El montaje *Wenu Pelon* surge de una solicitud por parte del Museo Arqueológico a Huichaqueo para armar una exposición en base a la colección de objetos del Museo Precolombino (ambos museos dependen de la misma familia fundadora). Ante la imposibilidad de realizar el acto ético de restituir los tesoros usurpados al pueblo mapuche, Huichaqueo consulta a una líder espiritual mapuche, la machi Silvia Kalfuman quien le responde: “Soñemos” (Huichaqueo 2015). El montaje surge de este conflicto y paradoja: no poder realizar, pero sí poder soñar. La obra se configurando como un todo mediante este vector conductor: el sueño; y son los sueños los que le dan cohesión al montaje en cuestión.

En conherencia con su sentir, Francisco Huichaqueo le solicitó a la machi Silvia Kalfuman que fuera a su casa antes de comenzar las filmaciones para el proyecto a hacer una rogativa de la cámara, de otros equipos y de su persona. Esto era necesario para la difícil tarea que iban a enfrentar. En su último proyecto, *Viento a Favor*, Francisco tomó contacto con este aspecto de la espiritualidad, se dio cuenta de cómo esta no debía quedar fuera de sus actividades profesionales, sino que debía integrarla a su práctica artística y

laboral. Así, al tener estas misiones artísticas se propuso relevar esta importante práctica cultural para él, ya que ir un rodaje implica peligro en sí: hay exposición y los materiales son costosos. Contar con la bendición de una líder espiritual es algo que se conecta más directamente con el *küme felen*, logrando un importante equilibrio en su vida¹³.

Juan Paulo Huirimilla estudioso y activista de su cultura explica qué significa a partir de estudios de diversos relatos ancestrales mapuche. Señala que el *küme felen* busca lograr un “... equilibrio entre el *piwke* (corazón); *rakiduam* (pensamiento); *Kalül* (cuerpo) y *Püyü* (espíritu)”. En efecto, al integrar a la machi Silvia Kalfuman a su proyecto, Huichaqueo persigue este equilibrio entre *piwke*, *rakiduam*, *kalül* y *püyu*.

Es más, en *Viento a favor* publicación del proyecto de promoción de la protección social de mujeres de pueblos originarios del territorio chileno en el que participó con una perspectiva de género y derechos humanos elaborado, ejecutado y dirigido a mujeres de pueblos originarios del primer quintil en Chile, reconocen el “buen vivir” como un valor común entre los pueblos, en este caso aymara y mapuche. Junto con señalar que se trata de meta común “de todo tipo de desarrollo en la Ayllu (comunidad)”, enfatizan la importancia de lograr un equilibrio entre la naturaleza y todos los seres que viven en ella (Antilef y

¹³ Juan Paulo Huirimilla estudioso y activista de su cultura explica que significa el Küme Felen: “... equilibrio entre el *piwke* (corazón); *rakiduam* (pensamiento); *Kalül* (cuerpo) y *Püyü* (espíritu)”. <http://www.letras.s5.com/jph090704.htm>. Ver también Tricot y más abajo en este mismo texto.

Baltazar et.al 3). Las *lamien* del pueblo mapuche subrayan la necesidad de garantizar el *küme felen* por medio del *itrofil mongen* (relación espiritual y material, armónica con la *ñuke mapu*-Madre Tierra):

Para nosotras, Aymara la Suma qamaña es la meta final de todo tipo de desarrollo en la Ayllu (comunidad). Esta es la interrelación armónica entre los seres vivientes y los elementos que están en la Naturaleza. Suma qamaña (Buen Vivir) es el concepto más cercano a la Seguridad Social. Para nosotras, Mapuche, Itrofil Mongen (relación espiritual y material, armónica con la ÑUKE MAPU -Madre Tierra-) es lo que garantiza el Küme Felen (Buen Vivir). Yamüwun (respeto), los rituales y plegarias de agradecimientos a la Tierra: llellipun, ngillatun, con su particularidad en cada Lof (Comunidad), en relación con los cuatros elementos, nos entrega seguridad a lo largo de nuestra vida (Antilef y Baltazar et al. 3).

De esta manera vemos como el *küme felen* o *suma qamaña* para el pueblo aymara puede entender como parte fundamental de la cohesión social como identidad de pueblo, el valor cuya práctica cotidiana asegura protección, armonía y equilibrio para configurar una ética del cuidado recíproco:

Nosotras mujeres de los pueblos originarios, Mapuche, Aymara y Diaguita, entendemos por protección aquella armonía y equilibrio que existe en la relación con los cuatro elementos sagrados: mapu/uraqui (Tierra), ko/uma (Agua), kürüf/wayra (Viento), kütral/nina (Fuego). Valoramos los elementos de la naturaleza y por este sentimiento recibimos

el Neyün (respiración de la naturaleza) Ajayu (soplo de vida) que se vuelve amor hacia nuestra comunidad y cuidado recíproco) (Antilef y Baltazar et al. 3).

De esta forma podemos valorar de qué forma para la identidad mapuche el cuidado recíproco y la complementariedad de toda la comunidad por medio de la integración figuran como parte del *küime felen*. Siguiendo estos valores, Francisco Huichaqueo integra la rogativa de la machi Silvia Kalfuman a su quehacer laboral-creativo.

Es más, ir a territorio a mapuche también trae consigo el peligro de la represión y violencia. Esto no ocurre en todas partes, pero sí justamente a Wente Vincul Mapu, la comunidad donde se va a filmar. Se trata de una comunidad que está en proceso de recuperación de tierras, por lo que hay una permanente amenaza de violencia, ya sea por parte de la fuerza pública chilena o por parte de milicias paramilitares¹⁴. De hecho, hoy mismo, dos de los líderes de esta comunidad, una es la pareja de Daniel, que sale en *Wenu Pelon*, están presos y

¹⁴ La zona de la Araucanía se encuentra hoy militarizada por el Ejército y Fuerzas Especiales de Carabineros de Chile. Los carabineros de la zona y la Policía de Investigaciones también son instituciones activas en el permanente hostigamiento. Todos ellos han sido objeto de múltiples denuncias ante tribunales y el Instituto Nacional de Derechos Humanos.

En cuanto a las milicias paramilitares, la más conocida es el Comando Hernán Trizano, así nombrada en honor a un comandante de Gendarmes en la época de la colonia chilena. Para graficar la violencia, citamos un artículo del periodista Diego Chávez que entrevista al vocero del Comando en 2009:

... a partir de este lunes 3 de agosto este comando armado "meterá sus manos en el asunto". "El comando Hernán Trizano ha decidido reagruparse y entrar en funciones. Para eso cuenta con dinamita -para los que saben de este asunto, acotó- que utilizará con detonadores número ocho y mecha lenta, los cuales no dudamos ubicar en los cinturones de los señores Queipul, Ancalaf, Pilquiman para hacerlos volar de una vez y con ello daremos término al problema o conflicto mapuche.

dos están prófugos. Fueron allanados días antes del 12 de octubre del 2014 para impedir que se unieran a una marcha en Santiago. No había ningún motivo para el allanamiento, salvo amedrentar, usando una razón legal “expúrea” de que dos meses antes habían asaltado con violencia a Carabineros en una marcha. Al enterarse los líderes que iban a ser allanados y buscados por la justicia, pudieron esconderse. Pero la policía militarizada ya tomó presa a la pareja de Daniel, y Daniel y un compañero siguen prófugos.

Este es el contexto en el que Francisco graba sus películas. Hoy en día seguimos en un escenario de violación sistemática de los derechos fundamentales de los pueblos originarios en Chile, y la criminalización como terrorista del pueblo mapuche está plenamente vigente. En este sentido, la obra de Francisco Huichaqueo alegoriza un umbral espiritual comunitario. Está pensada como un aporte amplio a construir un espacio sagrado democratizado, es decir plural, abierto, para todas y todos. Es un espacio de comunión espiritual que se emplaza en un lugar referencial para el acervo cultural occidental, el museo. Aspira a activar un pensar en armonía con el medio, en equilibrio con las fuerzas que regulan las energías vitales con que la espiritualidad mapuche trabaja. El umbral de objetos propuesto por Huichaqueo desafía directamente la retórica de la modernidad colonial, su espejismo civilizatorio, sus ideas de progreso, crecimiento, consumismo. Es un acto simbólico de generosidad espiritual que deja en un segundo plano, aunque sea de manera simbólica, las prácticas de explotación, usurpación y degradación humana. Es un señalamiento

a un modelo autoritario desde la aspiración de retorno dialógica con las entidades que rigen el mundo de las fuerzas naturales. Es una vuelta a lo sagrado en el terreno mismo la racionalidad instrumental.

El luchar en este escenario de violación sistemática de los derechos fundamentales de los pueblos originarios, y especialmente la criminalización como terrorista del pueblo mapuche es justamente el *punctum* de la obra de Francisco Huichaqueo. Así, Salvador Millaleo, abogado y doctor en sociología, señala que el fenómeno de violación sistemática de los derechos humanos y de criminalización como terrorista del pueblo mapuche ha tenido importantes rasgos de desproporción que contrastan con las abismantes asimetrías económicas, sociales y culturales que hoy se viven en Chile. Describe esta situación como una “retaliación mediante una punición desproporcionada y atentatoria contra los derechos fundamentales del pueblo mapuche” (Millaleo 1). Vemos entonces el sentido de urgencia que cobra la contingencia para la obra de Huichaqueo y la *machi*, y su necesidad y deseo de articular sus identidades de formas transformadoras capaces de construir performáticamente nuevos mundos posibles en pos de la justicia ambiental y el *küme felen*¹⁵.

¹⁵ Es importante tener en mente la caracterización del conflicto que señala Millaleo: “El conflicto se ha caracterizado temáticamente por las siguientes formas: a) conflictos entorno a derechos para obtener devolución de tierras, b) conflictos por la construcción de obras viales (Bypass de Temuco), c) conflictos por proyectos de infraestructura energética (represas Pangue y Ralco en el Río Bío-Bío), d) conflictos con las empresas forestales y e) Conflicto en torno a la situación de los mapuches privados de libertad, a los cuales los mapuches consideran presos políticos, incluyendo huelgas de hambre muy prolongadas” (2). Vemos que las cuatro primeras características se refieren a temas de “justicia ambiental” y la quinta a la justicia respecto a

En efecto, la situación es dramática. El caso más emblemático es el de la persecución y encarcelación por terrorismo de los *lonkos* (jefes) Pascual Pichún Collonao y Segundo Aniceto Norín Catrimán, condenas por las cuales el Estado de Chile fue condenado por la Corte Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) en 2014¹⁶.

[La condena...] fue originalmente obtenida por el terrateniente Juan Agustín Figueroa Yávar, a la vez, político, abogado, juez del Tribunal Constitucional, empresario, presidente de la Fundación Neruda y muchas cosas más. Pascual Pichún Collonao y Segundo Aniceto Norín Catrimán, líderes de las comunidades indígenas Temulemu y Didádico de Traiguén, ingresaron en enero de 2004 a la cárcel local sentenciados bajo el cargo de

miembros de la comunidad. Podríamos englobar los cinco en el *küme felen* tal como lo hemos discutido en base al equilibrio y buen vivir.

¹⁶ El primer caso de toma de terreno llevado a la justicia como terrorismo es la toma del fundo del Ex Ministro de Agustín Figueroa, abogado, Radical, masón que fue Ministro del Gobierno de Patricio Aylwin y miembro del Tribunal Constitucional designado por el entonces Presidente Ricardo Lagos Escobar. La persecución del pueblo mapuche como terroristas ha sido sistemáticamente condenada por foros de justicia internacional, el último más importante ha sido el fallo de la Corte Interamericana de Derechos Humanos en 2014:

En un fallo histórico, la Corte condenó por primera vez al Estado de Chile por violaciones a los derechos humanos cometidas contra integrantes del pueblo Mapuche. Esto, en relación a sentencias dictadas entre los años 2013 a 2014 empleando la Ley 18.314, la que determina conductas terroristas y fija su penalidad. De acuerdo a la Corte, los tribunales chilenos violaron el principio de legalidad y el derecho a la presunción de inocencia en perjuicio de las ocho víctimas del caso por la vigencia y la aplicación de la presunción legal del elemento subjetivo del tipo terrorista que contemplaba el primer artículo de la Ley N° 18.314.

La Corte también condenó a Chile por la violación del principio de igualdad y no discriminación y el derecho a la igual protección de la ley debido a que en la fundamentación de las sentencias condenatorias se utilizaron razonamientos que denotan estereotipos y prejuicios por la pertenencia étnica de los acusados ("CIDH Condena al Estado de Chile").

'amenaza terrorista'. La justicia no pudo demostrar que ambos líderes étnicos intervinieron en un incendio forestal acaecido el 12 de diciembre de 2001 en la plantación de pino insigne de 15 años del fundo Nancahue. Se trata de 600 hectáreas que posee Figueroa cerca de Traiguén y que forman parte de un territorio de 2.600 hectáreas reclamado por las comunidades indígenas. El resto de la tierra en reclamación pertenece a Mininco, holding forestal del grupo Matte que controla más de 500.000 hectáreas. Pichún y Norín fueron declarados inocentes en un proceso que concluyó en marzo de 2003. Pero en julio, la Corte Suprema declaró nulo este juicio, tras oír un alegato del propio abogado Figueroa, también miembro del Tribunal Constitucional de la República, establecido en 1981 para dirimir grandes pleitos políticos que ameriten una exégesis de la Constitución vigente, dictada en 1980 por Augusto Pinochet Ugarte.

(Carmona)

En este sentido, es fundamental tener en mente como la concentración del poder, en específico del poder económico el cual también es dueño de los medios de comunicación, impacta la construcción identitaria mapuche, su status como sujeto y la legitimidad de su discurso. Tal como señala Millaleo, "En este dispositivo han jugado un papel crucial los medios de comunicación, que han publicitado y reproducido la imagen de los mapuches como sujetos peligrosos y violentos con ocasión del citado conflicto y en general con ocasión de cualquier pretexto o incidente" (Millaleo 1). Así, las elaboraciones identitarias del pueblo

mapuche se deben leer dentro de un contexto de violencia retaliatoria permanente, un acoso sistemático violador de sus derechos humanos.

El contexto de urgencia por sobrevivir como identidad subjetiva y comunitaria legítima ante el deseo de aniquilación absoluta por parte del Estado de Chile y la cultura mediática —que forma el sentido común de la esfera pública de un país— es el escenario en el cual aparecen las voces de resistencia del activismo cultural mapuche. Sus discursos junto con denunciar los atropellos contra su pueblo, en torno a las primeras persecuciones de los actos de resistencia y lucha por sus derechos son tejidos en los que se elaboran estos maravillosos y vibrantes nuevos discursos de identidad subjetiva y colectiva. Se busca entre otras cosas la urgencia por reivindicar la dignidad y vitalidad de la cultura mapuche, visibilizando y fortaleciendo su valor. Se supera así un sordo silencio, donde predominaba lo que Cecilia Vicuña acertadamente calificó de ausencia transformada en presencia, proceso también definido por Walter Mignolo como descolonización cultural (Vicuña 1; Mignolo 14-15) . Por ello, es importante valorar el vínculo que emerge entre lo ancestral y lo político, para legitimar a través del discurso del activismo cultural mapuche las nuevas identidades, sus diversas formas de construir mundos en pos del *küme felen*.

Conclusión

Vemos como la instalación de Francisco Huichaqueo no está pensada como delimitación geométrica, sino punto de expansión simbólica, similar en lo espiritual a la lluvia y el fluir del río, y a los caminos y rutas en lo material. Es un lenguaje trazado en el espacio que tiene su principal punto de anclaje y referencia en la relación con el mundo y la naturaleza, la tierra y el cielo. En efecto, *Wenu Pelon* es un portal de luz que material y espiritualmente reivindica el conocimiento ancestral por sobre un régimen de sentido racionalizante, integrando la vastedad de lo conocido y desconocido para unirlos en una correlación secreta y generosa. Somos nosotros los que debemos desentrañar los sentidos, que a modo dialógico flotan en el aire, como objetos encontrados. De esta forma, la generosidad del *küme felen* se plasma en nosotros como espectadoras y espectadores activos y co-creadores de sentido.

Wenu Pelon de Francisco materializa actancial y performáticamente una fuerza espiritual trasladada al mundo de los sentidos desde un reprocesamiento cosmogónico de la cotidianidad popular. Con ello, no solo hacer revivir sus tradiciones asentadas en la ciudad, en un lugar distante de las tierras natales, sino que también materializa un espacio/lugar, el túnel de luz de sanación colectiva transformadora de la lengua que nombra, el ojo que mira, el cuerpo que siente lo que siquiera apenas alcanza a ser nombrado. Rompe así con la función museal e integra la acción política urgente que nos interpela como comunidad toda en el territorio chileno: la violencia y sistemática violación de los derechos

humanos del pueblo mapuche. La obra *Wenu Pelon* cumple así con un deseo espiritual y político, una necesidad de articular formas transformadoras para de construir nuevos mundos posibles en pos de la justicia ambiental, los derechos humanos.

Obras citadas

- Angelou, Maya. *I Know Why the Caged Bird Sings*. New York: Ballantine Books, 2009.
- Antilef, Elizabeth, y Daisy Baltazar et al. *Viento a Favor: conociendo mis derechos previsionales*. Santiago de Chile: Subsecretaría de Previsión Social, 2015.
- Aristóteles. *Poética de Aristóteles*. Trad. Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1999.
- Carmona, Ernesto. "Chile: Es presidente de la Fundación Neruda y muchas cosas más, el gran cazador de mapuche se apellida Figueroa." *Rebelión*, 29 de febrero 2004. <https://www.rebelion.org/hemeroteca/chile/040229carmona.htm>
Acceso 25 enero 2017.
- Carrasco, Hugo. "Poesía mapuche actual, de la apropiación hacia la innovación cultural" *Revista Chilena de Literatura*. 43: (1999) 75-87.
- Chávez, Diego. "Aparece vocero de "Comando Trizano" y amenaza con 'hacer volar' a dirigentes y lonkos indígenas" *El Austral*, 30 de julio 2009.
http://www.australtemuco.cl/prontus4_noticias/site/artic/20090730/pags/20090730003325.html Acceso 25 enero 2017.
- Chihuahualif, Elicura. "Elicura Chihuahualif: En la oralitura habita una visión del mundo." Entrevista de Viviana del Campo. *Revista Hispanoamericana de Poesía*. 3: (2000) 49-59.
- "CIDH Condena al Estado de Chile por Aplicación de Ley Antiterrorista a Dirigentes Mapuche." 30 julio 2014, *Instituto Nacional de Derechos Humanos*,

<https://www.lemondediplomatique.cl/CIDH-CONDENA-AL-ESTADO-DE-CHILE.html> Acceso 25 enero 2017.

Ercilla, Alonso de. *La Araucana*. Madrid: Cátedra, 2005.

Falabella, Soledad, y Graciela Huinao et al., editoras. *Hilando en la Memoria:*

Curraio, Huinao, Millapan, Manquepillan, Panchillo, Pinda, Rupailaf. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2006.

Falabella, Soledad. "Hilando en la memoria. La poesía de mujeres poetas mapuche contemporáneas: Millapan, Curraio, Huinao y Panchillo." *Hispanamérica*. (35.105): 2006. 69-82.

----- "Genealogía de la crítica de la modernidad desde una perspectiva de la diferencia sexual: Cartas para la Educación Estética de la Humanidad de Schiller." En: *Actas del Simposio -La Actualidad de Friedrich Schiller para una crítica cultural al inicio del siglo XXI*. Eds. Horst Nitschack & Reinhard Babel. Santiago de Chile: LOM, 2010.

García Barrera, Mabel. "El discurso poético mapuche y su vinculación con los temas de resistencia cultural." *Revista Chilena de Literatura* (60): 2006. 169-197.

Hughes, Langston. *Montage of a Dream Deferred*. Ann Arbor: UMI, 1995.

Huichaqueo, Francisco. Entrevista personal. 26 de junio 2016.

---- *Wenu Pelon*. Museo de Arte Precolombino. Santiago de Chile: 2015.

<http://www.precolombino.cl/exposiciones/exposiciones-fuera-del-museo/wenu-pelon-portal-de-luz/> Acceso 25 enero 2017.

----. Foto de *Wenu Pelon.*, by Jorge Brantmayer.

Huirimilla, Juan Pablo. "Artículos y escritos." *Letras.5s*,

<http://www.lettras.s5.com/archivohuirimilla.htm> Acceso 25 enero 2017.

Jakobson, Roman. *Ensayos de poética*. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.

Martí, José. *Versos sencillos*. *José Martí.org*, <http://www.jose->

[marti.org/jose_marti/obras/poesia/versossencillos/03yosoyunhombreincero.htm](http://www.jose-marti.org/jose_marti/obras/poesia/versossencillos/03yosoyunhombreincero.htm) Acceso 25 enero 2017.

Mignolo, Walter. "El desprendimiento: pensamiento crítico y giro descolonial".

Interculturalidad, descolonización del estado y del conocimiento, de Catherine Walsh, Del Signo, 2006, pp. 9-20.

Millalén, José, y Pablo Mariman et al. *Escucha winka*. Santiago de Chile: LOM, 2006.

Millaleo, Salvador. "Entrevista a Salvador Millaleo sobre desafíos de los Pueblos

Indígenas en proceso constituyente en Chile." 21 de diciembre 2015,

Mapuexpress, <http://www.mapuexpress.org/?p=6336> Acceso 25 enero 2017.

Mistral, Gabriela. *Poema de Chile*. Santiago de Chile: Seix Barral, 1985.

Mora Curriao, Maribel, y Fernanda Moraga García. *Kumedungun / Kumewirin*.

Antología poética de mujeres mapuches (siglos XX - XXI). Santiago de Chile: LOM, 2011.

Neruda, Pablo. *Canto General*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1981.

Rankine, Claudia. *Citizen: An American Lyric*. Minneapolis: Grey Wolf Press, 2014.

- Taylor, Diana. *El archivo y el repertorio: El cuerpo y la memoria cultural en las Américas*. Santiago de Chile: Ed. Universidad Alberto Hurtado, 2014.
- Tricot, Tito. *Autonomía, el movimiento mapuche de resistencia*. Santiago de Chile: Ceibo, 2011.
- Vicuña, Cecilia. *Ül: Cuatro Poetas Mapuches*. Latin American Literary Review Press, 1998.
- Whitman, Walt. *Leaves of Grass*. New York: Norton, 2002.