

**FICWALLMAPU**  
**2018**

**champurria**  
*seba calfuqueo*



# FICWALLMAPU

Festival Internacional de Cine y las Artes Indígenas en Wallmapu

**champurria**

*seba calfuqueo*

Muestra de Arte Mapuche Itinerante  
FICWALLMAPU

Obras: Seba Calfuqueo Aliste ©

Textos: Ange Valderrama Cayuman ©

Mariairis Flores Leiva ©

Traducción: Jorge Pérez Roldán

Registro fotográfico: Alejandra Caro - Diego Argote-  
Juan Pablo Faus

Equipo Ficwallmapu

Directora: Jeannette Paillan Fuentes

Productor General: Enoc Figueroa Neira

Producción Técnica: Gastón Allamand Barahona

Equipo de comunicaciones: Morin Ortiz Herrera –  
Felipe Cona Aracena

Programación: Loreto Bustos Hernando

Diseñador: Patricio Pradines Antillanca

Montajista: Javiera Landerretche Silva

Diseño catálogo: Diego Parra Donoso

Administrativo: Lorena Aillapan Catril

Coordinación Internacional: Rodrigo Escobar

Itinerancias Muestra de Arte Mapuche  
Centro Cultural de Carahue  
Valeria Landerretche Silva  
Encargada Unidad Cultura, Directora Espacios  
Culturales  
Silvia Roa B. Apoyo Administrativo  
Comunidad Francisco Lazaro Marivil,  
Rufino Marivil  
Longko comunidad y presidente de la Cooperativa de  
Etnoturismo Mapuche Newen Mapu de Trovolhue  
HUAPI TROVOLHUE, Carahue

Museo Regional de la Araucania  
Dirección: Miguel Chapanoff  
Coordinación de Educación y Extensión:  
Susana Chacana- Merlin Vallverdú

Museo Mapuche de Cañete  
Directora: Juanita Paillalef  
Encargada Área Educación: Mónica Obrequé  
Guirriman

# PRESENTACIÓN

Desde nuestro nacimiento como festival, que pronto celebrará su cuarta edición del 16 al 20 de octubre de 2018, tuvimos claro que Ficwallmapu sería mucho más que un evento cinematográfico que diera voz e imagen a los pueblos originarios a través del audiovisual. Soñamos un proceso amplio, en el que el cine y el video estuvieran presentes, pero no solos, sino acompañados por otras formas de expresión artística, de otros tipos de espacios, diversos e interdisciplinarios. Nos propusimos desafiar límites, unir formatos, mezclar y cruzar fronteras. En lo temporal, en lo geográfico, en lo conceptual.

Y ahora, en julio de 2018, hacemos realidad un sueño: organizar un proceso itinerante de difusión artística en cuatro territorios de Gulumapu con las obras de un joven mapuche que creció en la ciudad de Santiago: Seba Calfuqueo y su muestra “Champurria”, compuesta por seis trabajos; dos instalaciones escultóricas, tres videos y una performance inédita que reflexiona en torno a lo que significa ser mapuche. En definitiva, una apuesta provocadora que no dejará indiferente a ningún espectador.

Desde Ficwallmapu, trabajamos para consolidarnos no solamente como difusores de cultura, sino como generadores de procesos y productores de contenidos, por eso nos entusiasma apoyar a artistas y enfoques como el de Seba Calfuqueo.

Por un lado, porque es un artista que viene a quebrar esa idea de pureza de los pueblos originarios, cuestionar la visión idealizada de los pueblos indígenas como una cultura intacta. Nos interpela y provoca en torno a lo que es ser mapuche. En varios campos, ampliando la mirada del concepto “diversidad”, tanto en la diversidad artística propuesta como en la diversidad sexual que lo constituye. “Champurria” tiene que ver con un grito, una fuerza que llama a mirar y sentir el tuwün, el origen, la génesis de su identidad como persona, como individuo.

Por otro lado, porque su propuesta es la de un mapuche que alude al mestizaje y desde ahí se plantea y reivindica. Seba se apropia de los lenguajes modernos para mirar su origen como reflejo de su identidad, permeada de múltiples

influencias, reflejadas en su manera de trabajar y en lo transdisciplinario de sus materiales: instalación, cerámica, performance y video.

La muestra “Champurria” es, en definitiva, una expresión de lo que hoy en día son los pueblos indígenas, es decir, la mezcla, lo cambiante, lo mestizo incluso, porque la propia palabra “Champurria” de alguna forma significa eso, mestizaje. Y hoy en día todos los pueblos indígenas estamos apelados por esa palabra, porque estamos interconectados con el otro.

Por eso nos identificamos con ese mestizaje, esa mezcla de elementos aparentemente incompatibles, pero hoy, ineludible y real. Eso es, a nuestro entender, el arte de Seba Calfuqueo. La expresión que sacude, emociona y a su vez propone. Aquella que mezcla contrarios. Aquella que hace actual lo ancestral y acerca lo remoto.

**Equipo Ficwallmapu 2018**



# Dime: ¡champurria!

Ange Valderrama Cayuman

## 1- De movimientos diaspóricos y memorias

*“La hija de la machi se llamaba Isolina Cayuman y fue mi tía abuela. Se fue a la capital jovencita a trabajar como empleada. Nunca se casó ni tuvo hijos. Juntó dinero y compró terrenos en el sur, pero siempre vivió en Santiago junto a la tía Hortensia, su prima. Meses atrás mi abuelo me contó que Hortensia no era pariente nuestra, fue una niña que le regalaron a la familia Cayuman, era la costumbre. La tía se crió y vivió con ella toda su vida. Tenían más de noventa años cuando Isolina murió, al mes murió Hortensia.”<sup>1</sup>*

La primera referencia escrita sobre el uso de la palabra champurria en el mundo mapuche la encontré en el texto de Eulogio Robles “Costumbres y creencias araucanas” en el capítulo “Machiluhun, iniciación de machis”, publicado el año 1912 en Santiago.

“Nos guió José a la casa de la futura machi no distante de la suya, acompañándonos a pie al lado de nuestra cabalgadura seguido de unos niños de cutis blanquísimo, de ojos azules y facciones finas, que tomamos por hijos de algún vecino o mediero de nuestro guía; pero, notando que hablaban entre ellos en mapuche y que no comprendieran las palabras que les dirigimos en español, comunicamos a José nuestra sorpresa. Se sonrió el indio, explicándonos luego la clave del asunto: él no era remapuche<sup>2</sup>, sino champurria; le venía sangre española por la línea paterna.” (Robles, 1912, pág.4)

El uso que ya se consignaba a inicios del siglo XX para la palabra champurria era de tipo “racial”, champurria era la mezcla entre mapuche y wingka. Lo champurriado se convirtió en lo mezclado: “agua con harina”, una palabra que la mayoría de las veces pretendía signar una diferencia, señalar que había mapuches verdaderos o puros y frente a estos era posible identificar a quienes eran “medio mapuche.”

1 La hija de la machi es una crónica corta que he publicado en redes sociales como parte de una serie de relatos diaspóricos.

2 Re mapuche: mapuche puro o genuino.

Luego del despojo y la ocupación del territorio histórico mapuche por parte del estado chileno y argentino, al otro lado de la cordillera, comenzamos una migración forzada hacia las grandes ciudades, principalmente a Santiago. El movimiento mapuche actual llama Diáspora a este proceso que ha llevado a que hoy la mayoría de quienes componen el pueblo mapuche viva en la Región metropolitana.

En el caso de mi familia, mi tía Isolina se fue a Santiago y se convirtió en la llamada “nana mapuche”. Ella fue parte de la primera generación diaspórica, de aquellos/as que han construido un wallmapu en la ciudad. Desde las periferias de la capital, tomamos la palabra y decimos con el poeta David Aniñir “Somos mapuche de hormigón/debajo del asfalto duerme nuestra madre/explotada por un cabrón”. Los “mapurbe” no solo han resistido a la ciudad colonial, han armado sus vidas en las fronteras de la urbe y han construido mapuchidad. Mi tía Isolina nunca volvió a vivir a Cancura, nuestro territorio, seguramente con Hortensia encontraron en la diáspora un lugar posible de habitar.

## 2- De la ampliación de las fronteras políticas.

“Llegué al nguillatún y el mundo mapuche más tradicional me recibía con un cartel que decía: las mujeres no pueden entrar con pantalones. Me detuve. Yo, que no tengo dos espíritus, sino muchos y que no uso vestidos hace 22 años. Carmen me fue a buscar, cruzamos la cancha y me instalé en su küní<sup>3</sup> con sus otros invitados. Yo también necesito esas ceremonias, el baile y las conversaciones con mate amargo, los sonidos de las pifilcas mezclados con los ruidos de los autos en la carretera. Mientras sanamos nuestras heridas coloniales y revisamos nuestras estrategias identitarias, agradezco mis lamngen que median entre mundos de un solo pueblo y permiten el tránsito champurria.”<sup>4</sup>

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

---

3 Küní: ramada.

4 El tránsito champurria es una crónica corta que he publicado en redes sociales como parte de una serie de relatos diaspóricos.

nuevos compromisos con nuestro pueblo.

Si la primera referencia a lo champurria como mestizo la encontré leyendo sobre el proceso de radicación mapuche, la referencia que me permite reconceptualizar este concepto la encontré leyendo a las poetas mapuche. En sus lecturas poéticas, en sus escritos públicos, entrevistas, videos de youtube, se encuentran las voces de un mundo mapuche que dice soy champurria y soy mapuche. Dice la machi poeta Pinda:

“Debo decir, porque ese es mi mandato, más allá del rol que me han heredado mis extraviadas abuelas machi, vapuleadas y denostadas, una y otra vez, por el sintomático “mapuchómetro” contemporáneo, porque mi apellido “Pinda” (picaflores, decir), no está escrito ni en crónicas de guerra ni en memorias de grandes caciques, por lo que no puedo jactarme ni justificarme en mi linaje celeste, tal vez en la poesía, y porque soy una machi champurria, a mala honra, sólo mapuche de madre, lo que ya me hace “ambigua”; y más aún, poeta y profesora, “machi escueliá” como dicen las papai, una anomalía, algo raro e indefinido.”

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

Me sumo a las palabras de la poeta Daniela Catrileo, cuando afirma que lo champurria es una potencia, y agrego que es también que una posibilidad que construimos para mover los márgenes de la frontera simbólica y política de nuestro pueblo.



# Pensar el arte, dialogar con las obras: propuestas de lectura para el trabajo de Seba Calfuqueo

*Mariairis Flores Leiva*

Una de las posibilidades del arte contemporáneo es abrir múltiples lecturas a partir de una obra. Si algo caracteriza a las obras de arte producidas actualmente es que no buscan establecer un significado directo y lineal, sino que más bien generar un espacio de convergencia temporal, material y temática en función de una intencionalidad dada por el artista, pero que se completa en su interacción con los espectadores, donde surge la interpretación. En el caso de Seba Calfuqueo, sus obras están tramadas por su biografía, intereses y preocupaciones, las que son compartidas y que nos han llevado a trabajar juntxs por tres años. Este texto busca producir un diálogo con las obras de Seba y abrir zonas de acceso para que quienes visiten e interroguen las obras puedan debatir también con la escritura.

Nuestro posicionamiento actual proviene de biografías muy diferentes, Seba es hijo de la diáspora mapuche en Santiago, yo crecí en Marchigüe, un pequeño pueblo de la sexta región. Nos encontramos en la universidad, empezamos a compartir y nos dimos cuenta de que teníamos un deseo similar por hacer del arte una herramienta de cuestionamiento frente al sentido común que impera en la sociedad chilena, esa en la que nos formamos y que borra, falsea e “integra” para desactivar potenciales disruptivos, para homogeneizar a quienes son diferentes y no responden al ideal. Hablamos entonces desde las identidades negadas, aquellas que por el racismo y la homofobia se desdibujan o se dejan en un segundo plano. Cabe mencionar también que no habitamos Wallmapu, no obstante decidimos involucrarnos y desde el arte, referirnos a asuntos muchas veces incómodos.

El trabajo expuesto en el marco del FICWALLMAPU comienza con un cuestionamiento crítico que Calfuqueo hace de su identidad y que sirve para interpelar problemáticas mucho mayores. La acción *You will never be a weye* (2015) da cuenta de ello. Esta performance tiene un potencial disruptivo al pasar de contarnos una historia personal a una borrada por el colonialismo. En ella Calfuqueo expone un relato autobiográfico y por lo tanto íntimo, que se entrecruza con una de las tantas borraduras históricas producto de la imposición de una lengua, una moral y un sistema de dominación patriarcal. La borradura deja fuera de

la cultura mapuche al *Machi Weye*<sup>1</sup>, un hombre travestido que cumplía funciones equivalentes a las de la *machi*, y que mantenía relaciones sodomitas con jóvenes. Su valor cultural se perdió debido a que la sodomía fue considerada pecado *nefando*<sup>2</sup> por la religión católica. Seba alude a esto en su monólogo y en su acción, puesto que lo vemos vestirse lentamente como *machi*, con un traje conseguido en el *retail* y con una peluca negra (pelo característico del pueblo mapuche antes del mestizaje). Se traviste, mientras nos dice que nunca será un *weye*, aunque le hubiese gustado serlo. En este ejercicio queda al descubierto para mí el colonialismo, estructura ideológica que ha guiado mi educación y con ello el modo de relacionarme con el mundo que me circunda. Además, nos muestra otras posibilidades para constituirnos como sujetos, y con ello la concepción hegemónica de lo “natural” desaparece, permitiéndonos ver el estatuto cultural de la “normalidad”. Una vez que el colonialismo aparece de modo elocuente, la única posibilidad que nos queda es desaprender, desnaturalizar, desoír todo aquello que nos han dicho como verdad.

El título de la performance está en inglés y con ello alude a otra colonización, aquella que valora a lo estadounidense como sinónimo de desarrollo y expresión de la alta cultura. Si bien es cierto que vivimos un proceso de globalización, y que en este marco se vuelve pertinente el manejo de otros idiomas, el acento de la obra está puesto en el lugar privilegiado que se da a cierto idioma extranjero en nuestro país. El inglés es parte fundamental de la malla curricular en los colegios, mientras que el mapudungun no existe más que en un glosario de alguna unidad de la clase de historia, como si este fuese una lengua muerta. Revitalizar y difundir la lengua es clave dentro de la lucha política de la cultura mapuche, tal como diversos activistas lo han demostrado, por ello es importante reconocer a todos aquellos que se encuentran trabajando en ese frente.

“Tú nunca serás un *weye*”, es una sentencia cierta que evidencia lo irrevocable del proceso de colonización y que se mezcla con nuestro presente, donde lo mapuche se ha constituido como un disfraz para los chilenos que lo ocupan ocasionalmente en los colegios cuando se enseña lo folclórico. Lo anterior parece indicarnos que no se dimensiona la coaptación que hay de lo mapuche en ese acto que se supone inclusivo. Desbordar el lugar asignado para

---

1 Para conocer más acerca del *weye*, recomendamos el estudio de Ana Mariella Bacigalupo: “La lucha por la masculinidad de *machi*. Políticas coloniales de género, sexualidad y poder en el sur de Chile” disponible de forma digital en internet.

2 Los pecados nefandos son aquellos que se relacionan con las prácticas sexuales no permitidas por la Iglesia Católica, durante la Colonia fueron fuertemente perseguidos y penalizados por el Tribunal del Santo Oficio, particularmente en los indígenas, quienes no participaban de la sexualidad occidental.

lo mapuche, desbordar lo que se supone su historia y tradición es una de las motivaciones que la performance tiene y que se completa con la mirada de sus espectadores.

## Asentamiento (2015)

¿Qué significa ser mapuche hoy? la pregunta es compleja y sus posibles respuestas son múltiples e incluso divergentes. ¿Cómo luce un mapuche actualmente? no lo sabemos, puesto que ser mapuche no se traduce ni en un rostro, ni en un atuendo, ni en un tipo de pelo. Lo único que distingue e identifica actualmente es el apellido, aunque los apellidos también se pierden cuando la filiación es maternal. *Asentamiento* es un video que recorre distintos rostros con una cámara que por momentos se detiene en detalles. Registra los rostros, sin embargo nunca logramos ver uno por completo, y mientras circulan distintos rasgos, escuchamos relatos que nos hablan acerca de qué es ser mapuche desde su experiencia. Los testimonios escogidos son de personas que tienen apellido mapuche, pero no necesariamente un vínculo activo. Por ello es que escuchamos entre los relatos, el de una mujer que señala que tanto ella, como sus hermanos no salieron con las *mechas tiesas*, ya que tienen el pelo y los ojos claros, es decir, no responden a cómo debería verse un mapuche; y luego agrega a su relato que su mamá les decía: *ustedes no deben permitir que nadie les diga indios, ustedes no son eso*. Pero al mismo tiempo señala que quiere recuperar su lengua, sus palabras están cruzadas por ideas racistas que son comunes y pasan desapercibidas, puesto que la discriminación es inherente a todos los que se han formado como chilenos. Entre las voces también escuchamos el relato de Marcela Cayuqueo, quien habla de su experiencia personal y luego de su tragedia familiar, Marcela sin ser explícita, habla de su hermano David Cayuqueo Cortés, quien viajó a Padre Las Casas a celebrar el *We-Tripantü*, desapareció y fue encontrado muerto en el Río Cautín, si bien Marcela no lo menciona en esta ocasión, me parece importante destacar a David, quien fue parte activa de la resistencia mapuche mediante su retorno al sur para formar parte de la comunidad que se articula en torno al territorio.

Empoderarse y hacer de la identidad una cuestión política, es un proceso complejo, que se realiza de diferentes maneras. El video da cuenta de ello, a través de las voces empoderadas respecto de lo que son, que valoran su apellido como marca y desde ahí construyen una subjetividad mapuche. *Asentamiento* expone en sus tomas y cortes, el absurdo de esperar que la fisonomía nos revele una esencia, un modo de ser. Entendiendo que esto no tiene sentido luego de años de colonización y mestizaje, es necesario entonces evitar los estereotipos y prejuicios, puesto que lo anterior permitirá comprender la pluralidad como una de las potencias que el pueblo mapuche tiene.

## Apümngeiñ (2015)

Cinco caballos hechos en resina con escarcha negra se ubican en fila y se pisan sus colas de pelo sintético negro, la cola del último caballo se extiende dando forma a la palabra “Apümngeiñ”. La palabra escrita es una interrupción, “¿qué significa?” pregunta la mayoría, sin conocer su significado la obra se vuelve hermética y desde esa perspectiva evidencia también lo hermética que es la cultura mapuche para los chilenos, por mucho que se la describa o exhiba en ferias costumbristas y catálogos de turismo. *Apümngeiñ* significa “exterminar”, “acabar con...”. Los caballos, representan a los españoles y son el símbolo del proceso de conquista, estos pisan cabellos lacios, negros, que rápidamente son asociados con los mapuche. Al mismo tiempo estos caballos de resina se pisan la cola, esta acción nos remite a un dicho popular chileno que refiere a suponer que algo resultará excelente, pero que en su desarrollo falla. Seba Calfuqueo declara de modo soterrado que los españoles *se pisaron la cola* en su deseo de conquista y que el exterminio no fue posible. A pesar de la imposición de una cultura y con ello de un sistema-mundo, el deseo identitario prevalece. Cabe destacar que esa identidad no se entiende como una esencia, sino desde las posibilidades que la actualidad ofrece. No sólo se es *subalterno*, también se es diferente y en ello siempre habrá un potencial de transformar las condiciones existentes. Lo mapuche desborda cualquier intento de disciplinamiento, puesto que se ha convertido en un identidad en crisis, sin tener esta noción un carácter negativo, puesto que es un modo de enfrentar los constantes embates, que se dan tanto en lo simbólico, como en lo real.

## Mürke ko (Agüita con harina tostada) (2016)

Lo primero que vemos al acercarnos a esta obra es una figura humana un tanto inquietante, sus rasgos se encuentran difusos, su cuerpo parece ser de barro, al mismo tiempo que recuerda a un cadáver al que su pelo le crece sin parar. Este pelo es negro, lacio, similar al de *Apümngeiñ* y, al igual que el de esta pieza, va conformando palabras, que también parecen las raíces de esta figura que bien podría ser el tronco de un árbol sin su copa, un árbol trunco. Me interesa detenerme en esto, proponer una lectura para este árbol trunco, que nos habla de unas raíces ancestrales y de un desarrollo limitado, posiblemente por una cultura ajena que no le permite desenvolverse como debería.

Las palabras hacen referencia a lo *champurria*, a lo mezclado y revuelto, tal como el harina tostada con agüita, *wilpüd* conocido en la sociedad chilena como *ulpo*. Este cuerpo nos habla del mestizaje, fundamento de la sociedad chilena. Si bien,

un gran porcentaje de los chilenos no reconoce tener ascendencia indígena, los estudios demuestran que eso es imposible, ya que el mestizaje fue uno de los mecanismos de dominación colonial (españoles que violaban indígenas). El no reconocer ese pasado implica una negación que es intrínseca al “ser chileno” y al mismo tiempo justifica un actuar muchas veces racista y colonialista. Esta obra también nos habla de otro asunto vinculado: la imposibilidad de la pureza, por ello las palabras en mapudungun *Diwüillmollfüñgey* (de sangre revuelta) y *Ka mollfüñ* (otra sangre) hacen referencia a la sangre. La raza como una construcción purista restringe y nos rememora un pasado de horror. La obra se sitúa en un espacio que es crítico del binarismo que establece fronteras de lo que debe ser un mapuche o un chileno, binarismo que homogeniza y no permite potenciar las diferencias, disidencias y cuestionamientos identitarios, asunto que atraviesa todo el cuerpo de obra de Calfuqueo.

### Alka domo (2017)

Al igual que en *You will never be a weye*, en *Alka domo* vemos a Seba como protagonista de la acción/video. Esta obra, tiene para mí, varias similitudes con la ya mencionada, su poética remueve desde una acción repetitiva, pero sutil. Caupolicán es una de las figuras histórica que Calfuqueo ha utilizado más de una vez en su trabajo y en torno a la que se tejen leyendas y parte de un imaginario tradicional respecto de lo mapuche. En esta acción utiliza la leyenda que cuenta que Caupolicán fue elegido toki de su comunidad después de haber estado dos días cargando un tronco macizo en su espalda. La fuerza siempre ha sido sinónimo de virilidad y Caupolicán encarna el ideal del guerrero. Seba desde su condición de homosexual y mapuche, tuerce esta leyenda, recrea un Caupolicán desviado que en tacos sostiene un tronco de coihue ahuecado en siete locaciones diferentes de la ciudad de Santiago, y su título refiere a las mujeres que poseen características o roles masculinos. *Alka* significa gallo<sup>3</sup>, mientras que *Domo* equivale a la palabra mujer. Seba también tuerce el título, puesto que no nos refiere a un hombre (su condición biológica) afeminado (su caracterización social), sino que apunta a la mujer “amachada”, aquella que suele ser llamada despectivamente como “camiona”, con el fin de tensionar también los diferentes prejuicios que atraviesan a quienes desobedecen el modelo normativo de lo sexo-afectivo.

Cada espacio escogido carga con un significado particular, en cada lugar Calfuqueo entra en escena descalzo y repite la misma acción, se sube a unos tacos de un color uniforme, toma el tronco hueco que se encuentra a su lado y resiste la mayor cantidad de tiempo que su cuerpo le permite. A diferencia del verda-

3 Este es uno de los pocos animales con género masculino que existen en el mapudungun.

dero Caupolicán, este Caupolicán marica es frágil y aguanta solo unos cuantos minutos. En cada escenario Seba usa tacos de un color diferente, cada color se encuentra en la bandera LGBTIQ+. El discurso crítico, al igual que en la obra anterior, apunta tanto a la idealización que existe por parte de los chilenos, como por parte de los mapuches, esta vez respecto de la masculinidad, a lo que se suma también una crítica a la idealización presente en gran parte de los homosexuales que rechazan lo femenino, por considerarlo inferior; cuestión propia del discurso patriarcal.

Otro de los lugares recorridos es el Parque Araucano, gran área verde emplazada en la comuna de Las Condes y que acoge una suerte de mall “que combina deportes, entretención familiar, gastronomía, recreación y negocios”, de acuerdo a la descripción de su página web y que además utiliza *revues* de adorno. Otro de los espacios visitados es el Matadero Franklin, un barrio popular, que debe su nombre al emplazamiento del Matadero Público instalado ahí en 1887. Actualmente se encuentran una serie de carnicerías, desde las cuales Calfuqueo recibe gritos ofensivos contra su homosexualidad, a partir de la emulación de Caupolicán en la acción de sostener el tronco, “Caupolicán hueco” se escucha en tono de burla, por parte de alguien que reconoció el referente. El Cerro Santa Lucía, supuestamente llamado *Huelén* antes de la colonización, es otro de los lugares visitados, además del carácter histórico que tuvo en la fundación de Santiago, en él se encuentra la estatua de Caupolicán realizada por el escultor Nicanor Plaza a mediados del 1800, escultura que construye a un Caupolicán a partir del ideal clásico y el imaginario de lo indígena norteamericano, cuestión que distorsiona el imaginario que existe sobre lo mapuche. La acción también es realizada en las afueras del Liceo de hombres Manuel Barros Borgoño, en el que Seba cursó su enseñanza media y en donde día a día sus compañeros le recordaban entre burlas su condición de homosexual y mapuche. Cada lugar visitado abre múltiples posibilidades para una misma acción y en la intervención del espacio público se generan reacciones diversas que complementan la performance.

El recorrido propuesto para la lectura de estas obras de Seba es temporal, puesto que nos permite ver una profundización en su trabajo. Sus investigaciones artísticas comenzaron muchos antes, quizá desde su ingreso a la Facultad de Artes el año 2010. Sus obras se disponen ahora para invitarnos a pensar en todo aquello que se supone sólido, verdadero e inamovible, ofreciéndonos imágenes, palabras y acciones con el fin de que conozcamos su historia y, a la vez, podamos mirar la nuestra. En este contexto que posibilita el FICWALLMAPU esperamos que las obras se tramen con una realidad que es diferente a la que vivimos en Santiago, pero que nos importa a todxs, puesto que vivimos en el mismo territorio forjado a partir de la colonización.

## Lista de obras (en orden)

I- Alka domo

II- Apümngeiß

III- Asentamiento

IV- Mürke ko

V- You will never be a weye











ကမ္ဘာ့အသံ

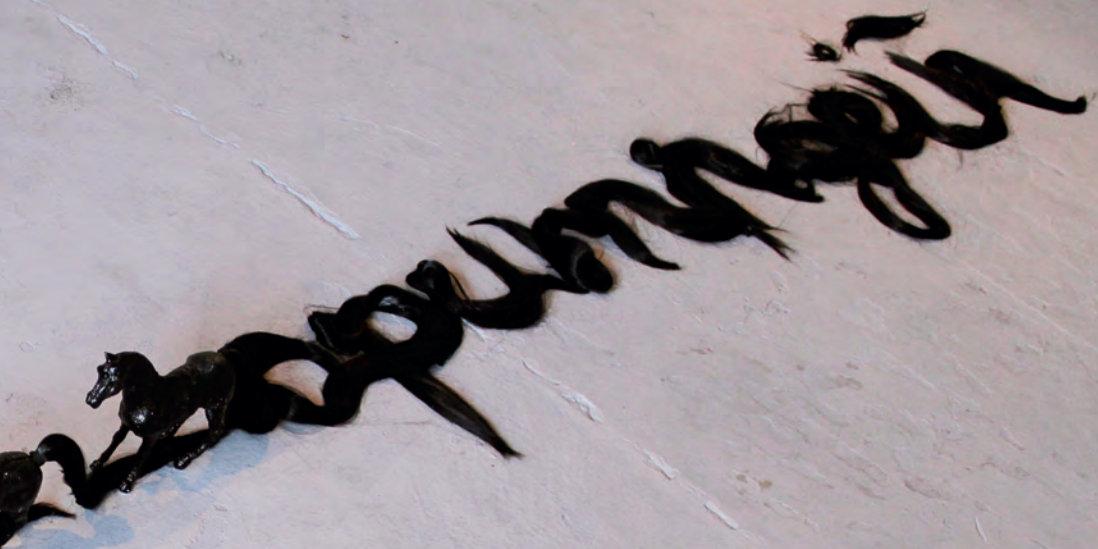
ကမ္ဘာ့အသံ











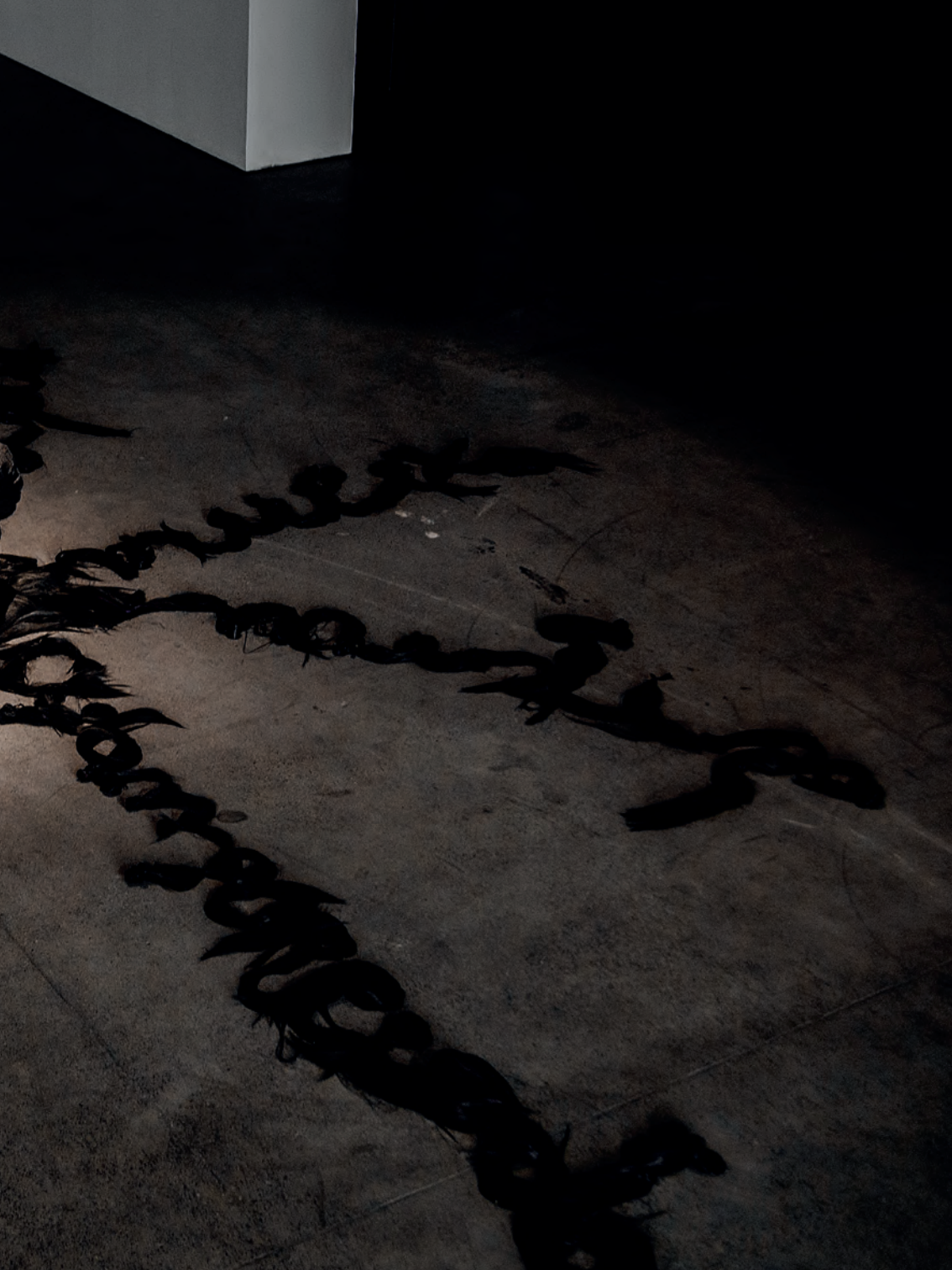






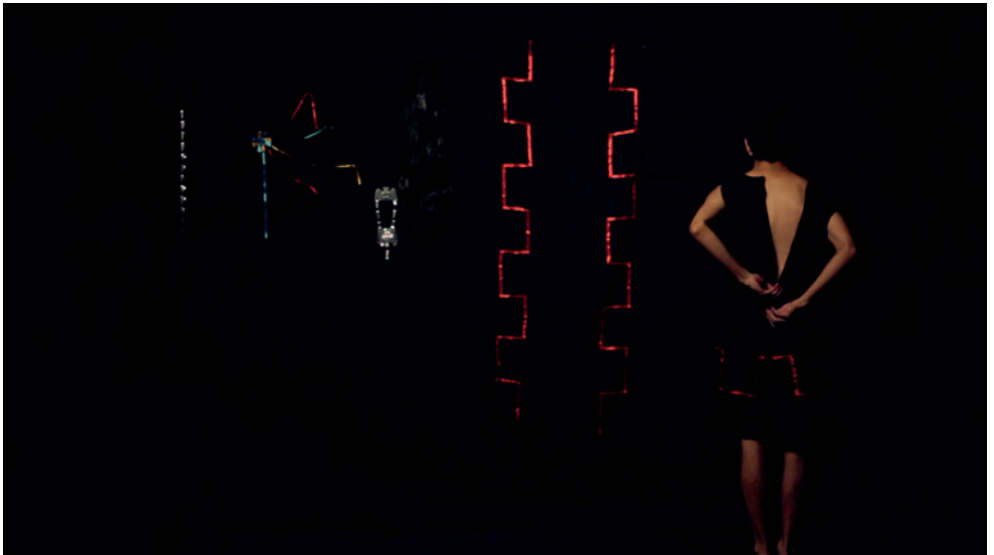
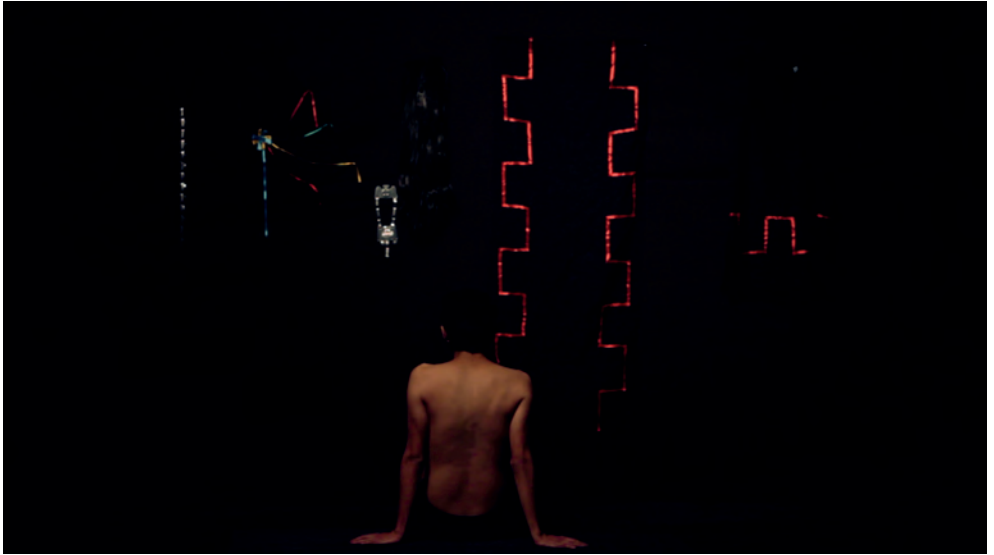


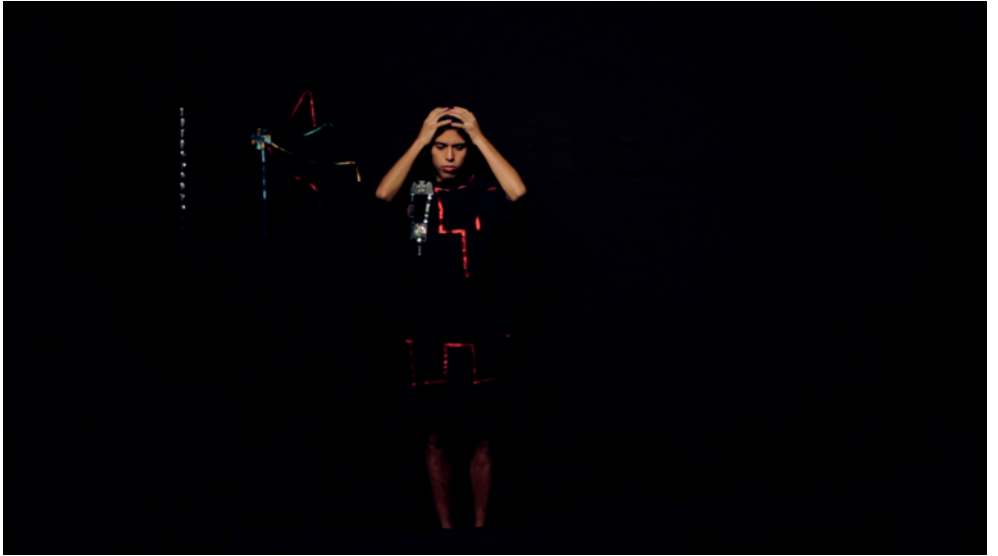
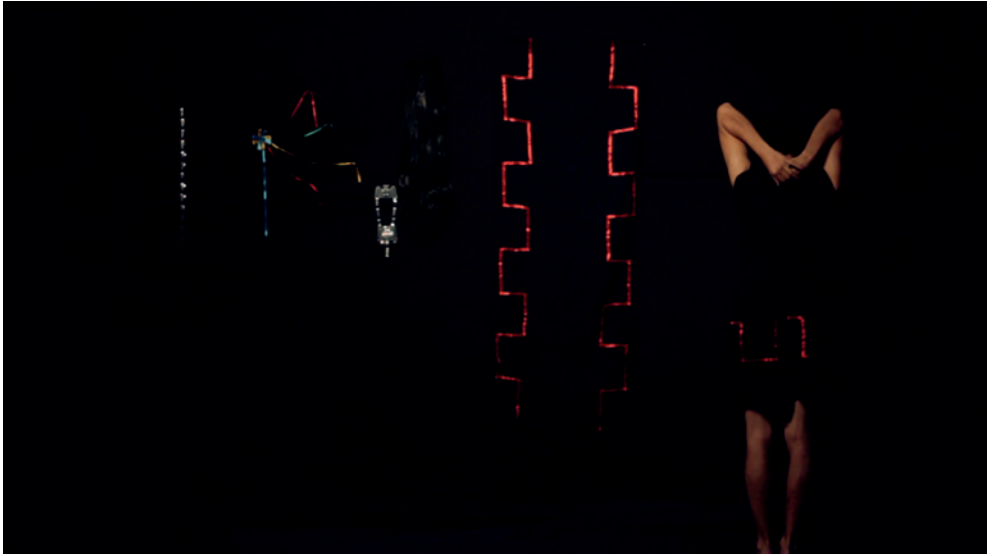
















## ENGLISH VERSION

### Call me: *Champurria!*

Ange Valderrama Cayuman

#### 1- From diasporic movements and memories

*“The daughter of the machi was called Isolina Cayuman and she was my great auntie. She moved to the capital city to work as a maid. She never got married nor had children. She saved money and bought lands in the south, but always lived in Santiago alongside aunt Hortensia, her cousin. Some time ago, my grandfather told me that aunt Hortensia was not of our kin, she was a girl that was gifted to the Cayuman family. It was traditional. Aunt Hortensia was raised and lived with aunt Isolina her whole life. They had more than ninety years old when Isolina died. The next month Hortensia died.”*

I found the first written reference about the use of the word *Champurria* in the Mapuche world in Eulogio Robles’s text “Costumbre y creencias araucanas” in chapter “Machiluhun, iniciación de machis”, published in 1921 in Santiago.

“We were guided by José to the house of the future machi that was not so distant to his. He was accompanying us on foot next to our mounts followed by some very light-skinned

kids with blue eyes and fine features that we thought were the kids of some neighbor or some sharecropper of our guide; but, after noticing that they were talking in Mapuche and they did not understand the words we said to them in Spanish, we communicated to José our astonishment. The Indian smiled to himself, explaining to us the key to the matter: he was not *remapuche*<sup>2</sup>, but *Champurria*; he had Spanish blood from his paternal side.”

The use that was already confirmed by the start of the XX century for the word *champurria* was a “racial” one. *Champurria* was the mix between the Mapuche and the *Wingka*. The *champurria* became then something that is mixed: “water with flour”, a word that in most of the cases intended to evince a difference, to signal that there were true or pure Mapuches and in front of them it was possible to identify those who were “half-Mapuche”.

After the sacking and occupation of the historical Mapuche territory by the Chilean state, and the Argentinian on the other side of the Andean Mountains, we started a forced migration to the big cities, principally Santiago. The current Mapuche movement calls this process “diaspora”, since this process has led most of the Mapuche people to live in the Metropolitan Region.

In the case of my family, my aunt Isolina moved to Santiago and became the

---

1 The daughter of the machi is a short chronicle that I have published in social networks as part of a series of diasporic stories.

---

2 Remapuche: pure or genuine Mapuche.

so-called “Mapuche maid”. She was part of the first diasporic generation, of those who had built a *wallmapu* in the city. From the very outskirts of the capital city, we take the word and utter with the poet David Aniñir: “we are Mapuche of concrete/under the asphalt rests our mother/exploited by some scumbag”. The “mapurbes” have not only resisted the colonial city, but have settled their lives in the frontiers of the metropolis and have built their “mapuchidad”. My aunt Isolina never came back to live in Cancura, our territory. Surely, they found in the diaspora a better place feasible to live in.

## 2- From the broadening of our political frontiers

*“I had arrived to the nguillatun and the most traditional Mapuche world was welcoming me with a sign that said: “women cannot enter wearing pants”.*

*I stopped. Me, who has not only two spirits, but many, and who wears no dresses since twenty-two years ago. Carmen went looking for me, we crossed the field and I entered her küni<sup>3</sup> with her guests. I need these ceremonies too, the dancing and the conversations with bitter mate, the sound of the pifilcas mixed with the noise of the cars on the highway. As we heal our colonial wounds and check our identity strategies, I thank my lamngen who mediate between the worlds of one people and who make the *champurria transit* possible.”<sup>4</sup>*

---

3 Küni: A fonda, *ramada*.

4 The *champurria transit* is a short chronicle that I have published in social net-

We have stared a lot from Santiago to the south. We, the diasporic Mapuches are in the process of recovering the memories of our ancestors, our language, of that we have lost with the travel. In this walking we face different strategies, diverse answers before the necessity of building a common identity. Some places become essentialist and generate certain rigidity, but also some creative answers that allow new compromises with our people to happen.

If I found the first reference to *champurria* as half-breed while reading about the process of the Mapuche settlement, I found the reference that allows me to re conceptualize this concept while reading the Mapuche poets. In their poetic writings, in their public writings, interviews, Youtube videos, you can find the voices of a Mapuche world that says, “I am *champurria* and I am Mapuche”. The poet machi Pinda says:

*“I have to say, because that is my command, beyond the role I have been inherited with by my machi grandmothers, beaten up and insulted, repeatedly, by the symptomatic contemporary “Mapuchometer”, because my last name “Pinda” (hummingbird, to say), is not written in any war chronicle nor in the memories of great caciques. This is the reason why I cannot boast or justify my light-blue lineage, maybe in poetry, and because I am a *champurria machi*, a dishonor, only Mapuche by mother, which already makes me*

---

works as part of a series of diasporic stories.

“ambiguous”; and even more, poet and teacher, an “educated machi” as the *papai* say: An anomaly, something rare and undefined.”

The finding has been to discover that from the inside of the Mapuche world there is a twist in the use of *champurria*, no longer as a half-bleed identity, not even as an identity, strictly speaking. *Champurria* says that we can move from the most essential place and still be part of a people that, like all people, throughout their history are transforming themselves through struggling. This struggle as the *werken* Ingrid Conejeros says is about surviving.

I adhere to the words of the poet Daniela Catrileo, when she states that the *champurria* is a power, and I add that it is also a possibility of building ourselves in order to move the margins of the symbolic and political frontiers of our people.

## **To think about art, to dialogue with the art works: proposals for readings for Seba Calfuqueo's work.**

*Mariainis Flores Leiva*

One of the possibilities of the contemporary art is to open multiple readings from one sole work. If something is characteristic of the art works currently produced is that they do not seek to establish a direct and linear meaning, but to generate a space of temporary, material and thematic convergence in function of an intentionality given by the artist that can be completed in its interaction and interpretation with the beholders. In the case of Seba Calfuqueo, his works are plotted by his biography, interests and concerns, which are shared and have led us to work together for three years. This text seeks to produce a dialogue with Seba's art works and to open access zones for those who visit and question the works so they can also debate using these writings.

Our current stance comes from quite different biographies. Seba is a son of the Mapuche diaspora in Santiago; I grew up in Marchigüe, a little town in the sixth region. We met each other at university; we started to share and realized that we had a common desire for making art a tool of questioning the common sense ruling the Chilean society. The society in which we were formed in erases, falsifies and “integrates” to deactivate potential disruptions in order to homogenize those who are different or do not respond

to its ideal. We spoke then about the denied identities, those that because of racism and homophobia are blurred or left secondly. It is worth to mention also that we do not inhabit the Wallmapu. However, we decided to get involved and talk, from an artistic point of view, about subjects that most of the times seem to be uncomfortable.

The work exposed in the context of the FICWALLMAPU starts with a critical questioning that Calfuqueo makes from his identity that is helpful to question major difficulties. The action **“You will never be a weye”** (2015) gives account of that. This performance has a disruptive potential by telling us a personal story in first place and then by telling us about this colonial erasure. In it Calfuqueo exhibits an autobiographical account and therefore intimate, that intertwines with one of many historical erasures product of the imposition of a language, a moral and a patriarchal rule system. This erasure puts the machi weye<sup>1</sup> aside from the Mapuche culture. A transvestite man that performed functions equivalent to the ones performed by the machi, and who engaged in sodomite activities with young men. His cultural value was lost due to sodomy being considered an abominable<sup>2</sup> sin by the catholic religion. Seba

---

1 In order to get to know more about the weye, we recommend the study of Ana Mariella Bacigalupo's: “La lucha por la masculinidad del machi. Políticas coloniales de género, sexualidad y poder en el sur de Chile”. Available online.

2 The abominable sins are those re-

mentions this in his monologue and in his action, given that we can see him dress himself slowly as a machi, with a retail costume and a black-haired wig (hair color characteristic of the Mapuche people before miscegenation). He cross-dresses himself while uttering that he will never be a weye, although he would have liked it. In this exercise the colonialism is, in my opinion, exposed. This ideological structure that has led my education and with that the way I relate myself to the world around me. In addition, it shows us other possibilities for building ourselves as subjects and with that the hegemonic conception of what is “natural” disappears, allowing us to see the cultural statute of “normality”. Once colonialism appears in an eloquent way, the only chance that is left is to de-learn, de-hear, and denature everything that we have been told as the truth.

The title of the performance is written in English to refer to another colonization which values the North American domination as a synonym of development and high culture expression. Although it is true that we are living a process of globalization, and in that context it is appropriate the use of other languages, the emphasis of the work is put in the privileged place a certain language has in our country. The English lan-

---

lated to the sexual practices not allowed by the Catholic Church. During the Colony they were strongly persecuted and punished by the Inquisition, particularly regarding indigenous people, where did not participate in western sexuality.

guage is a fundamental part of the education curriculum in Chilean schools, while Mapudungun does not exist outside some glossary in one of the history classes, as if this was an extinct language. To revitalize and spread the language is key within the political struggle of the Mapuche culture, like many activists have proven. This is why it is important to acknowledge all those who are working in this front. “You will never be a weye”, is a true sentence that evinces what is irrevocable from the colonization process and blends with our present where the Mapuche as a concept has been constituted as costume for the Chilean people who wear it occasionally in the schools as part of the folklore unit. The latter seems to point that there is no measuring of the approximation against the Mapuche people in that action that is seemingly inclusive. To overflow the assigned place for the Mapuche, overflow what is supposed to be their history and tradition is one the many motivations this performance has and that is completed by the gaze of its beholders.

### **Settlement (2015)**

What does it mean to be Mapuche today? The question is complex and its possible answers are multiple and even divergent. How does a Mapuche look like currently? We do not know that, given that being Mapuche cannot be translated in one face, one outfit, or one hairstyle. The only thing that distinguishes and identifies nowadays a Mapuche is their last name, although last names also

are lost when the filiation is maternal. **Settlement** is a video that goes through different faces with a camera that for moments stops in certain details. It registers the faces, however we never achieve to see one completely, and meanwhile different features are portrayed, we listen to stories that tell us about what is it to be Mapuche from these people’s experience. The testimonies chosen are of people who have a Mapuche last name but not necessarily an active bond. This is why we listen between the stories the story of a woman who says that her as much as her siblings were not born with stiff hair; on the contrary they were born light-haired and light-eyed, that is to say, they did not look as a Mapuche should; and then she adds that her mom said to her: “you must not let anybody call you Indian, you are not that. While at the same time she notes she wants to recover her language, her words are crossed by racist ideas that are common in our society, given the discrimination is inherent to everyone who has been formed as a Chilean. Among the voices we hear the story of Marcela Cayuqueo, who speaks for her own experience and her “family tragedy”. Marcela without being explicit says that her brother David Cayuqueo Cortés, who travelled to Padres Las Casas to celebrate the We-Tripantü, disappeared and was found dead in the Cautín River. Even though Marcela does not mention this in the video, in my opinion it is important to highlight David, who had an active role within the Mapuche resistance by means of his return to the south in order to resist in community.

To empower yourself and make the identity a political matter is a complex process that is performed in different ways. The video gives account of this through the empowered voices in relation to what they are. They value their last names as a mark. They build a Mapuche subjectivity from that position. Settlement exposes in its takes and cuts the absurd of expecting a certain physiognomy to reveal an essence to us, a way of being [Mapuche]. Acknowledging that this has no sense after so many years of colonization and miscegenation, it is necessary to avoid the stereotypes and prejudices, because the latter will allow us to understand plurality as one the powers Mapuche people have.

### **Apümngeiñ (2015)**

Five horses made with resin and black glitter are disposed in a row stepping on their synthetic black hair tails, the tail of the last horse extends itself giving shape to the word “*Apümngeiñ*”. The word written is an interruption. What does it mean? Asks the crowd, without knowing its meaning the work becomes inscrutable and from that perspective it evinces too how inscrutable is the Mapuche culture for the Chilean, no matter how much it has been described or exhibited in costumbrista fairs and tourism catalogues. “*Apümngeiñ*” means “to wipe out”, “to finish with...”. The horses represent the Spanish people and they are the symbol of the conquest process. These horses that step on straight black hair are rapidly associated with

the Mapuche. At the same time these resin horses step on their tails, which leads us to a popular Chilean saying that refers to the assumption that something was seemingly going to work but in the end it fails. Seba Calfuqueo implies that the Spanish people “stepped on their own tails” in their desire of conquest and that the wiping out was not possible. In spite of the imposition of a culture and with that of a system-world, the identity process prevails. It is worth to note that that identity cannot be understood as a whole, but as the possibilities that identity offers currently. One is not only subordinate, one is also different and in that there will always be a power for transforming the existent conditions. The Mapuche concept overflows any disciplinary attempt, given it has become an identity in crisis. That being said it is important to note that this crisis comes without any negative connotation since it is only a way of confronting the constant buffetings that happen in what is symbolic as well as in what is real [to the colonized subjects].

### **Mürke ko (Water with toasted flour) (2016)**

The first thing we see when we approach to this work is a human figure a little bit disturbing. Its features are dim, its body seems to be made of mud, and at the same it resembles to a corpse whose hair cannot stop growing. This hair is black, straight, and similar to the hair seen in Apümngeiñ and, just like in that work, it shapes words that also look like they were the roots of this figure. The figure could

be the trunk of a tree without its crown, an incomplete tree. I am interested in stopping at this point in order to propose an interpretation for this incomplete tree. This tree tells us about ancestral roots and of limited development, possibly because a foreign culture does not let it develop, as it should.

The words refer to *champurria*, to what is mixed and messy, like the toasted flour with water. *Wilpüd*, known in the Chilean society as *ulpo*. This body talks to us about miscegenation, the basis of the Chilean society. Although it is true, a major percentage of the Chilean people do not recognize having indigenous ancestry, studies prove that that is impossible given miscegenation was one of the mechanisms of colonial domination (Spanish people raping indigenous women). The action of not recognizing that past implies a denial that is intrinsic to the “being Chilean” and at the same time it justifies the racist and colonialist attitudes. This work also talks about another matter related to this: the impossibility of pureness. This is why the words in *Mapudungun*: *Divüllmollfüñgey* (of mixed blood) and *Ka mollfüñ* (another blood) make reference to the blood. The race as a pure construction limits and reminds us of a dreadful past. The work is located in a space that criticizes hegemonic binarism and does not allow powering the differences, disagreements and identity questionings. A matter that pierces the whole body of Calfuqueo’s work.

### **Alka domo (2017)**

Just like in “You will never be a weye”, in *Alka domo* we see *Seba* as the protagonist of the action. This work has many similarities with the already mentioned work. Its poetic comes from repetitive but subtle actions. *Caupolicán* is one of the historical figures that Calfuqueo has used more than once in his work. It is a figure around which many legends and part of the traditional Mapuche imaginary is built. In this action the artist tells the legend of *Caupolicán* that says that his community elected him *toki* after having carried a solid trunk on his back for two days. The strength has always been a synonym of virility and *Caupolicán* embodies the ideal warrior. *Seba* from his condition as a homosexual and Mapuche twists this legend and reproduces a corrupted *Caupolicán* who holds a *coihue* hollow trunk wearing high heels in seven different locations in the city of Santiago. Its title refers to the women who have the male characteristics or roles. *Alka* means rooster, while *Domo* means woman. *Seba* also twists the title by referring us to something that is not a man (his biological condition), feminine (his social characterization) but a “butch” woman who is usually called “*camiona*”<sup>3</sup> in a derogatory manner. This representation is used to tense the prejudices that pierce those who do not obey the normative model of the affective-sexual relationships.

Every chosen space bears with a particular meaning. In every place Calfuqueo enters the scene barefoot and repeats the

---

3 *Camiona*: derogatory word to refer to a lesbian or butch woman in Chile.

same action: he slips into some solid-colored heels, carries the hollow trunk that is next to him and endures for the longest amount of time his body lets him. Unlike Caupolicán, this “faggot” Caupolicán is fragile and resists only for a few minutes. In every scenario Seba wears heels of a different color. Each color is part of the LGBTIQ+ flag. The critical discourse, as in the previous work, points to the existing idealization that Chileans Mapuche people have, but this time regarding masculinity. This also criticizes the idealization homosexuals currently show against femininity, because they consider it inferior. A matter suitable for the patriarchal discourse they stand for.

One of the visited places is the Parque Araucano, a huge green area in the commune of Las Condes which also has some sort of shopping mall that “combines sports, family entertainment, gastronomy, leisure activities and shops” according to its website description which is decorated with rewes. Another of the visited spaces is the Matadero Franklin, a slum, named after the Matadero Público built there in 1987. Currently, there are a series of butcher’s shops, from which Calfuqueo receives all sort of aggressive insults about his homosexuality after his emulation of Caupolicán’s action of holding the trunk. “Homo Caupolicán” you can hear as a mockery. The Santa Lucía hill, supposedly called Welen before the colonization, is another of the visited places. Besides the historical character it had in the founda-

tion of Santiago, within the hill there is the Caupolicán’s statue made by the sculptor Nicanor Plaza in the mid 1800. This sculpture builds a Caupolicán from the classical ideal and imaginary of the Native people of North America. The same action is also performed outside the Liceo Manuel Barros Borgoño for Men, school Seba attended during high school. Day by day in that school his classmates reminded him with mockeries about his homosexual and Mapuche conditions. Every visited place opens multiple possibilities for the same action and with the intervention of the public space diverse reactions that complement the performance are generated.

The proposed itinerary for the reading of the works of Seba is temporary, given that we are only allowed to witness one detailing of his work. His artistic researches started much earlier, maybe when he entered the Facultad de Artes in year 2010. His works are displayed now to invite us to think in all that is assumed to be solid, true and rigid, offering images, words and actions with the purpose of getting to know his history, and, at the same time, look at our own. In this context, provided by FICWALLMAPU, we hope the art works are interweaved with a different reality to the one lived in Santiago, a reality we all care about. After all we live in same territory shaped from colonial times.

**PRODUCE**



**INVITAN**



**COLABORAN**



*Municipalidad de Carahue*



UNIDAD  
DE CULTURA  
*de Carahue*



MUSEO MAPUCHE DE CAÑETE  
**RUKA KIMVN  
TAIÑ VOLIL**  
Juan Cayupí Huechicura



MUSEO REGIONAL  
araucanía



Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades  
Universidad de La Frontera - *sapere aude*  
**VINCULACIÓN  
CON EL MEDIO**

**FINANCIA**



Proyecto financiado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Programa Intermediación Cultural Convocatoria 2017