

Cuerpos en contra: disidencias y emancipaciones en las artes chilenas contemporáneas

ALEJANDRA WOLFF*

Resumen: En el contexto de las prácticas artísticas chilenas contemporáneas que cuestionan crítica y emancipatoriamente las hegemonías de la tradición, surgen voces que se resisten e interpelan políticamente aquellas formas e imaginarios que han pensado la otredad como un conjunto de diferencias marginadas al lugar de su nominación. Este artículo tiene por objeto, exponer algunas de las principales cuestiones que el arte contemporáneo chileno ha desarrollado en torno a la deconstrucción de las categorías hegemónicas tales como raza y género a partir de la obra *Bajo sospecha*, (1998) de Bernardo Oyarzún, *Ni Castro ni Huacho* (2017) de Rodrigo Castro, *Vivienda Predeterminada* (2016) de Sebastián Calfuqueo y *Opera Emancipatoria* (2019) de Voluspa Jarpa. A partir de contextos distintos y formatos diferentes, las obras de estos autores, comparten la visibilización de los discursos que operan en la inscripción violenta de la diferencia, así como las estrategias de precarización y dominación, proponiendo al mismo tiempo de manera simbólica, su reparación.

Palabras claves: decolonialidad; artes visuales; disidencias; identidad y otredad.

Corpos contra: a dissidência e a emancipação nas artes chilenas contemporâneas.

Resumo: No contexto das práticas artísticas chilenas contemporâneas que questionam crítica e emancipatoriamente as hegemonias da tradição, surgem vozes que resistem e questionam politicamente aquelas formas e imaginários que pensaram a alteridade como um conjunto de diferenças marginalizadas para o lugar de sua nomeação. Este artigo visa expor algumas das principais questões que a arte contemporânea chilena tem desenvolvido em torno da desconstrução de categorias hegemônicas como raça e gênero a partir da obra *Bajo sospecha*, (1998) de Bernardo Oyarzún, *Ni Castro ni Huacho* (2017) de Rodrigo Castro, *Vivienda Predeterminada* (2016) de Sebastián Calfuqueo e *Opera Emancipatoria* (2019) de Voluspa Jarpa. De diferentes contextos e formatos, as obras destes autores compartilham a visibilização dos discursos que operam na inscrição violenta da diferença, assim como as estratégias de precariedade e dominação, propondo, de forma simbólica, sua reparação.

Palavras-chave: descolonialidade; artes visuais; dissidência; identidade e outras.

Opposing bodies: dissidents groups and emancipations in the contemporary chilena arts.

Abstract: In the context of the contemporary Chilean artistic practices that question the hegemony of tradition both critically and in terms of emancipation, there are emerging voices that resist and politically interpellate forms and imaginaries that have thought of the otherness as a group of differences that have been marginated to the origin of their nomination. This article aims to present some of the main issues and questions that the contemporary Chilean art has developed regarding the deconstruction of hegemonic categories such as race and gender in *Bajo sospecha*, (1998) by Bernardo Oyarzún, *Ni Castro ni Huacho* (2017) by Rodrigo Castro, *Vivienda Predeterminada* (2016) by Sebastián Calfuqueo and *Opera Emancipatoria* (2019) by Voluspa Jarpa. Although the work of these authors belong to different contexts and formats, they share the visibilization of the discourses that operate in the violent inscription of the difference, as well as the strategies of the precariousness.

Key words: decoloniality; visual arts; identity; otherness.



* ALEJANDRA WOLFF es una artista visual chilena y doctora en Literatura Hispanoamericana.

Las fronteras encarnadas de la corporalidad

“El Otro es siempre indiscutiblemente feo”
(Le Breton: 2010, 78)

Hoy más que nunca el cuerpo constituye un espacio de disputa, una interrogante y un límite; lo imperativo es su fragilidad, su consciencia de finitud. En el curso de las últimas décadas, en Chile y Abya Yala, el cuerpo y la corporalidad se han visto enfrentados a cuestionamientos críticos que atraviesan las políticas que edifican sus identidades y amenazan sus libertades. Los efectos que estos cambios tienen en las prácticas poéticas, estéticas, así como en los discursos, imaginarios y representaciones, enuncian y anuncian un nuevo lugar para los cuerpos y sus tránsitos.

En el contexto chileno, el estallido social junto a las demandas decoloniales de los pueblos originarios y los feminismos, han constituido un espacio de cuestionamiento sobre aquellos modelos sociales, políticos y culturales, que perpetúan los mecanismos de poder y dominación del modelo de desarrollo del sistema neoliberal y colonial. La visibilización de esta crisis, se manifiesta en el espacio público, mediante prácticas colaborativas y expresiones colectivas que construyen imaginarios y representaciones que participan del nuevo constructo ciudadano, que interpela los modelos culturales y los cuerpos y corporalidades que funda.

La cultura y el arte participan de aquellos procesos sociales que interpela la identidad, nacional, sus patrimonios y hegemonías. Las prácticas que desarrollan y los sentidos que elaboran, participan de la visibilización de las subjetividades, al mismo tiempo que pueden permear sus estructuras agrietando los pilares que hasta hoy les constreñían. Las prácticas políticas del

arte junto a las apropiaciones de las prácticas estético-poéticas, abren las fisuras que ponen en entredicho títulos y lugares, visibilizan y contribuyen con la emancipación.

Los debates sociales y políticos de la última década apuntan hoy a comprender la crisis postmoderna, neoliberal y patriarcal, intentando dismantlar los regímenes de poder y control sobre los cuerpos. Durante los últimos años, los estudios decoloniales y el feminismo han puesto en relieve la necesidad de abordar con una perspectiva interseccional, el andamiaje que sustenta las violencias del modelo neoliberal patriarcal, cuestionando categorías como raza, clase y género. Estas constituyen hoy un imperativo ético que exige de las políticas de Estado, un nuevo perfil de gobernabilidad de carácter transversal, colaborativo e inclusivo. Junto al cuestionamiento de la Institucionalidad, las organizaciones de la sociedad civil transparentan la falla sistémica que modelan los principios y las prácticas de la inclusión y exclusión.

Globalización y poscolonialidad, son el marco dentro del cual se elaboraron identidades que denominaré aspiracionales; su propiedad artificiosa y exitista modeló un imaginario de representaciones engañosas que aparentemente relevaban los paraísos “conquistados”, las fuerzas encarnadas en las mitologías potenciadas por apropiaciones, mestizajes e hibridaciones. El imaginario del oasis para Chile, alimentado por las hegemonías económicas, constituía el espejismo de hallarse fuera del alcance de las precariedades que aquejan a la

región. En la misma línea que dibuja el territorio bajo la lógica del paisaje, la imagen del jaguar venía a representar el poder y la estabilidad económica aparente, tanto como la institucionalidad y la democracia liberal. A partir de la exotización del pasado y la patrimonialización de los procesos independentistas que alimentaron el eurocentrismo de América (Quijano:2000, 201), la llamada transición democrática neoliberal fragilizó primero y desarticuló después, los vínculos afectivo-sociales que aseguran la participación ciudadana en la esfera política y cultural. Tras la fachada posmoderna y globalizada del modelo social y político chileno, se escondían las desigualdades económicas y legitimaban las políticas del control social y la exclusión cultural. El proyecto patriarcal, colonial y neoliberal chileno figuró las condiciones político-afectivas, socio vinculares que deslegitimaron su poder representativo y condujeron a la crisis de gobernabilidad que estalló en octubre del 2019.

El horizonte que los estudios coloniales y decoloniales, incluidos los de la subalternidad, proponen para el análisis de las relaciones de poder en el marco de la globalización, permite observar, analizar y comprender el nuevo patrón de control que impera en las macro y micropolíticas tanto como, en las bio y necro políticas sustentadas en las categorías raciales y de clase instituidas por el capitalismo colonial eurocentrado. (Quijano: 2000, 2018). Ahora bien, así como la categoría racial edificó las clasificaciones sociales del sistema occidental, a través de la codificación biológica de las relaciones de poder entre colonizadores y colonizados, la diferencia sexual y el género participaron del mismo patrón. La naturalización de las diferencias fenotípicas, que justificó la dominación

colonial y la hegemonía blanca patriarcal y europea, articuló el tramado binario centro/periferia, hegemonía/subalternidad, barbarie/civilización. De este modo, la categoría racial se desplazó y proyectó a todas las relaciones sociales, asignando roles, valores y jerarquías a los cuerpos, identidades y subjetividades que las encarnaban, pero también, delimitando_ y con ello, excluyendo_ la ocupación, el rango social, el acceso al capital, la administración política, los vínculos afectivos y los espacios a habitar. Las prácticas, formas y esferas de circulación que el modelo global, colonial y neoliberal montaron para su perpetuación, configuraron todo el andamiaje de la otredad y las formas violentas de perpetuar la dominación. Racialización, criminalización, feminización, constituyen los mecanismos bajo los cuales el modelo chileno, legitima sus prácticas excluyentes. Este es el escenario sobre el cual un conjunto de artistas interroga las tramas discursivas del poder, las prácticas que las instalan, normalizan y naturalizan, así como las materialidades que las significan. Las obras que constituyen el corpus de este artículo problematizan y visibilizan las violencias simbólicas que ejercen las instituciones sociales y culturales, sobre las corporalidades excluidas de la esfera política y pública. Estos proyectos abordan los artificios mediante los cuales se edifican los estereotipos de la blanquitud, la subjetividad colonial y el eurocentrismo, atendiendo las prácticas afectivas que configuran la identidad presente y su relación con el pasado, la memoria y los patrimonios. Identidad Nacional y homogeneización cultural forman parte también de los planteamientos críticos que persigue desmontar la reflexión decolonial.

y la biométrica inyectadas por la ilustración y el racionalismo posterior de la modernidad, contribuyeron a la conformación del modelo evolutivo de los cuerpos y sus saberes. A mi juicio, podríamos señalar que el origen de *Bajo Sospecha* son los zoológicos humanos, los museos etnográficos y las políticas de la imagen, instituciones que trazan la condición subalterna exiliándolos al diorama del salvajismo.

A partir de una experiencia personal, Oyarzún se “trasviste” de delincuente acentuando los rasgos discriminadores de la institución policial. Habiendo sido detenido por sospecha tras haber sido reconocido por un guardia en el careo por un presunto delito, y tras responder, según la policía, al retrato hablado que los testigos, en sus declaraciones, permitieron configurar, Oyarzún se registra posando ante la cámara de la ciencia criminalística del siglo XIX, dejando ver una vez más, los mecanismos tecnológicos de poder y las imágenes que producen. La obra, realizada el año 1998, consta de 4 gigantografías. Dos de ellas exponen su perfil mientras una tercera nos enfrenta a su mirada. La cuarta imagen expone el “retrato hablado” del sospechoso. La comparecencia en un mismo soporte del dibujo y la descripción, advierten las violentas prácticas homogenizadoras que insisten en clasificar los cuerpos y marginalizar su corporalidad.

Su posición, nuevamente es ambivalente: víctima del racismo institucionalizado, es también el que se infringe la marca la exclusión. *Bajo Sospecha* es una obra que pone en escena las prácticas de criminalización y denuncia la lógica racista que impera en las instituciones de seguridad del Estado, que avalan los actos y los marcos ideológicos de la discriminación. Desde mi perspectiva, este retrato, no solo

expone los mecanismos mediante los cuales la hegemonía blanca elabora el rostro de la otredad; en ella se interpela la categoría mestiza que insiste en negar su pasado indígena.

Rodrigo Castro: afectos, herencias y mobiliario.

El trabajo de Rodrigo Castro aborda las inscripciones que los discursos de la diferencia y la otredad llevan a cabo sobre los cuerpos de la cultura mapuche mediante constructos y categorías raciales. Sus obras se centran en visibilizar y cuestionar las tecnologías y los mecanismos que operan en el intercambio cultural bajo la perspectiva dominante occidentalizadora. Imaginarios, representaciones y modos de apropiación, constituyen el marco dentro del cual se figuran sus intervenciones, instalaciones y performances. La memoria, la herencia y la identidad, conforman el eje en torno al cual giran sus obras.

El destierro y el desplazamiento forzado de las comunidades indígenas, constituyen el núcleo de lo que él mismo llama “el trauma histórico” de la colonización. Las tachaduras de la lengua, el territorio y las creencias que implicaron la implantación del nuevo patrón de poder globalizado, son visibilizadas mediante actos y gestos reparatorios. Tras ellos se encuentra la mirada crítica de la experiencia fronteriza, de las identidades mestizas y los procesos de transculturización.

La obra de Rodrigo Castro problematiza aquellas relaciones que ponen en tensión la herencia, las relaciones afectivas de la historia familiar interpelando las lógicas estereotipadas de la tradición patriarcal. Mediante objetos de mobiliario, Rodrigo remite a las lógicas domésticas, a las labores cotidianas, a las relaciones privadas, a las filiaciones

generacionales, a las memorias y sus herencias. Los muebles constituyen la materialidad significativa del desarraigo.

Tal y como el mismo señala “el mueble actúa como testigo de la vulnerabilidad”.

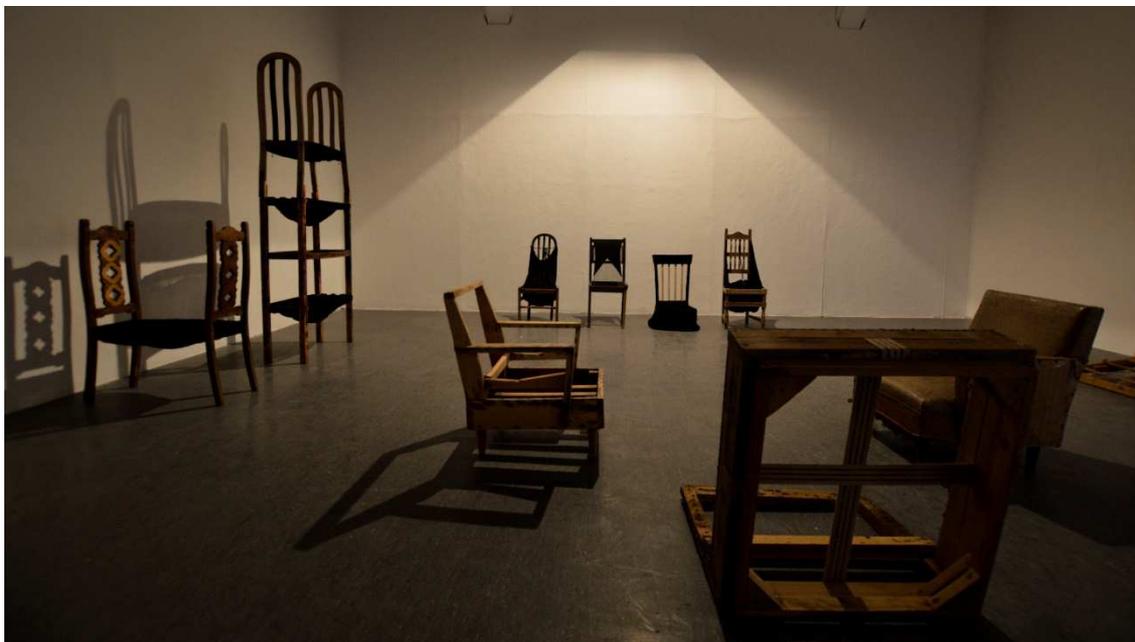


Imagen 1. Detalle de la imagen: Reducción/ 2015/ 100cm. x115cm. x25cm. Imagen facilitada por el artista.

Ni Castro ni Hueche es una obra de dimensiones variables. Su estructura atomizada remite a su potencial expansivo así como a la contracción y pérdida que conllevan los abandonos, los exilios y desplazamientos. Su formato instalatorio hace alusión a las tomas ilegales de terrenos como a los desalojos ocupas, remite también a las condiciones transitorias de la precariedad habitacional y los allegados.

Esta obra expone la fractura de una comunidad y cultura que ha perdido el vínculo fundamental que la encarna: su relación con el entorno, su habitar con la tierra. Esa falta es la realidad del mestizo, una mezcla sin nombre, un cuerpo sin lugar. Aludiendo a la condición marginal de las comunidades mapuches urbanas, la instalación da lugar a esos cuerpos anómalos. El mobiliario que la conforma ha sido intervenido y resignificado. Las marcas

realizadas actúan como inscripciones de propiedad, sellos de autonomía que rompen con la estandarización del diseño normalizado del hogar.

Al igual que Bernardo Oyarzún, Rodrigo Castro elabora aquello que encarna. A partir de la experiencia y la memoria familiar, proyecta sobre el mobiliario heredado, la trama político-afectiva que lo une a su linaje. De esa forma, sus intervenciones participan como actos de restitución, reparando las discontinuidades históricas que provocó la modernización eurocéntrica.

Los objetos que conforman la instalación son, por una parte, herencia familiar y por otra, muebles recogidos de las calles periféricas de la Capital. Estos últimos han sido sometidos a tratamientos de limpieza, retoque y restauración. La metáfora de dicha intervención alude a las prácticas de higiene vinculadas al

blanqueamiento y los mecanismos de legitimación de la pureza racial que han justificado los exterminios de la diferencia o la expulsión de los cuerpos que la encarnan. Alterar la funcionalidad del mobiliario es la operación característica de la manipulación, sin embargo, en cada caso, se reconocen las propiedades de los diseños serializados

que los conforman. Transformados así, en “seres mestizos”, estos “objetos escultóricos” combinan, vinculan y relevan las prácticas y saberes artesanales, los oficios textiles y las técnicas de carpintería con las tecnologías homogeneizadoras de la industria.

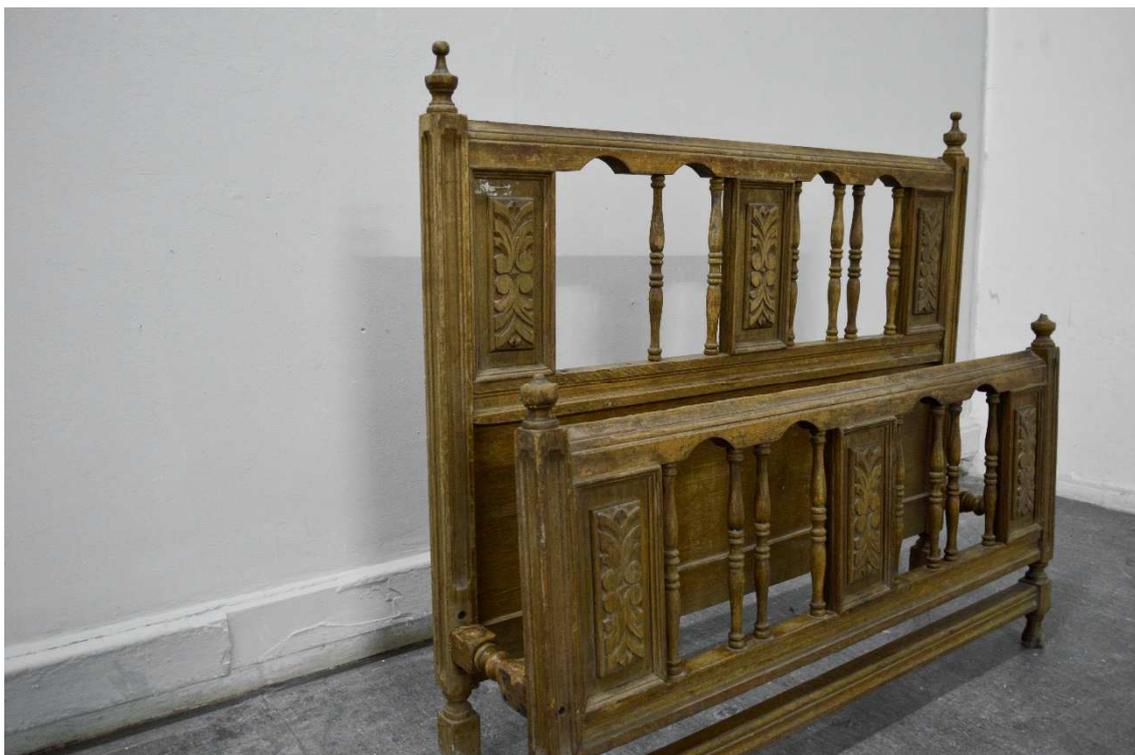


Imagen 2. Detalle de la imagen: Instalación Ni Castro ni Hueche, 2016, Imagen facilitada por el artista.

Ni Castro ni Hueche, titula aquello que se halla fuera del nombre, en la frontera misma de la identidad, acaso una representación del mestizo. Esta obra no trata sobre la exclusión que conlleva el anonimato, más bien de la falta de “título de propiedad”, ya sea porque la concepción misma de propiedad de la tierra carece de sentido para el mapuche. Como “mapurbe”², Rodrigo Castro, reconoce en el hogar perdido, el imperativo de la búsqueda, la reparación y rescate de la identidad cultural. Así

mismo, su trabajo visibiliza los mecanismos de exclusión y demanda la urgencia de nuevos vínculos sociales que garanticen la heterogeneidad y la interculturalidad.

La posición de América Latina en el mapa occidental responde a la clasificación social que la categoría racial impuso en la cadena de producción, en la división del trabajo y el acceso a los bienes del orden colonial. En el marco evolutivo de la historia, la

² Neologismo creado por el poeta David Añiñir, para nombrar la identidad mapuche urbana

construida a partir de los desplazamientos de mapuches a la capital.

modernidad se considera la cúspide cultural del proyecto emancipador de occidente mientras que el pasado corresponde el estado primitivo de la cultura.

La obra *Ni castro ni Hueche*, problematiza las dicotomías

subalternidad/hegemonía
barbarie/civilización, subvirtiendo materialmente la posición hegemónica de la alta cultura relevando lo privado y lo afectivo por medio de las prácticas, saberes y conocimientos que les fueran expropiados y reprimidos.



Imagen 3 y 4. Detalle: *Mestizos/2016*/tapiz escrito (en mapudungún) con cautiñ y madera barnizada.
Imagen facilitada por el artista.

El marco referencial dentro del cual se enmarca la obra de Rodrigo Castro recoge la crisis del proyecto modernizador latinoamericano de la primera mitad del siglo XX. Su obra aborda las consideraciones en torno a la identidad local, nacional y latinoamericana que funda el proyecto modernizador y que, sus derivas neoliberales, globalizadas y homogéneas desmantelaron durante las décadas de transición, agudizando la crisis de la identidad mestiza y expirando el sentido y lugar de las otredades.

Sebastián Calfuqueo: hogares desterrados, casas a oscuras.³

Esteretipos de la otredad, regímenes de control para los cuerpos y sus corporalidades, mecanismos y prácticas que imponen arquitecturas para habitar y transitar forman parte del campo crítico que aborda el trabajo de Sebastián Calfuqueo. Sus obras exponen las lógicas binarias de la clasificación social y cultural, los mandatos de género y las imposturas de las políticas institucionalizadas de la inclusión.

La obra *Vivienda Predeterminada* responde crítica y paradójicamente a las lógicas sectarias, paternalistas y estereotipadas que organizan el aparato de la representación sociocultural. En ella se revelan las políticas de urbanización que perpetúan las exclusiones discriminatorias. Esta obra interpela el diseño urbano que sostiene la organización centro periferia bajo los regímenes del racismo y la clase. Atravesada por esas lógicas del poder colonial, lo que este proyecto hace es poner en escena la forma en que las hegemonías “blancas” conciben y representan a las comunidades

indígenas, cómo administran el diseño urbano periférico y las misiones y visiones de la política social habitacional.

Vivienda Predeterminada visibiliza los estereotipos que articulan las representaciones político-estéticas del guetto. Ella revela el diagrama patriarcal y colonial de la ciudad hetero normada.

La obra consiste en una estructura ortogonal de coligües (vara vegetal flexible y firme) de 5,0 m. x 3,5 m. que emula las dimensiones de la fachada de una vivienda social correspondiente al proyecto habitacional impulsado por el Ministerio de la Vivienda, la Fundación un Techo para Chile adjudicado por la oficina de arquitectos Undurraga Devés.

Dispuesta verticalmente, se invita a recorrer bajo las sombras recortadas que la luminaria artificial proyecta. Acompañan a la fachada, un manual de uso que detalla las acciones interactivas que describen el recorrido enrostrando la banalización del exotismo.

El conjunto habitacional original emplazado en la comuna de Huechuraba, periferia de la capital de Chile, reúne a 25 familias mapuches al interior de una comunidad habitacional social básica. Con la intención de incorporar al diseño modernista las tradicionales formas de habitar de la cultura mapuche, los arquitectos proyectaron sobre la fachada de hormigón un revestimiento de ramas ligeras de coligüe organizadas de forma paralela que filtra la luz oscureciendo el interior de la habitación. La idea que sustenta el diseño se basa en las viviendas originales (rukas), cuya construcción ligera responde a los modos de vida y a las prácticas ancestrales de

³ Obra disponible en:

<https://sebastiancalfuqueo.com/2016/09/26/vivienda-predeterminada-2/>

edificación. Esta trama pretende evocar la visión del paisaje entre las rendijas.

Al exponer el pastiche arquitectónico de la mampara, Sebastián Calfuqueo devela los rasgos operáticos de un proyecto que traviste de modernismo la ruka mapuche y “climatiza” la casa moderna como ruka. El proyecto de Undurraga Devés no hace más que disfrazar el cubo con una estructura descontextualizada. Es la estructura superficial la que devela la superficialidad del gesto y su falla representativa.

Observar con mirada crítica el Proyecto comunidad habitacional Viviendas Mapuches 2009-2011, nos alerta del poder que las políticas urbanas detentan en la edificación de imaginarios espaciales colectivos. Las representaciones simbólicas que los aparatos culturales producen, significan nuestras formas de percibir y experimentar la diferencia y oponer resistencia y descolonizar las prácticas.

El cuestionamiento político que la obra *Vivienda Predeterminada*, suscita y releva la ética estética del arte y su rol activo en la agencia deconstructiva de los modelos hegemónicos que acusa. El ejercicio crítico que esta obra promueve desmantela los mecanismos y prótesis que soportan y mantienen la exclusión. Por una parte, revela el vaciamiento de la representación estereotipada de la identidad, por otra, da cuenta de las prácticas de segregación imperantes en la urbanización neoliberal, y por último transparenta las apropiaciones descontextualizadas de la arquitectura moderna bajo un supuesto universalismo de vanguardia, que no respondió a las demandas sociales de una ciudad democrática. El proyecto inmobiliario

aludido, concentra en la cortina de coligües, su marca hegemónica. los saberes del habitar ancestrales, “posan” como mero adorno de la fachada, como ejercicio estilístico, como marca registrada, como reserva, colonia, o guetto. La estandarización y réplica de un “estilo mapuche” “persigue homogenizar la diferencia racial para apropiarse de una identidad común”. (Viveros-Vigoya: 2002, p. 121)

Voluspa Jarpa: un escenario para los cronistas de la resistencia.⁴

La artista chilena, Voluspa Jarpa ha trabajado varios años en torno a las prácticas del poder y los patrones y efectos de las políticas del colonialismo en los países de América Latina. Archivos desclasificados de la CIA, registros y documentos que atestiguan el andamiaje de la hegemonía, constituyen las fuentes y los soportes sobre los cuales se urden las tramas del poder.

El año 2019, en el marco de su participación en la Bienal de Venecia, propuso el montaje de una instalación que reunió y exhibió los dispositivos y mecanismos con los cuales se configuró la subjetividad hegemónica. A partir de 6 casos ejemplares en la historia de occidente, la intervención del pabellón chileno desmontó los aparatos y las tecnologías que contribuyeron a configurar, legitimar, normalizar y excluir los cuerpos subalternos, mediante la clasificación social bajo las categorías de clase, género y raza.

Ópera emancipatoria es la obra que cierra el circuito del Pabellón, titulado *Miradas Alteradas*. Esta obra escrita colaborativamente con el sociólogo Alberto Mayol, constituyó el desenlace de un recorrido por los archivos que

⁴ Obra disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=7qpIMyiu8dw&feature=youtu.be>

testimonian y documentan la construcción de la subjetividad hegemónica eurocéntrica y su espejo decolonial.

Escenificada cinematográficamente en el marco de la potencia telúrica de la Cordillera de los Andes, imágenes y textos tejen la anomalía del discurso hegemónico desmontando su inconsciente normalizado. Disfrazada con la estructura clásica de la lírica operática, allí contrastan las voces corales de dominantes y subalternos, el discurso colonizador del hombre blanco y la corporalidad díscola de Daniela Vega, la actriz trans chilena y el personaje nómade de la montaña, personificado en el arriero. Esta obra, anuda las tramas constitutivas de la dominación colonizadora, con las voces y prácticas de las resistencias. El espacio cordillerano se opone a la institución enciclopédica de la Biblioteca y el Archivo Nacional. El libro, el gabinete y la colección, albergados en el modelo arquitectónico neoclásico de las edificaciones institucionales representativas de la heteronormatividad, la “alta cultura”, la civilización y el progreso, se exponen cual documentos de control en contraste con la vida indocumentada del arriero, cuyo saber se despliega como saber del cuerpo en acto y experiencia.

El relato histórico centralizado que justifica las masacres del conquistador toma las voces masculinas, sin embargo y a diferencia de la transformación de las otras historias culturales en memorias periféricas, la ópera emancipatoria descentra la hegemonía en las voces interrogantes de la subalternidad, en cuyas tramas se proyectaron las contradicciones y violentas exclusiones que el propio centro construyó. De esta forma, los textos y las texturas vocales cuestionan los mecanismos bajo los cuales se edifica la mirada y el rostro del

otro imprimiendo el rasgo exótico de la diferencia en el colonizado para devolver lo exótico en el colonizador. El arriero, figura nómade y liminal, al mismo tiempo residual de la historia de la conquista y la colonia, actúan como eje dialogante con aquellos otros que la hegemonía ha nombrado.

Basada en las cartas persas de Montesquieu, cuyo relato expone la extrañeza de los persas ante sus prácticas civilizatorias, el texto cita la perspectiva crítica de las vanguardias latinoamericanas, poniendo en escena el tono nerudiano y el imaginario poético mistraliano, junto a las voces rescatadas por Violeta Parra y la música contestataria de los años más duros de la dictadura chilena y brasilera.

La estructura del video está dada por las voces que constituyen las arias, sin embargo, su “fuera de forma, género y formato” es el andamiaje de su emancipación. Al no tratarse de un video clip, ni de un documental, tampoco de un registro ni de un montaje, menos de un ejercicio ilustrativo de visualización, la forma y el contenido articulan el sentido crítico que cuestiona las prácticas y categorías de la relación dominante y subalterno.

En el entramado de las agendas políticas decoloniales de los activismos emancipadores del arte contemporáneo latinoamericano y chileno, sostengo que, bajo la premisa de una metáfora de resistencia, todas estas obras elaboran una representación de lo colectivo y los discursos colonialistas a partir de fragmentos. En cada caso se trata del desmontaje de la hegemonía y sus discursos normalizadores. En contra de los “nombres del padre” (de la patria, de la cultura y del capital), estas obras visibilizan las voces y los cuerpos que retornan como preguntas, imágenes

cuyos significantes emancipadores desarticulan la sumisión.

Las obras propuestas, reflexionan en torno a los ejercicios del poder y las extensiones y efectos de las políticas del colonialismo en los países de América Latina hoy en el mundo. Lo que sus obras escenifican es la imposibilidad colectiva de elaborar una propia representación visibilizando los modelos impositivos y violentos que la hegemonía insiste en aplicar.

Bibliografía

AÑÑIR, D. **Mapurbe. Venganza a Raíz**. Chile: Pehuén, 2018.

CALFUQUEO, S. Vivienda predeterminada. En: sebastiancalfuqueo.com. Disponible en: <https://sebastiancalfuqueo.com/2016/09/26/vivien-da-predeterminada-2/> Acceso 13.07.2021

CASTRO- GOMEZ S.; MENDIETA, E. Introducción: La translocalización discursiva de Latinoamérica en tiempos de la globalización. En: Teorías sin Disciplina. (Latinoamericanismo, postcolonialidad y Globalización en debate), 1998. Disponible en: <http://people.duke.edu/~wmignolo/InteractiveCV/Publications/Teoriassindisciplina.pdf> Acceso el: 23.05.2021

FOUCAULT, M. **El Nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica**. México: Siglo XXI, 1995.

JARPA, V. Opera Emancipatoria. Disponible en: Youtube.com <https://www.youtube.com/watch?v=7qpIMyiu8dw&feature=youtu.be> Acceso 28.06.2021

LE BRETON, D. **Rostros. Ensayo de Antropología**. Buenos Aires: Letra Viva, 2010

MARCHANT. P, Discurso contra los ingleses, **Revista Crítica Cultural**, nº2, pág. 13-19, 1991.

MBEMBE, A. **Necropolítica seguido de Sobre el gobierno Privado Indirecto**. España: Melusina, 2016.

MIGNOLO, W. Postoccidentalismo: El argumento desde América Latina. En: Teorías sin Disciplina. (Latinoamericanismo, postcolonialidad y Globalización en debate), 1998. Disponible en: <http://people.duke.edu/~wmignolo/InteractiveCV/Publications/Teoriassindisciplina.pdf> Acceso el: 24.06.2021.

Oyarzún, B. Bajo Sospecha. En: Fundación Engel. Disponible en: <https://fundacionengel.cl/Bernardo-Oyarzun> . Acceso el: 20.06.2021.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En: Red de Bibliotecas Virtuales de Ciencias Sociales de América Latina y el Caribe, CLACSO, 2014. Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140507042402/eje3-8.pdf> Acceso el: 25.06.2021

SANCHEZ, B. Nociones sobre mestizaje: Una lectura de las obras de Bernardo Oyarzún. En: Revista Chilena de Antropología Visual. Nº 24, Diciembre, 2014. Disponible en: http://www.rchav.cl/img24/imprimir/2014_24_a rt04_sanchez.pdf Acceso el 11.07.2021.

VIVEROS-VIGOYA, M. **De quebradores y cumplidores. Sobre hombres, masculinidades y relaciones de género en Colombia**. Colombia: Universidad Nacional de Colombia, 2002.

UNDURRAGA, D. Vivienda Social Mapuche. En: DA Diseño Arquitectura.Cl. 2021 Disponible en: <https://www.disenoarquitectura.cl/obras-arquitectura-vivienda-social-mapuche-de-undurraga-deves-arquitectos/> Acceso: 10.07.2021

Recebido em 2021-07-21

Publicado em 2021-11-01