

Mapuche ad küdaw fantepu mew [arte visual mapuche contemporáneo]: Imaginarios sociales sobre la identidad. Una lectura socioantropológica.

Victoria Maliqueo Orellana.

Cita:

Victoria Maliqueo Orellana (2019). *Mapuche ad küdaw fantepu mew [arte visual mapuche contemporáneo]: Imaginarios sociales sobre la identidad. Una lectura socioantropológica.* XXXII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Lima.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-030/517>



Mapuche ad küdaw fantepu mew [arte visual mapuche contemporáneo]: Imaginarios sociales sobre la identidad. Una lectura socioantropológica.

Victoria Maliqueo Orellana

Resumen

En la presente ponencia se propone una lectura socioantropológica crítica a partir de la tesis realizada por una de las investigadoras, la cual aborda el arte mapuche contemporáneo y los imaginarios de la identidad que los artistas y sus obras instalan.

Actualmente en Chile ha emergido una producción artística que impulsa el rescate y la resignificación de la cultura mapuche, con esto se hace referencia al arte visual mapuche contemporáneo. Esta producción artística no sólo rescata y reivindica la identidad étnica de las y los artistas que la realizan, sino que contempla otras reivindicaciones identitarias como el género, clase y generación, posibilitando nuevas formas de resistencia cultural e instalando imaginarios propios de su identidad.

Para llevar a cabo esta reflexión, se problematizan distintos aspectos de la experiencia de investigación, pues no solo se investigó un contexto cultural complejo sino que la investigadora se sitúa dentro de él. Es por esto que se plantea la necesidad de desarrollar tanto una visión teórica como metodológica pertinente al contexto cultural que se investiga, cuestionando la investigación social aún carente de recursos epistemológicos y prácticas interculturales críticas.

En términos metodológicos la revisión de esta investigación plantea un análisis interdisciplinar de segundo orden del material producido en la tesis (18 entrevistas en profundidad, con análisis de contenido), además del enriquecimiento teórico mediante una revisión bibliográfica que pretende agudizar las reflexiones sobre la identidad mapuche, las nuevas herramientas de reivindicación identitaria y las limitaciones teóricas latinoamericanas en la cual aún faltan visiones desde lo indígena

Palabras claves

Socioantropológica crítica, el arte mapuche contemporáneo y los imaginarios de la identidad.

Introducción

Actualmente como mapuche nos encontramos diseminados y diseminadas en urbes lejos de nuestro origen, siendo despojados y despojadas de nuestra lengua, territorio y muchos otros elementos que han repercutido en la forma de vivir nuestra identidad. En



este contexto, no se puede obviar el hecho que estamos siendo sistemáticamente permeados por la cultura de masas, sin embargo, continúa en cada uno de nosotros y nosotras la necesidad de resignificar nuestra posición, ya sea desde la academia, la política o el mismo arte.

La identidad siempre ha sido un cuestionamiento constante para los planteamientos personales y teóricos, indagar sobre la identidad dejando atrás los esencialismos y tensionar la hibridez es un reto. Recordando a Avtar Brah (2011) las identidades situadas en el contexto de la diáspora son necesarias de definir contemplando el espacio en que se configuran, como describe: “De ahí que los temas relativos al hogar, la pertenencia y la identidad hayan sido siempre muy controvertidos para personas como yo” (p. 24), contexto reflexivo necesario para el acercamiento a la cultura mapuche. Si bien la pregunta inicial de Brah es ¿cuándo un lugar de residencia se convierte en hogar? habla de situarse, en este caso la pregunta cambia y radica en ¿cómo nos imaginamos a nosotros mismos, nuestra identidad? bajo qué procesos nos hemos alejado de estereotipos o construcciones identitarias ajenas, en el caso analizado mediante la creación artística contemporánea mapuche.

Esta ponencia pretende dar cuenta cómo desde el arte visual, las y los artistas mapuche están tomando las herramientas contemporáneas para evidenciar estos imaginarios sociales de su identidad, potenciando un discurso antihegemónico y anticolonialista desde espacios que por décadas han estado en manos de la elite, como los museos, las galerías, entre otros espacios del arte hegemónico. Igualmente se propone establecer una reflexión del rol que pueden desempeñar las ciencias sociales, situándonos y reformulando metodologías, con el fin de contribuir activamente a una lectura desde nuestros pueblos.

Fundamentación del problema:

Hoy en día, las investigaciones respecto a las nuevas formas de arte ligadas a la temática indígena son escasas, siendo Ticio Escobar (2014) un destacado precursor teórico quien propone la necesidad de instalar un discurso tomando el concepto de “lo popular” en Latinoamérica dentro del cual enmarca lo indígena. Problematizando no sólo la condición de mestizo, sino también la relación periférica de este discurso respecto a los sistemas dominantes económicos que agudizan la condición de otredad.



En este sentido, es relevante el papel que cumplen las instituciones artísticas pues tal como señala el autor, existe una necesidad de cambios profundos a la idea tradicional de dichas instituciones (museos) ya que, si se mantiene intacto el papel del mercado con sus visiones hegemónicas de belleza y la tendencia a convertir obras artísticas en espectáculos, se deja de lado la posibilidad de transformación del arte indígena que pudiesen dar paso a reinterpretaciones y readaptaciones.

En las últimas décadas ha emergido una producción artística que impulsa el rescate y la resignificación de la cultura mapuche. Esta producción no sólo rescata y reivindica la identidad étnica de las y los artistas que la realizan, sino que contempla otras reivindicaciones identitarias como el género y generación, posibilitando nuevas formas de resistencia cultural e instalando imaginarios identitarios propios. Por lo cual, la problematización se estructura en varios niveles, por una parte dar cuenta del contenido de las obras y su relación con la identidad, posteriormente abordar los contextos en los que se exhibe la obra, la materialidad e incorporación de nuevas técnicas, finalmente se plantea la necesidad de desarrollar tanto una visión teórica como metodológica pertinente al contexto cultural que se investiga.

En consecuencia, la presente investigación propone una lectura socioantropológica, en la cual se aborda el arte visual mapuche contemporáneo y los imaginarios de la identidad que las y los artistas instalan en sus discursos y obras, investigación en la que fue necesaria reformular aparatos metodológicos que permitan dar cuenta de la complejidad del estudio de nuestros pueblos desde una perspectiva crítica.

Pregunta de investigación, objetivos e hipótesis:

Pregunta de investigación: ¿Cuáles son los imaginarios sociales de la identidad étnica manifestados por las y los artistas mapuche, que desarrollan arte visual mapuche contemporáneo en Chile, del periodo 2017-2018?

Objetivo general: Caracterizar los imaginarios sociales de la identidad étnica manifestados por las y los artistas mapuche, que desarrollan arte visual mapuche contemporáneo en Chile, en el periodo 2017-2018.

Objetivos específicos:

1. Describir cómo se presenta el arte visual mapuche contemporáneo, en los discursos y en las obras desarrolladas por artistas mapuche.



2. Identificar los imaginarios sociales de la identidad étnica que las y los artistas mapuche manifiestan en sus discursos y en sus obras.
3. Comparar los distintos imaginarios sociales de la identidad étnica que tienen las y los artistas. Estableciendo diferencias de acuerdo con la generación, el género, y el territorio de las y los artistas.
4. Constatar si el arte visual mapuche contemporáneo instala una nueva escena artística.

Metodología

La metodología que se utilizó para la producción de la información fue cualitativa, contemplando la realización de 18 entrevistas en profundidad a artistas mapuche en la escena artística en Chile en el periodo 2017 y 2018. Igualmente, estas entrevistas se complementaron con producción de información con etnografía y documentación.

En lo referente a la entrevista en profundidad, se eligió esta alternativa porque permitió abarcar ampliamente las distintas aristas que necesitaron de cierta profundización, en especial las opiniones personales de los artistas, donde se evidenciaban su posición frente al concepto de identidad en sus prácticas artísticas, contemplando las problematizaciones en relación al peso de la tradición (formas de crear amparadas bajo la concepción más habitual de lo mapuche) frente a las nuevas prácticas desarrolladas por ellas y ellos. Tal como señala Álvaro Gainza (2006) la entrevista en profundidad permite expresar las maneras de sentir y pensar de los sujetos entrevistados, donde se incluyen los aspectos valóricos, motivaciones, deseos, creencias y esquema de interpretación que éstos poseen.

En segundo lugar, tal como se mencionó anteriormente, el diseño metodológico que se propone contempló la producción etnográfica y documentación, método desarrollados principalmente por la antropología y la historiografía, las cuales en palabras de Canales (2006) son las antiguas prácticas investigativas testimoniales, es decir, son fuentes empíricas que complementan el discurso metodológico.

En este contexto, si bien para algunos autores la entrevista en profundidad es un símil a la entrevista etnográfica, pues se suelen complementar con notas de campo, la entrevista etnográfica presenta mayor flexibilidad. Por ello se complementaron dichas técnicas, con el fin de abordar temáticas particulares, en especial en referencia a las



obras. Por lo que se creó un instrumento dinámico que permitió tener un mayor aprendizaje sobre situaciones que no se pudieron ver a primera vista, describiendo las situaciones y, a las y los entrevistados.

Muestreo

El muestreo que se utilizó se denomina muestreo bola de nieve o en cadena, donde se identifican casos de interés donde alguien conocía a otro posible artista para participar en la investigación. En el caso abordado pareció pertinente este muestreo ya que el circuito artístico es acotado, y por lo general operan redes de contactos.

Técnica de análisis

La técnica que se empleó como estrategia de análisis de información, fue análisis de contenido, que se define como una técnica de interpretación de textos, sea cual sea su formato, en este caso transcripciones de las entrevistas realizadas.

Dicha técnica fue electa debido al interés de interpretar el contenido tanto manifiesto como latente existente en las transcripciones de las entrevistas. Para concretar el análisis de contenido fue necesario transcribir las 18 entrevistas efectuadas dentro del periodo de investigación, lo que permitió realizar un análisis sistemático de la información producida en el trabajo de campo. De esta manera, la herramienta descrita, posibilitó establecer un nexo entre las opiniones de las y los artistas con los objetivos propuestos inicialmente, permitiendo contrastar las hipótesis planteadas con la realidad abordada.

Otra especificidad que cabe señalar al respecto de la técnica de análisis, es que se empleó análisis de contenido inductivo, en el cual se extrajeron los temas principales del texto producido, los que luego fueron agrupados bajo dimensiones y subdimensiones, proceso que se realizó mediante la construcción previa de una matriz de análisis, en función de los objetivos propuestos.

Resultados y discusión

Trepén: Contexto de producción de las obras y artistas

A partir de las distintas obras visuales de las entrevistadas y los entrevistados se puede evidenciar que estos se desarrollan con diversidad de soportes y disciplinas artísticas, siendo las principales: instalaciones, escultura, fotografía, pintura, performance, cine y teatro.



En ese sentido se visualiza una toma de herramientas del arte contemporáneo, como la fotografía o la performance, para retratar los imaginarios identitarios, como el Mapurbe concepto proveniente de la poesía de David Aníñir que hace referencia al mapuche urbano, el despojo de la lengua, la disputa territorial, o incluso la exotización del arte visual mapuche, siendo un ejemplo de ello la performance “Etnoturismo” (2017) de Paula Baeza Pailamilla con Mariairis Flores, una obra que desde la performance interpela a un otro, en donde se puede observar a una mujer vestida de mapuche, tejiendo dentro de una cápsula transparente, y cuya obra se compone por este diálogo solapado entre ella como sujeto-objeto de la obra y el público, quienes manifiestan distintas reacciones ante esto, como enojo o empatía.

Otro caso que cabe señalar es el de “Kutrankulei, el enfermo” (2017) obra de teatro cuya propuesta es distinta a lo que a representaciones teatrales mapuche se han realizado, pues plantean un teatro mapuche a lo mapuche, es decir, se elabora desde el guión hasta la obra misma, en espacios mapuche, como la ruka de Cerro Blanco. En esta propuesta tanto el director, como el dramaturgo pertenecen a dicha comunidad, y en conjunto con ellos retoman ciertas discusiones sobre su identidad en Santiago y la exponen jugando con el humor, que personas más cercanas a la cultura mapuche comprenden, así como el espectador no conocedor de esta temática.

En general, al poder observar las obras de las y los artistas, se puede vislumbrar un componente que trasciende la materialidad, pues quienes participaron en esta investigación comparten ciertos elementos biográficos, que conformaban un lugar común que finalmente detonó la producción artística.

“*Feipigna, feipigna*” Imaginarios sobre la identidad que las y los artistas mapuche manifiestan en sus discursos y en sus obras.

El capítulo titulado “*Feipigna, feipigna*” o adivina, adivina, recorre diferentes aspectos que dan cuenta del objetivo principal de esta tesis “Identificar los imaginarios sociales de la identidad que las y los artistas mapuche manifiestan en sus discursos y en sus obras”.

El concepto de identidad que plantean las y los entrevistados se caracteriza por componentes territoriales, la condición de hibridez que tiene su identidad en el contexto globalizado, del mismo modo reconocen el carácter maleable de la identidad, no como un concepto estático o esencialista, sino más bien como reformulaciones.



En tanto a la revisión teórica y el eje de la tesis que era “Problematizar los imaginarios sociales sobre la identidad étnica manifestados por las y los artistas mapuche, que desarrollan arte visual mapuche contemporáneo en Chile, en el periodo 2017 - 2018” es posible ver una percepción sobre el concepto de identidad que no es homogénea, ya que la vinculan con sus historias de vida, su condición de “dualidad” dada por ser Champurria.

Igualmente cabe destacar que las materialidades empleadas van desde la escultura, la pintura, la fotografía a la performance. Todas las propuestas no sólo se quedan en una materialidad, sino que también las combinan o las convierten en “híbridas”.

Imaginario Social que caracteriza las obras



En primer lugar, el periodo de 1990 al 2000 se caracteriza como un periodo de autodeterminación y autorreconocimiento mapuche, influenciado por los movimientos indigenistas de los años 90 tras la conmemoración de los 500 años de la invasión a Abya Yala, en este periodo la producción estuvo caracterizada por tocar temas como el color de la piel, los estereotipos de lo mapuche impuestos desde la otredad, instalando un imaginario que podría definirse como identidad étnica, en concordancia con la definición revisada en el marco teórico, la cual está fijada a un territorio específico, Wallmapu, visibilizando su memoria cultural.

En segundo lugar, el periodo de 2000 al 2010 se puede apreciar una creciente complejización al abordar la identidad, pues se adhiere el componente urbano a la reivindicación identitaria mapuche que ya se venía dando, donde la vida en la urbe y en la periferia citadina se vuelve un componente relevante a la hora de hablar de su identidad. En este sentido, el concepto de imaginario de las identidades mapuche se complejiza, pues al ir incorporando nuevos elementos a la construcción identitaria, se agudiza la reflexión sobre la vida en múltiples territorios -La Futa Warriache- y -Wallmapu- correspondiendo al fenómeno de identidad diaspórica.



El tercer periodo, que abarca los años 2010 a la fecha establece una discusión de la identidad que sobrepasa lo étnico, complejizando aún más la construcción identitaria, por lo que este periodo aborda un imaginario de Identidades Interseccionales, pues a la problemática del mapuche urbano-warriache, se adhiere el concepto de Champurria que da cuenta del mestizaje e hibridez, alejándose del concepto esencialista de mapuche. Igualmente se suma la necesidad de instalar un discurso identitario que dé cuenta del activismo feminista que algunas y algunos de las y los artistas tienen. Cabe señalar que se utiliza el concepto de interseccionalidad para dar cuenta de este imaginario, comprendiendo que el concepto remite a la “Expresión utilizada para designar la perspectiva teórica y metodología que busca dar cuenta de la percepción cruzada o imbricada de las relaciones de poder” (Viveros, 2016, p.2), igualmente como señala su lectura de Kathy Davis la interseccionalidad:

se inscribe en el proyecto posmoderno de conceptualización de las identidades como múltiples y fluidas, y se encuentra con la perspectiva foucaultiana del poder en la medida en que ambas ponen el énfasis en los procesos dinámicos y en la deconstrucción de las categorías normalizadoras y homogeneizantes (p. 7)

De esta manera al hablar de Identidades-Interseccionales se pretende dar cuenta que mediante esta investigación se dio un giro en la comprensión del término *identidad* como fenómeno singular, pasando al de *identidades* como fenómenos múltiples, definición que alberga mayor dinamismo, pues sí logra establecer una óptica contextualizada puede otorgar una visión crítica de las identidades en contextos interculturales, donde se entrecruzan elementos de adscripción étnica, género, territorio y clase.

Contrastar los perfiles de los distintos imaginarios sociales que tienen las y los artistas.

En lo referente a la llegada y permanencia temporal en la temática se aprecian distinciones. En primer lugar, se puede establecer una primera generación cuyo ingreso a la temática se sitúa en los 90´ aproximadamente tanto a inicios como a finales de la década, en la mayoría de los casos de esta primera generación los artistas continúan hasta la actualidad con producción de obras y se consideran precursores de los posteriores creadores de arte visual mapuche contemporáneo.

En segundo lugar, se puede hablar de un segundo periodo que se establece entre los años 2000 hasta el 2010 periodo en el que se cuenta con pocas producciones artísticas en relación con la información entregada por las y los artistas entrevistados.



En tercer lugar, se puede apreciar una tercera generación que ubica su producción de obras entre los años 2011 a la fecha, periodo con mayor cantidad de obras en relación a las entrevistas realizadas y también en el que ocurren mayor cantidad de exposiciones en museos y galerías.

En cuarto lugar es pertinente destacar que en la mayoría de los casos la entrada a la temática mapuche como foco de sus obras se gatilla en el periodo de ingreso a la universidad, este hecho es relevante pues conforme al aumento de la producción de obras que aborden lo mapuche se puede apreciar un incremento en el ingreso a espacios de formación universitaria de artistas mapuche, en ese sentido de acuerdo al caso estudiado, la universidad permite desarrollar una mayor articulación y generar vínculos institucionales que incrementan las posibilidades de exhibir.

¿Nueva escena? Constatar si el arte visual contemporáneo mapuche instala una nueva escena del arte.

De acuerdo con la revisión de las entrevistas realizadas es posible decir que efectivamente se está instalando una nueva escena, pues se contempla la apertura de espacios de exhibición y un mayor interés por estas obras por parte de los pares, el público e inclusive de la crítica. Sin embargo, están conscientes que es un camino que recién empieza y ante el cual es necesario proponer un discurso político que sostenga sus propuestas, porque el arte en general para ellos es una herramienta de reivindicación, una forma útil y contemporánea de exponer problemáticas en este caso identitarias étnicas, del conflicto chileno-mapuche entre otras disputas.

Por lo tanto, la instalación de una nueva escena constituye una fuerza creativa en la que se sobrepasan las estructuras de los objetos simbólicos, donde se brinda legitimidad como obra y objeto político de las propuestas. La dimensión sociológica, se muestra en tanto la escena artística conforma un espacio de colectivización. En la traducción que realiza Facuse (2017) sobre el texto *¿una sociología de las obras es necesaria y posible?* de Leenhardt (1982) se plantea al arte como memoria colectiva, el cual intenta mostrar el instante fugitivo en que la sociedad experimentó o se sintió como otra, teniendo un rol motor de las transformaciones que se dan en un contexto determinado. Hoy la sociedad en la que se crea arte visual mapuche contemporáneo es una sociedad en la cual es necesario evidenciar los posibles caminos de transformación, el arte y la escena que se configura se corresponde con esta implicación política de oponerse a la reproducción de asimilación identitaria y proponer un discurso nuevo.



Ojo al huache. Hallazgos

En este capítulo se plantea una lectura que incorpora la interculturalidad crítica y se expone la necesidad de una postura mapuche feminista. Ambos elementos necesarios para complejizar y entender de mejor manera el fenómeno analizado.

Debido a la complejidad de la investigación fue pertinente remitir lecturas sobre las distinciones conceptuales de interculturalidad, en las que destaca el planteamiento de Catherine Walsh entorno a la diferencia entre interculturalidad crítica, que conduce “al cuestionamiento, transformación, intervención, acción y creación de condiciones radicalmente distintas a la sociedad...proyectos de interculturalidad, pedagogía y praxis que encaminan hacia la decolonialidad” (Walsh, 2009, p.2).

En la investigación fue pertinente ver los alcances de la interculturalidad y las posibles dificultades ante las cuales se ve sujeto el arte visual mapuche contemporáneo en la actualidad, más considerando la vinculación con los espacios de exhibición y financiamiento provenientes de instituciones no mapuche.

El huache, hace referencia a una trampa, es un método de caza de liebres y conejos que se emplea principalmente en zonas rurales. Esta trampa se encuentra instalada entre los pastizales, por ello es muy difícil que la presa pueda verla y huir, frecuentemente queda atrapada hasta que el cazador determine que hace con ella. Se utilizó este concepto ya que se considera que constituye una analogía pertinente en el contexto actual, pues se puede apreciar el potencial peligro, bajo el poder de las instituciones, como permean la obra y los discursos de las y los artistas. En este sentido, al igual que el huache, el peligro está solapado no es apreciable a primera vista, pero está presente, como riesgo de apropiación cultural exotización para el caso del arte mapuche contemporáneo.

En este sentido la apropiación de producciones indígenas se vincula con el poder hegemónico establecido que posee una matriz colonial innegable, por lo tanto, el ejercicio de apropiación cultural desde aparatos estatales y galerías privadas serían una consecución del ejercicio de poder que ya han llevado a cabo por décadas. Como propone Ticio Escobar (2013) el desmantelamiento de las culturas autóctonas data de la colonización, es posible “asumir una postura propia ante esta situación (sea de resignada aceptación o de airado rechazo, sea de complacida apropiación o incautación calculada) el arte popular colonial logra definir formas expresivas particulares” (p.11), es decir, tras la imposición cultural y las distintas posiciones que se asuman, el arte popular



bajo el cual Escobar incorpora lo indígena es capaz de proponer sus propias expresiones y de ahí la relevancia del cuidado de las relaciones que se establecen con las obras.

Ahora retomando la idea de Catherine Walsh (2009) sobre interculturalidad, el arte visual mapuche contemporáneo al estar sujeto en gran medida al financiamiento y los espacios de exhibición estatales chilenos pone en jaque la posibilidad de “transformación, cuestionamiento e intervención” que devienen de la interculturalidad crítica. Ante ello cabe preguntarse ¿qué tan relevantes para el Pueblo Mapuche son los “esfuerzos” estatales y de algunas instituciones académicas de instalar espacios para el arte mapuche contemporáneo? ¿Son una nueva forma de exotizar la cultura mapuche y convertirla en un fetiche? ¿Hasta dónde la obra permanece o hasta dónde los fines reivindicativos identitarios no se desvanecen?

En consecuencia, es posible ver cómo el arte visual mapuche contemporáneo, así como otras disciplinas son herramientas de interculturalidad crítica, que emergen desde sujetos y sujetas que por años estuvieron al margen de la producción artística y del conocimiento. Igualmente, es preciso hablar de otro de los desafíos que se ve tras la abordar el tema del arte visual mapuche contemporáneo, este punto refiere a la necesidad de instalar una lectura propia del feminismo, construyendo un mapuche feminismo desde nuestras propias voces y reflexiones.

Conclusiones o reflexiones finales

En primer lugar, y en base a la investigación realizada, es posible corroborar la hipótesis planteada: el arte visual mapuche contemporáneo establece una nueva escena en la que se evidencia la hibridación cultural, la reivindicación política, identitaria y social que se aprecia en cada una de las obras y los discursos de las y los artistas que participaron en la investigación.

En segundo lugar, es necesario referirse al fenómeno de desborde del concepto de identidad étnica, planteado inicialmente como concepto central de los imaginarios propuestos por las y los artistas entrevistados. Es preciso establecer una diferenciación generacional respecto a los imaginarios identitarios propuestos, ya que inicialmente abordaban principalmente la identidad étnica -“autodeterminación mapuche” en la década de los 90’- pasando a un imaginario en el que complejiza paulatinamente la identidad mapuche -mapuche-Warriache en la primera década de los 2000-. En el último



periodo, comprendido entre 2010 a la fecha, se incorpora una mayor cantidad de artistas quienes mayoritariamente se identifican con la identidad mapuche-champurria, correspondiendo al concepto de identidades interseccionales.

En tercer lugar, es pertinente realizar algunas apreciaciones con respecto al contexto del que emergen los imaginarios sociales propuestos por las y los artistas. El tema generacional es relevante en tanto se observó una creciente apertura de espacios de exhibición, por lo que se podría decir que actualmente las y los artistas cuentan con mayores posibilidades de exhibir sus obras en comparación a la generación de los 90, ofreciendo más oportunidades de mostrar las obras de quienes se forman como artistas por medio de una carrera universitaria, lo que ha permitido que artistas sub-30, logran abrirse espacios en lugares de exposición institucionales, los que remiten en sus obras a imaginarios mapuche que están cruzados por la cultura de masas, relaciones interculturales, generación y género.

En cuarto lugar, es pertinente hacer un cuestionamiento hacia estos espacios institucionales de exhibición, pues algunas y algunos artistas se sienten conformes con exhibir en lugares como galerías privadas, universidades o museos y otros no, siendo la apropiación cultural el límite fronterizo, por lo que al exponer disputan los imaginarios hegemónicos de lo mapuche, como la del buen salvaje, guerrero o terrorista, proponiendo imágenes construidas desde la reflexión del sujeto mapuche actual, cruzado por otras problemáticas identitarias como el género y la vida urbana.

En quinto lugar, cabe referirse a la materialidad con la que se realizan las obras, puesto que las reformulaciones identitarias que plantean tienen un soporte material diferenciado, desde materias primas naturales que evocan a la naturaleza o a los territorios hasta soportes contemporáneos como el videoarte o la performance.

A modo de conclusión, se considera relevante un primer desafío, que se dirige hacia la necesidad de colectivización entre artistas y la generación de espacios propios de exhibición, por ello es preciso despegarse de la institucionalidad chilena, para proponer espacios mapuche de arte, en los cuales puedan participar desde artistas hasta curadores que tengan un real aprecio y valoración por la cultura mapuche.

**Referencias bibliográficas:**

- Brah, Avtar (2011). *Cartografías de la diáspora. Identidades en cuestión*. Buenos Aires, Argentina: Traficantes de Sueños
- Canales, M. (2006). *Metodologías de la investigación social Introducción a los oficios*. Santiago, Chile: LOM.
- Escobar, T. (2014). *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre el arte popular*. Buenos Aires, Argentina: Ariel Arte y Patrimonio.
- Escobar, T. (2013). Arte indígena: el desafío de lo universal. *Revista Casa de las Américas*, (271), 3-63. Recuperado de <https://bit.ly/33b6liX>
- Gáinza, A. (2006). *La entrevista en profundidad individual*. En Canales, M. (compilador), *Metodología de Investigación Social. Introducción a los Oficios* (pp. 219-264). Santiago, Chile: LOM ediciones.
- Viveros. M. (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. *Debate feminista*, 52, 1-17. Recuperado de <https://bit.ly/32Tmeu0>
- Facuse, M. y Venegas, P. (2017). *Sociología del arte. Perspectivas contemporáneas*. Santiago, Chile: RIL.
- Walsh, C. (2009). Interculturalidad crítica y pedagogía de-colonial: apuestas (des) de el in-surgir, re-existir y re-vivir. En *Educación intercultural en América Latina: memorias, horizontes históricos y disyuntivas políticas*, compilado por Patricia Melgarejo. México: Universidad Pedagógica Nacional CONACIT, Plaza y Valdés.