


## Calibán, berdache, epupillan: nudos de archivos. Video-ensayos en la Comunidad Catrileo+Carrión <sup>1</sup>

Caliban, berdache, eupupillan: Archives knots. Video-essays in the Catrileo+Carrión Community

**Cristián Gómez Moya**<sup>2</sup>

UNIVERSIDAD DE CHILE, FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

 <https://orcid.org/0000-0002-7375-4669>

**Resumen.** Este artículo presenta una discusión estética entre la figura dramática del Calibán que, en el concierto postcolonial Latinoamericano, ha sido fuente de controversias simbólicas, culturales y políticas producto de la lengua amo-esclavo que subyace en el legado de la obra *La Tempestad* de William Shakespeare (1611), y las conjeturas que de ello se desprenden a través del trabajo de la Comunidad Catrileo+Carrión, grupos de artistas y activistas mapuche, quienes han desarrollado estrategias de contravisualidad documental para desestabilizar el archivo de las escrituras *calibanistas*, habitualmente centradas en el símbolo de la masculinidad rebelde e insumisa. Para ello se examinará el formato del video-ensayo que este colectivo artístico ha desarrollado para pensar condiciones de género e identidad desplazadas de categorías clasificatorias, binarias y civilizatorias, y más abiertas en cambio a formas contrasexuales de habitar las transliteraciones del *mapuzungun*; nudos del lenguaje cuya discusión postcolonial es propuesta a través de un ser *epupillan*: múltiples espíritus.

**Palabras claves.** Video-ensayos, artes visuales, estética, postcolonialidad, contravisualidad.

**Abstract.** This article presents an aesthetic discussion between, first, the dramatic figure of Caliban that, in the Latin American postcolonial region, has been a source of symbolic, cultural and political controversies as a result of the master-slave language that underlies the legacy of Shakespeare's *The Tempest* (1611). And second, the conjectures that emerge from it through the work of the Catrileo+Carrión Community, groups of Mapuche artists and activists, who have developed documentary countervisual strategies to destabilize the archive of *Calibanist* writings, usually centered on the symbol of rebellious and unsubmitive masculinity. For this, the format of the video-essay that this artistic group has developed will be examined to think about conditions of gender and identity displaced from classificatory, binary and civilizational categories, and more open to contrasexual forms of inhabiting the transliterations of Mapuzungun; knots of language whose postcolonial discussion is proposed through being *epupillan*: multiple spirits.

**Keywords.** Video-essays, visual art, aesthetics, postcoloniality, countervisuality.

<sup>1</sup> Artículo realizado en el marco de la investigación FONDECYT Iniciación N°11181193, “Máquinas de archivos, financiada por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID).

<sup>2</sup> Doctor Historia y Teoría del Arte. Académico Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, Santiago, Chile. Mail. [cristian.gomez@uchilefau.cl](mailto:cristian.gomez@uchilefau.cl) ORCID. <https://orcid.org/0000-0002-7375-4669>

## Introducción

El mito de Calibán, aquel maltrecho vasallo creado por William Shakespeare en la obra dramática *La Tempestad* (1611), ha representado una extensa tradición simbólica sobre la emancipación en América Latina durante el siglo XX, principalmente marcada por la resistencia al lenguaje colonial del amo y el esclavo. Considerando dicha narrativa el presente artículo tiene como objetivo discutir la dimensión estética y cultural que atraviesa su imagen subversiva en relación con un caso de video-ensayo en el campo del arte contemporáneo chileno. Esta discusión se establecerá entonces a través de un análisis dividido en los siguientes aspectos:

i) La relación del Calibán con el imaginario latinoamericano y, principalmente, con la imagen de archivo atravesada por sus escrituras postcoloniales. En este contexto, la cuestión identitaria y cultural del símbolo rebelde, aparecerá subsumida en una discusión contemporánea sobre el archivo letrado-colonial y, del mismo modo, sobre las fronteras de representación del sujeto masculino. Esto último dice relación con la problemática del género más allá del binarismo hombre-mujer, y más cercano a cuestiones de lenguajes, transliteraciones lingüísticas que dependen no solo de hablas enciclopédicas sobre lo sumiso-rebelde, lo cívico-salvaje, lo heterosexual-homosexual, sino de medios, entornos y formas de habitar múltiples identidades.

ii) Una aproximación al nudo entre escritura y visualidad que contiene el formato de ensayo, cuya unión, precisamente, comprende la dificultad de enlazar dos tradiciones de lenguaje distintas, pero al mismo tiempo posibles como son la práctica letrada y la escópica, las que se aglutinan en torno a la denominación “video-ensayo”. Parte de ello será examinado a través de un dispositivo artístico que recurre a esta denominación, pues se trata de un modo de narración activa que, junto con registrar visualmente, también describe lo que ocurre en un proceso de subjetivación. Esto significa, por una parte, advertir que el ensayo se emparenta con la historia letrada occidental y, por otra, que el video responde a una tecnología escópica centrada en la capacidad de lo visible y de lo reproducible. Ambas, sin embargo, en su propio nudo estético, son susceptibles de producir un efecto de archivo entre escritura y visualidad, cuestión que será abordada al menos bajo dos aspectos: por una parte, en términos de la capacidad de agencia documental y, por otra, en cuanto a su relación con las comunidades y sus prácticas colectivas.

Precisamente, esta discusión estética-política se expondrá por medio del trabajo de video-ensayo de la Comunidad Catrileo+Carrión, una agrupación de artistas y activistas autodefinidos como *no heterosexuales mapuche*, atentos no solamente a construir narrativas con capacidad de acción y movilización comunitaria, sino además, y por sobre todo, con propósitos de construir medios documentales y colectivos sobre sus propias subjetividades de género y clasificación identitarias, por lo tanto, poniendo en entredicho la relación entre archivo y comunidad.

Conforme lo anterior, resulta verosímil que la Comunidad Catrileo+Carrión se pregunte: “¿Chew müley taiñ archivo epupillan? /¿Dónde está nuestro archivo epupillan?” (Catrileo, *Taiñ ngoymanuam* 58). En efecto, la pregunta por el archivo es consustancial a una escritura colonial, pero del mismo modo su objetivo no es encontrar su *a priori* histórico, más bien explorar su devenir. En este punto los artistas advierten que antes que preservar el canon del archivo, lo que han llevado adelante ha sido una serie de acciones colectivas. Si bien esto es conducente a una comprensión de agencia, cabría también interrogar si acaso las prácticas de archivo solo aluden a un origen (*arkhé*) o bien si es posible, por medio de esa misma interrogación, activar un nuevo archivo, esto es, producir una agencia sin origen documental. En esta perspectiva, cada uno de los

ensayos, registros fotográficos y escrituras realizadas por la Comunidad Catrileo+Carrión constituirían probablemente una agencia de archivo. Y de ahí, entonces, cabría pensar si acaso son los archivos los que producen y determinan a las comunidades, o bien si son las comunidades quienes tienen la oportunidad de autodeterminar sus propias imágenes de archivo.

En términos de estructura ensayística, el artículo se ha elaborado con un orden intercalado, es decir, por medio de una discusión teórica entre lecturas *calibanistas*<sup>3</sup>, divididas en subcapítulos: 1. Lengua; 3. Ensayo y 4. Contravisualidad, y su relación hermenéutica con el caso de estudio, esto es, a través de un ensayo curatorial y un video-ensayo de la misma Comunidad Catrileo+Carrión: 2. *Chileyem* y 5. *Kizungünewün epupillan*.

## 1. Lengua

“Usted me enseñó a hablar y el provecho que obtuve es que ahora se maldecir” (v. 365. Shakespeare 61) resuella el monstruoso Calibán a los pies de su amo. “¡Que la peste roja le caiga encima por haberme enseñado su idioma!” (v. 365) vocifera desde la inquina transformada en rebeldía. Aquí, bajo la calamidad de hablar una lengua opresora subyace no solo la dialéctica del amo y el esclavo que anticipara el romance sobrenatural escrito por Shakespeare en 1611, *La Tempestad*, también la condición tempestuosa de un momento transformador del conocimiento en el que el vasallo se libera en búsqueda de otros dioses.



Fig. 1.  
*Caliban* (1775). John Hamilton Mortimer.  
National Gallery of Art

<sup>3</sup> Utilizamos el sufijo *caliban-ista* para enfatizar la adherencia de algunas obras al tropo literario de la “canibalia” en Latinoamérica, según una construcción retórica de la colonialidad (Jauregui). Por otro lado, seguimos la apreciación léxica del “canibalismo” utilizada por Fernández Retamar (1971), pero orientada a su derivación estético-política en los archivos de escritura y visualidad.

En Latinoamérica el mito *calivanista* expresaba la hegemonía del opresor, cuestión consignada en el libro *Ariel*, publicado por el escritor y político uruguayo José Enrique Rodó en 1900. En su construcción modernizadora, dicho texto advertía de los peligros de la figura del Calibán encarnada en la dominación norteamericana, básicamente por su influencia sobre los jóvenes, y animaba entonces a recuperar los valores espirituales hispanoamericanos por medio de su antagonista Ariel, cuyos ideales estéticos debían basarse en la cultura griega clásica y en una educación moral e intelectualmente preparada para la democracia<sup>4</sup>. Por contraparte, el escritor martiniqueño Aimé Césaire, exploró otra arista del Calibán en su obra de teatro, *Une tempête. Adaptation de La Tempête de Shakespeare pour un théâtre nègre* (1969). En ella el Calibán ya no era un inepto adefesio, sino un súbdito de raza negra impenitente y conocedor del medio ambiente, a diferencia del mulato Ariel, también esclavo, pero confiado en la redención de conciencia. En esta versión postcolonial de la negritud, y a diferencia del texto de Shakespeare, las virtudes del Calibán pasan por compenetrarse con el territorio y sus espíritus, pero sobre todo con la conciencia del otro; es por ello que logra liberarse del dominio del amo: “ Próspero: pues bien [Calibán] ¡también yo te odio! Pues eres el que, por primera vez, me ha hecho dudar de mí mismo” (Césaire 179).

La lengua constituye un elemento particular de *La Tempestad*, en ella se manifiesta el poder del amo tanto como la emancipación a dicho poder. La profunda rebeldía de Calibán es solo comparable con su extraordinario rechazo al nombre que le han impuesto. Se revela así contra la lengua dominante, pues la asocia, además, al ejercicio endiosado del ídolo que castiga y protege. Por tanto, no solo reniega de la lengua aprendida, también de los dioses detrás de ella.

Ahora bien, si se puede considerar la lengua como un elemento transformador es porque su anatomía móvil permite articular fonemas, pero también, y por sobre todo, porque es esa misma anatomía la que convierte su sonoridad en un espacio en disputa. El archivo de las lenguas es en sí un momento tempestuoso, su sola enunciación anuda subversión y dominación, emancipación y oclusión, cohesión y desintegración. La trayectoria del Calibán, se sabe, es también la narrativa humanista del canibal, bajo su anagrama se fragua un amplio archivo de desmembramientos y mutilaciones conocidos con la expansión europea que sufrió Latinoamérica en el siglo XV, y también a partir de las modernas batallas etno-culturales de los siglos posteriores. No solo se trataba de rebanar extremidades como quien reduce a lo nimio el cuerpo antagonista, sino también de hacer callar, silenciar la lengua con la humillación corporal.

## 2. Chileyem

En el evento curatorial *Periférica. Festival de Intervenciones Callejeras y Arte Contemporáneo Poblacional*, realizado en Chile durante agosto de 2021, principalmente en las comunas de Pudahuel, Huechuraba, El Bosque, Quilicura y Pedro Aguirre Cerda, se retrataron no solamente las zonas etno-urbanas del arte contemporáneo. De la mano de intervenciones callejeras que emergían en los márgenes de lo que habitualmente se comprende como espacio público, también se activaron otros dispositivos de intervención virtual que buscaban los desplazamientos y las zonas fronterizas del arte basado en comunidades y territorios. Entremedio de dichos

---

<sup>4</sup> Se sabe que Rodó tuvo como fuente no solo *La tempestad* de Shakespeare, sino especialmente la obra de su mentor, Ernest Renan, precisamente con su libro *Caliban. Suite de la Tempête (Drama Philosophique)* (1878). El controvertido filósofo francés desarrolló una lectura del Calibán vinculado al pueblo, como una metáfora del pueblo salvaje y despreciable con la que Renan anunciaba su perfil profetista, a pocos años del estallido de la Comuna de París. Del mismo modo, también tenía una especial admiración por el arte griego, lo que le llevó a discriminar otras expresiones de culturas, a su parecer, inferiores. Es por ello que no debiese de resultar llamativo que, en su especial reivindicación hispanoamericana, Rodó haya terminado por endiosar las virtudes greco-latinas.

desplazamientos surgió lo que la Comunidad Catrileo+Carrión<sup>5</sup>, junto a otros artistas y activistas político-culturales, como la fotógrafa Patricia Pichún Carvajal, el artista Gonzalo Castro-Colimil, la comunicadora social Constanza Catrileo Araya y el artista Cristian Inostroza Cárcamo, denominaron en ese momento “Chileyem”. Bajo dicha voz se levantó un programa curatorial de videos realizado originalmente en noviembre del 2020 en la ciudad de San Diego, Estados Unidos, el cual, varios meses después, fue incluido en el marco del Festival Periférica en 2021<sup>6</sup>.

Las micropolíticas de la autoformación, la autodeterminación y la transformación como prácticas artísticas que atravesaron la curatoría de este programa de videos –titulado *in extenso: Chileyem: An Experimental Mapuche Film Program*–, partían de la idea de un territorio agónico, base para un ejercicio poético en torno al sufijo *yem*: expresión que servía para referirse a lo difunto, a lo acabado, y cuyo colofón no era otro que el denominado “estallido social” iniciado en Chile en octubre del 2019. En efecto, la posibilidad transformativa bajo la pulsión de muerte es aquí imprescindible para repensar las herencias, las genealogías y los atavismos remotos en el devenir de la autodeterminación colectiva, y del mismo modo para alcanzar un arte *calibanista* capaz de excretar amos y dioses.

Bien se sabe que aquella fuerza social que afectó a la política chilena no irrumpió como un simple relámpago fugitivo. Es lo que el artista Gonzalo Castro-Colimil, por su parte, en las entrevistas realizadas dentro del mismo Festival Periférica<sup>7</sup>, recordaba como un largo momento de incertidumbre activa. En la región de Temuco, ello se venía labrando entre las prácticas de autoformación gestadas por trabajadores, artistas, profesores y activistas reconocidos dentro del territorio Wallmapu, quienes buscaron incidir en ese interregno de un tiempo extinguido y a su vez esperado. El “Chile se acabó”, enmarcado en la expresión aglutinante del *yem*, parecía subvertir el siempre-lo-mismo alojado en un estado de progreso nacional, ese estado de perenne vigilia entre el reposo y el despertar<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Grupo compuesto principalmente por Antonio Catrileo Araya, Constanza Catrileo Araya, Malku Catrileo Araya, Alejandra Carrión Lira y Manuel Carrión Lira; este colectivo de artistas agrupados bajo la Comunidad Catrileo+Carrión actualmente reside entre la Región de Valparaíso, Chile, y San Diego, California, EE.UU.

<sup>6</sup> El programa *Chileyem* se desarrolló en un canal de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=plbCSfiF9dg>

<sup>7</sup> Castro-Colimil en “Periférica presenta: Chileyem, de la Comunidad Catrileo+Carrión”. Web. Consultado, 12 de mayo 2022. Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=kghvUewc3vk&t=3413s>

<sup>8</sup> En la línea de la imagen-dialéctica que desarrollará Benjamin en torno al concepto de historia: “esta tempestad es lo que llamamos progreso” (54).

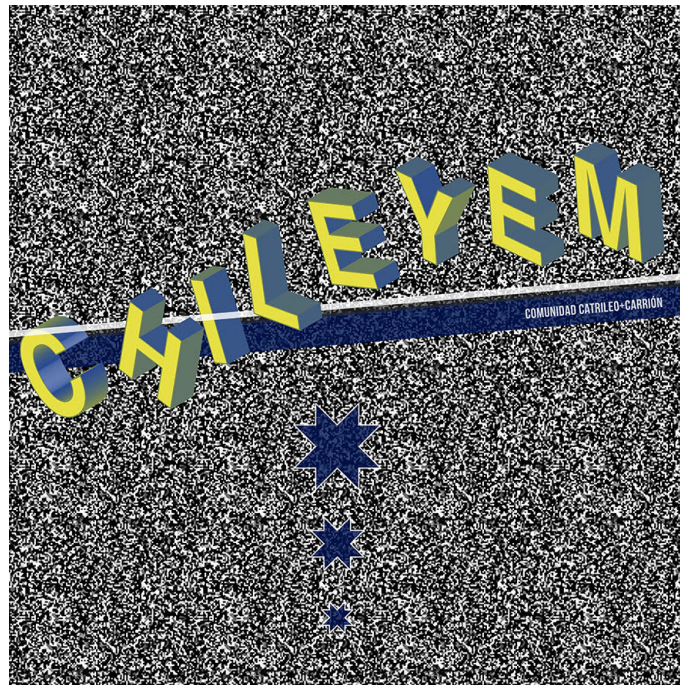


Fig. 2.  
*Chileyem* (2020).  
 Comunidad Catrileo+Carrión

A pesar que las diversidades lingüísticas predominaron en el horizonte de expectativas que levantó aquel despertar del “estallido social” en 2019, la voz de la expresión *Chileyem* no propuso una forma de habitar en el lenguaje de lo híbrido y lo mestizo –nada más lejos de una nueva onto-antropología fungida en lo que la metafísica occidental identificara con el habitar en el lenguaje y la razón antropocéntrica–, más bien produjo un estallido de las formas de escritura de aquel humanismo republicano obnubilado con la independencia de un Estado-nación, pero al mismo tiempo indolente ante la degradación de su propia historia natural y territorial.

El lenguaje del difunto, precisamente, es el de quien ya no puede hablar/habitar en el lenguaje, quien ha dejado de ser en el lenguaje uniforme y, por lo tanto, de quien ha dejado de compartir un mundo conocido o dado a ver. Se trata pues de un lenguaje abominable e impenitente que gira en el vacío (Agamben 146). Empero, el programa curatorial *Chileyem* no intentó transformar lo difunto en una forma de vida abandonada, sin habla, sino deshabitar la mitología *calibanista* que habitualmente resuena como un ominoso lenguaje de la subversión. Dicho programa se desarrolló, además, a través del diálogo online de agentes y activistas con diversos orígenes y residencias; de ahí que el foro del evento se produjera en la concurrencia de al menos tres lenguas: castellano, *mapuzungun* e inglés. Su hibridación léxica volvía imposible entonces apelar al prurito de un origen identitario.



Fig 3.

Subercaseaux, Pedro. *Descubrimiento de Chile por Almagro*. 1913.  
Salón Plenario. Palacio del ex Congreso Nacional de Santiago de Chile

Conviene advertir, por otro lado, que el lanzamiento del programa *Chileyem*, se realizó el 7 de julio de 2021 en el marco del Festival Periférica, como un preámbulo virtual de lo que sería pocas semanas después el despliegue urbano de las intervenciones artísticas en las calles de Santiago. Lo llamativo es que esa fecha coincidió con otro acontecimiento inestimable, la primera sesión de la Convención Constitucional realizada ese mismo día en el Salón Plenario del palacio del ex Congreso Nacional de Santiago de Chile, acto inaugural que daba comienzo a la tarea de escribir una propuesta de nueva Constitución para el país.

El discurso inicial de la presidenta de la Convención, Elisa Loncón Antileo, se pronunció bajo el cénit del cuadro pintado por Pedro Subercaseaux, “Descubrimiento de Chile por Almagro” (1913), cuya monumental presencia no fue suficiente para impedir ese instante histórico en que otras lenguas, a pesar de todo, se impusieron sobre la imagen del patrimonio colonial. En objeto de disputas ontológicas, nacionalistas e identitarias se transformó el habla *mapuzungun* de la presidenta de la Convención al entregar su primer discurso. Las detractoras a Loncón la conminaron a hablar la lengua oficial del país bajo pretexto de lo ilegible, mientras sus aliados abrazaban una lengua que, también sin entender, les investía de insubordinación al *statu quo* de la tradición; tendencia que terminaría horadando la base de una convención popular y abriéndose camino hacia el rechazo de la nueva constitución en septiembre de 2022.

Arte y política se encontraron así en la sincronía de una fecha que, advirtiendo el síntoma de lo difunto y lo acabado, terminó configurando solo el espejismo del fin y con ello la prevalencia del mito fundacional. Así, el tiempo *calibanista* de la subversión, la rebeldía y la esperanza emancipatoria de un momento anhelado terminó sucumbiendo a la paradójica tempestad del

arrepentimiento. Por ello, hace falta imaginar y a su vez interrogar la performática del arte que producirá el tiempo posterior a lo difunto, si es que ese tiempo realmente logra superar y transformar su propia tempestad socio-cultural. En el intervalo quedará resonando aquel pasaje final, cruel y patético, en que la expectante transformación del Calibán concluye en arrepentimiento y nueva sumisión ante el mismo amo otrora maldecido:

Sí, eso haré; y de aquí en adelante seré juicioso / Y buscaré su perdón. ¡Qué tres veces

burro / He sido al tomar a este borracho por un dios / Y adorar a este tonto de remate!”

(v. 295. 132).

### 3. Ensayo

En los *Ensayos* de Michael de Montaigne, especialmente en la línea de lo que el autor francés escribió bajo el título “De los caníbales” (1580), se da cuenta de los rasgos alimenticios de una raza caribeña que por gentilicio habría referido a los “quarives”; de ahí entonces que la transliteración hispana desembocara en diversas especulaciones retóricas como los “caníbales”, con hocicos de perro (*cani*), de las tribus arawaks (*canima*), o devenidos desde las tierras del Gran Can, según informan principalmente las recensiones del ensayista cubano Roberto Fernández Retamar (1971); así como el tropo simbólico y cultural de la *Canibalia* en América, conforme la construcción colonial de la alteridad explorada por Jauregui (2009). Los caníbales, personas del caribe, no poseían consciencia moral sobre su misma especie, en consecuencia, actuaban conforme a su barbarie: comer carne humana.

En el Diario de navegación de Cristóbal Colón aparecen las primeras menciones europeas de los hombres que darían material para aquel símbolo. El domingo 4 de noviembre de 1492, a menos de un mes de haber llegado Colón al continente que sería llamado América, aparece esta anotación: «Entendió también que lejos de allí había hombres de un ojo, y otros con hocicos de perros que comían a los hombres»; el viernes 23 de noviembre, esta otra: «la cual decían que era muy grande [la isla de Haití: Colón la llamaba por error Bohío], y que había en ella gente que tenía un ojo en la frente, y otros que se llamaban caníbales, a quienes mostraban tener gran miedo». El martes 11 de diciembre se explica «que caniba no es otra cosa que la gente del gran Can», lo que da razón de la deformación que sufre el nombre caribe —también usado por Colón: en la propia carta «fecha en la carabela, sobre la Isla de Canaria», el 15 de febrero de 1493,



en que Colón anuncia al mundo su «descubrimiento», escribe: «así que monstruos no he hallado, ni noticia, salvo de una isla [de Quarives], la segunda a la entrada de las Indias, que es poblada de una gente que tienen en todas las islas por muy feroces, los cuales comen carne humana». (Fernández Retamar 23).

Montaigne, a diferencia de Colón –y desde luego de Shakespeare quien utilizara los ensayos del francés para avanzar en su dramática empresa (Baldwin y Fernández 15)–, pensaba los ensayos como expresiones cronistas que, sin mediar fuentes científicas, expresaban lo visto por quien era capaz de leer las obras cultas. Los ensayos, en tanto escritura ensimismada sobre un universo letrado –la biblioteca especialmente–, configuraban entonces un saber propio de la colonialidad, es decir, aquello que al ver y leer podía entonces dar a conocer lo desconocido y, por tanto, inscribir el conocimiento:

A los prisioneros, después de haberles dado buen trato durante algún tiempo y de haberlos favorecido con todas las comodidades que imaginan, el jefe congrega a sus amigos en una asamblea, sujeta con una cuerda uno de los brazos del cautivo, y por el extremo de ella le mantiene a algunos pasos, a fin de no ser herido; el otro brazo lo sostiene de igual modo el amigo mejor del jefe; en esta disposición, los dos que le sujetan destrozan a espadaos. Hecho esto, le asan, se lo comen entre todos, y envían algunos trozos a los amigos ausentes. Y no se lo comen para alimentarse, como antiguamente hacían los escitas, sino para llevar la venganza hasta el último límite [...]

(Montaigne *Libro I*)

Tal descripción, leída a través de los mismos ensayos, es también una forma de devorar lo que fue leído, es decir, una forma de alimentarse de los documentos de la cultura, que a su vez no dejarían de constituir un vestigio de la barbarie que advirtiera la célebre frase benjaminiana (1940)<sup>9</sup>; sin embargo, dicha barbarie no es exclusiva ni excluyente, pues se confronta, en el decir de

---

<sup>9</sup> La frase completa reza: “no existe un documento de la cultura que no lo sea a la vez de la barbarie. Y como en sí mismo no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de transmisión por el cual es traspasado de unos a otros” (Benjamin, 1995 [1940], 52).

Montaigne, con otra barbarie, “la de asar cuerpos bajo el pretexto de la piedad y la religión” (*Libro I*); esto es, devastar los cuerpos de más de 50 millones de indígenas (Koch et. al.).

[...] No dejo de reconocer la barbarie y el horror que supone el comerse al enemigo, mas sí me sorprende que comprendamos y veamos sus faltas y seamos ciegos para reconocer las nuestras. Creo que es más bárbaro comerse a un hombre vivo que comérselo muerto; desgarrar por medio de suplicios y tormentos un cuerpo todavía lleno de vida, asarlo lentamente, y echarlo luego a los perros o a los cerdos; esto, no sólo lo hemos leído, sino que lo hemos visto recientemente, y no es que se tratara de antiguos enemigos, sino de vecinos y conciudadanos, con la agravante circunstancia de que para la comisión de tal horror sirvieron de pretexto la piedad y la religión. Esto es más bárbaro que asar el cuerpo de un hombre y comérselo, después de muerto”  
(Montaigne *Libro I*)

Si de una dialéctica *canibalista* se tratara, entonces habría que reconocer en cada ensayo de Montaigne la posibilidad de esbozar una forma de contra-escritura o al menos una divergencia con el estilo cronista que estaba acostumbrado a leer. Se ha de comprender, a partir de ello, que estos ensayos consistían en escritos que, a su vez, surgían de otros escritos –infolios, tal como los nombraba el moralista francés–, es decir, su estado de escritura recaía sobre lo que el mismo escritor había visto por escrito. Esta iniciática práctica meta-documental, arrastraba consigo la lectura y escritura sobre otros documentos ya existentes; dicho de otro modo, ver y leer comprendían un mismo acto basado en documentos dispersos sobre su biblioteca –la de su propio castillo medieval en la región occitana de Aquitania– dentro de la cual, el ensayista, había decidido pasar sus días de sosiego y goce privado dedicados a la escritura humanista.

En vista de lo anterior, si los ensayos de Montaigne constituyen un meta-documento reflexivo y embelesado, en tanto se trata de una escritura privada y sustentada en el ver y describir lo que ya ha sido documentado, es porque su función principal es ver y escribir sobre sí mismo: “Así, lector, sabe que yo mismo soy el contenido de mi libro, lo cual no es razón para que emplees tu vagar en un asunto tan frívolo y tan baladí”, era la advertencia de Montaigne en el capítulo “El autor al lector” dentro de los mismos ensayos.

Con todo, otras formas de ensayo se expresaron visualmente a través de quienes eran capaces de dar imagen a la escritura. Es por ello que el salvajismo caníbal quedó profusamente representado en las perturbadoras imágenes de las bibliotecas coloniales, como en *Le livre des Antipodes* (1630), compilado por Johann Ludwig Gottfried, así como en los grabados de Theodor de Bry impresos en *Narratio Regionum indicarum per Hispanos Quosdam devastatarum verissima*

(1598). Este extraordinario archivo de imágenes agrupaba buena parte de la representación *calibanista* explotada por esos bizarros exploradores, misioneros, científicos y cronistas europeos, pero sobre todo se imponía en dichas imágenes la exuberante mirada masculina, la que hizo de la conquista un mundo dividido entre las fuerzas productivas, las tierras fecundas y las mitologías diabólicas. Si bien en estos atlas se pueden encontrar las referencias primitivas que sirvieron de iconografía para representar al infeliz Calibán de Shakespeare, esto también obra en detrimento de una de las figuras femeninas presentes en el mismo texto dramático y que, en su contrapunto, fomentaba los benignos “tesoros de la naturaleza” encarnados en la bruja Sycorax, madre del maltrecho vasallo (González; Busia).

El *Calibán* de la escritora italiana Silvia Federici (2010), por su parte, pasó revista a los atlas de imágenes como *Les Singularités de la France Antarctique* (1557) de André Thevet, así como a la edición *Malleus Maleficarum* (1486) de Heinrich Kramer y Jacob Sprenger y, del mismo modo, al canto dramático de *La Tempestad* (1611). Su interés, sin embargo, más que concentrarse en la bruta representación del Calibán, recaía en la figura de Próspero quien, bajo el carácter del equilibrio y la mesura, era capaz de armonizar las virtudes de la razón y la pasión corporal. Junto con ello, su estudio crítico se concentraba además en las figuras femeninas del Medioevo representadas en la debilidad y el ocio, lo irracional e improductivo y, particularmente, en las prácticas diabólicas de la brujería, todas amenazas latentes para la emancipación que, varios siglos después, alcanzaría la fuerza de trabajo durante la revolución industrial:

A diferencia de las feministas, los historiadores marxistas incluso cuando se dedican al estudio de la «transición al capitalismo», salvo muy pocas excepciones, han consignado la caza de brujas al olvido, como si careciera de relevancia para la historia de la lucha de clases. Las dimensiones de la masacre deberían, no obstante, haber levantado algunas sospechas: en menos de dos siglos cientos de miles de mujeres fueron quemadas, colgadas y torturadas. Debería haberse considerado significativo que la caza de brujas fuera contemporánea a la colonización y al exterminio de las poblaciones del Nuevo Mundo, los cercamientos ingleses, el comienzo de la trata de esclavos, la promulgación de «leyes sangrientas» contra los vagabundos y mendigos, y que alcanzara su punto culminante en el interregno entre el fin del feudalismo y el «despegue» capitalista [...] (Federici 221-222).

En efecto, la ortodoxia marxista resultaba fuente de controversia para la escritora italiana, quien abordaba la transición de las sociedades feudales hacia el capitalismo a través de una lectura opuesta a la versión asalariada de Marx (1867); esto es, una lectura que interpelaba la subordinación de los hombres al trabajo y el *pathos* que envolvía la hegemonía patriarcal sobre los cuerpos diabólicos, por tanto, la posibilidad de construir una historia del capitalismo desde una mirada feminista. Así, a contracorriente del lugar que ocupaba la ya ideologizada mente del subversivo Calibán, esta otra mirada ofrecía una contravisualidad al advertir no solo la devaluación del trabajo femenino, sino principalmente al incorporar una lectura *calibanista* desde los ademanes armónicos y sensibles de las brujas hacia su medioambiente.

#### 4. Contravisualidad

Activar un ensayo sobre la base de un archivo colonial, tal como se ha planteado a través de las escrituras del Calibán, consiste en enseñar un documento escrito para dar sustento a un relato originario. Esto significa que el principio colonial de archivo (Schwartz y Cook; Spieker) reposa en un sistema arqueológico construido sobre el mito de un origen o de un momento fundacional y, por lo tanto, de un *a priori* histórico capaz de dar genealogía a su discurso (Foucault; Farge; Cvetkovich; Taylor). Precisamente, el documento es lo que enseña la ascendencia de ese origen, mas no su devenir histórico.

Apelar entonces a un ensayo de archivo conlleva avanzar hacia una escritura que agrieta su misma genealogía documental, por lo tanto, también es una agencia contra el origen mismo que atesora el archivo; esto es, su tiempo histórico. Ello significa que, desde una relación estética y política, no se trata de desactivar únicamente aquello que controla el origen, sino de intervenir el proceso documental de su reposada inscripción. Su línea histórica no es causal o diacrónica, por el contrario, interrumpe su predestinado progreso. Se trata entonces de una agencia de archivo que advierte, *quid pro quo*, que un documento puede ser reemplazo por otro.

Así, el video-ensayo da cuenta de la intersección entre lo visivo y la escritura en el campo de la historia (Gómez-Moya y Valderrama), básicamente porque este formato narrativo –siguiendo con ello los ensayos montaignianos– incorpora la problemática de juzgar el documento al que refiere, es decir, sobrescribir lo que ya está escrito y, por la misma razón, enjuiciar las subjetividades construidas bajo esa misma historia; acción que no estaría eximida de su propia dimensión colonial.

Si bien el uso del video sobre comunidades constituye todavía un aparato de captura colonial –lo que ha sido discutido ampliamente en razón de aquello que James Clifford (1995) denominara “autoridad etnográfica” (Taussig; Ziriñ; León)–, ello, de igual forma, resulta de interés para el campo del arte y la visualidad contemporánea, menos por un afán de comprensión de alteridad que por el asombro de ejercer la visión sobre quien también es capaz de ver. Este singular fenómeno especular, es decir, de reflejo, comprende una relación de dominio escópico que ha sido incesantemente problematiza en el concierto latinoamericano, desde la conocida tesis de la colonialidad del saber (Quijano), hasta sus derivas en torno a la colonialidad del ser (Mignolo; Wynter; Castro-Gómez y Grosfoguel). Es lo que también se podría expresar, en relación con la matriz visual de la alteridad salvaje y primitiva, como una colonialidad del ver (Barriendos), una práctica de antropofagia por medio de la imagen (Jauregui) o bien de una iconofagia (Baitello Junior). Se trata pues de interpretaciones *calibanistas* que se producen por medio de la construcción de la mirada y que tienen por objeto crítico el saber/ver del otro.

En otro sentido, tal como lo ha expresado Nicholas Mirzoeff, las posibilidades que ha tenido el proceso decolonial de alejarse o desmarcarse de esta práctica de dominio escópico es convirtiendo el “derecho a mirar” (*right to look*) en una forma de acceder a lo real y también en un derecho a ser visto. Se trata pues de una contra-historia de la visualidad, en tanto que la visualidad es una forma de poder que clasifica, segrega y estetiza la historia; ésta justamente es la autoridad de la visualidad según Mirzoeff: “Visualizing is the production of visibility, meaning the making of the processes of ‘history’ perceptible to authority” (3). Ello significaría resistir, desde una crítica postcolonial, la cosificación de lo visual y el mismo derecho a representar ejerciendo el poder de ver sobre el otro.

Cabe destacar que el ocularcentrismo que subyace a esta crítica a lo visual, es también lo que vuelve difícil desestabilizar el efecto escópico que toda tecnología de visión produce en la construcción del sujeto otro. Una contravisualidad, por lo tanto, tendría que desprenderse del poder visual, de lo contrario estaría enfrentando con los mismos fundamentos ocularcentrados lo que dice resistir (Lourde)<sup>10</sup>. Se debería comprender, no obstante, que lo contra-visual está más allá de lo visual y, en consecuencia, recurre a otros dominios del saber/poder para ejercer su confrontación o divergencia (Mirzoeff; Mitchell). Estos dominios son, particularmente los que han quedado inscritos como documento y archivo, innegablemente, pero también como huella narrativa de una contravisualidad subjetiva o parcial del propio imaginario cultural que rodea la idea de especie humana (Haraway *Ciencia*)<sup>11</sup>.

No resultaría desproporcionado comparar, en este caso, la construcción identitaria del sujeto humano con su registro de archivo. Precisamente, la identidad de un sujeto es lo que está inscrito en el registro civil-estatal; de ahí que sea inamovible y percedero. El archivo funciona como una máquina social que no discrimina, simplemente ejerce la ley soberana al no distinguir ascendencias cívicas o barbáricas. Una máquina social, en el decir de Deleuze y Guattari (1985), inscribe no solo la participación del sujeto, también el futuro de su desempeño estatal, es decir, el devenir tecnológico del sujeto: no habría archivo sin cuerpo y tampoco sin tecnología de producción social (43). El archivo de identidad cívico-estatal, cual máquina social, promueve entonces un humanismo tecnológico centrado en la genealogía de un precedente identitario y en la secuela de ese mismo precedente. En tal caso, su razón historicista se encapsula en un único momento verídico, su inscripción, a partir de la cual ese sujeto histórico sería perdurable en el tiempo.

Las máquinas sociales de archivo, no obstante, se pueden contrarrestar con otras máquinas capaces de constituir agencias de orden estético-político: “toda máquina es máquina de máquina” (Deleuze y Guattari 43). Sus alcances no son insignificantes, toda vez que permiten interceptar el

<sup>10</sup> Conviene recordar, en este sentido, aquella frase acuñada por la activista Audre Lourde: “las herramientas del amo nunca desmantelarán la casa del amo” (2003).

<sup>11</sup> Al no disponer del espacio suficiente para discutirlo en este artículo, solamente podemos subrayar lo que Donna Haraway identifica como un conocimiento parcial (1995), pues éste llevaría a considerar otros dominios, alejados del relato humano de lo visual. Estos dominios subyacen al régimen escópico y se vinculan con la trayectoria crítica de una dimensión, quizá no menos mítica y ficticia de la Gaia, como la *terrapolis* (Haraway, 2016, 11), especialmente si se trata de contraponer el centralismo de la tierra al centralismo de lo humano. No hace falta explicitar que en el discurso crítico de las fábulas multiespecies, las narrativas especulativas y otras derivas de las ciencias ficcionales, se expresa una dimensión menos centrada en el sujeto de saber, y más orientada a las zonas intermedias en las que se superponen relaciones sensibles con el medio. Bajo estos relatos subyace una escritura del posthumanismo que no aspira a emancipar a un sujeto sumiso al juicio de la razón y del soberano, o bien a la mujer como naturaleza y mito irracional. Dichas narrativas exponen, precisamente, sus metáforas bajo una construcción transformativa de cada condición histórica, y esto implica desplazar la pregunta ontológica por el ser hacia un lugar en disputa con otras entidades reconocidas como entes, espíritus, residuos, capas, etc.

proceso de consolidación de esa misma trascendencia social. Este rastro no dice relación directa con el archivo mismo, sino con el sujeto de archivo; esto es, con la posibilidad de pensar lo humano dentro de su huella documental, pero también con hacer de lo humano una relación no-humana con los procesos topológicos del mismo medio ambiente que habita.

## 5. Kizungünewün epupillan

Durante casi una década, la Comunidad Catrileo+Carrión ha desarrollado estrategias de contravisualidad que intentan seguir un camino divergente a la ontología identitaria del sujeto colonial, las que resultan especialmente determinantes para las discusiones clasificatorias entre género, comunidad y naturaleza. Todo ello dice relación con sus obras en permanente confrontación no solamente con los lenguajes mestizos o *champurrias*, también en términos de sus propias transformaciones autodeterminadas como sujetos espirituales.

En el video-ensayo *Kizungünewün epupillan/Autodeterminación dos espíritus* (2019)<sup>12</sup>, la comunidad recurre a un formato de escrituras-visuales dividido en cuatro partes: 0. La carta; 1. La respuesta; 2. El amor; 3. La sanación. El video exhibe la narrativa testimonial de tres personas, quienes se envían relatos que podrían interpretarse como pensamientos ensimismados en torno a su propia existencia indeseada; sin embargo, estos pensamientos están marcados menos por la introversión que por el medio externo en el que habitan. Habitar un medio no equivale, en este caso, a las formas de adaptación que pregonaban los misioneros exploradores al estudiar las tribus originarias, aquí más bien comprende una dilución en el medio.

Somos como la niebla: sin contornos fijos, difuminada y sin marcas (*Kizungünewün* 13:21)

Expresado en forma de éter medial, la voz del hablante en el capítulo 2 del video-ensayo se diluye, abandona aquello que fue designado como sujeto de identidad. Su mensaje, transmitido en forma de monólogo corporal, contradice a quienes le adjudicaron una anomalía en su origen:

Aún recuerdo que cuando *pichikeche* (niñx) nos dijeron que habíamos nacido con las voces cambiadas [...] (*Kizungünewün* 10:06)

No nacimos con las voces cambiadas, somos multiplicidad de voces  
(*Kizungünewün* 13:21)

---

<sup>12</sup> Dirección de Comunidad Catrileo+Carrión, video-ensayo, HD, 29:08 m./Español y Mapuzungun.



Fig. 4.  
*Kizungünewün epupillan/Autodeterminación dos espíritus* (2019).  
Comunidad Catrileo+Carrión

En el caso del hablante en el capítulo 3, “Amor”, su escritura se expresa en contacto con la tierra arcillosa, la lluvia y la humedad, generando así una superficie de archivo. En efecto, la tierra no es un simple objeto de escritura-visual, es principalmente residuo de memoria estética (Depetris y Urzúa), puesto que, en el campo de los rastros fósiles, se interpreta que las capas intermedias del suelo constituyen huella mnémica de especies humanas y no-humanas.

Distinguiéndose del monolingüismo ensimismado, las estrategias contravisuales de estos video-ensayos se caracterizan además por su carácter colectivo, pues su enunciación se produce por medio de tres personas que escriben atravesadas por “dos espíritus”. Siguen así la trayectoria de las cartas epistolares, los correos y las postales que, en el arte cívico-barbárico de Latinoamérica, han adquirido el sello de la carestía y la desconexión global:

[...] se expresan como correspondencias íntimas que se envían entre ellxs, para compartir una experiencia común de autodeterminación epupillan. (Comunidad Catrileo+Carrión)<sup>13</sup>.

Se podría sostener que la agencia de un archivo *calibanista* abre la posibilidad de confrontar historias, mitos y narrativas; esto conlleva apuntalar menos al Calibán como el subalterno rebelde y más bien desentrañar las historias invisibilizadas dejadas por ese mismo mito de subalternidad. Ahora bien, ¿qué es entonces lo que se visibiliza? Si se observa con mayor detención el campo de

<sup>13</sup> Texto publicado a modo de sinopsis y que acompañaba la intervención digital realizada en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende (22 de diciembre de 2020). Web. 12 de julio 2022. Fuente: <https://www.mssa.cl/noticias/ngoymalayin-intervencion-digital-de-la-comunidad-catrileocarrión/>

tensión *calibanista* de la propia Comunidad Catrileo+Carrión en otro trabajo, por ejemplo, en el video-ensayo *Famew mvlepan kaxvlew [or an archeology of renaming]* (2017), se puede advertir una pulsión identitaria destructiva. En este relato opera la difícil oposición al archivo cívico-estatal del Registro Civil e Identificación que encripta lo inmutable. La fotografía se emparenta con el apellido Catrileo, intentando así homologar imagen y escritura por medio de la repetición, como si a través de esa misma repetición se lograra inmovilizar la identidad. De ahí que una parte significativa de las preocupaciones del colectivo hayan sido los constantes cambios o giros a sus gramáticas nominativas: Araya+Carrión; Lof Catrileo+Carrión, ArayaCarrión, Antonio *Calibán* Catrileo, etc.

Se trata pues de una destrucción de la lengua y, de igual forma, de una destrucción del origen legible que intentara archivar el mito del Calibán como germen patriarcal nominativo, pues a pesar de su ignominioso aspecto, se identificó al vasallo con la capacidad vigorosa del macho para ejercer trabajos útiles y prácticos (Vignolo). Se ha de recordar que luego de renegar de la lengua de su amo, el Calibán deviene hombre sumiso-rebelde, pero también, y junto con ello, condición masculina de una antropodicea emancipatoria, en desmedro de una naturaleza femenina encarnada en la bruja Sycorax. Y a pesar de ello, a pesar del binarismo masculino-femenino, este nefando perverso es la consecuencia de un sin nombre, una X según la versión de Césaire (134); el hombre sin nombre en el devenir, acaso, de un cromosoma X incuantificable.



Fig. 5.  
*Famew mvlepan kaxvlew [or an archeology of renaming]* (2017).  
Comunidad Catrileo+Carrión

Así, y a pesar del binarismo dialéctico de dichas tensiones narrativas, la Comunidad Catrileo+Carrión explora la contravisualidad *calibanista* por medio de una categoría que han identificado como entidad *epupillan*, esto es, “dos espíritus”: *Epu* “dos” y *Pillan* “espíritu”. Dicho repertorio léxico ha logrado resistir a la construcción colonial de occidente, pues, siguiendo los propios argumentos del colectivo, se trataría de una genealogía infame:



[...] inapropiable por las políticas afirmativas de la identidad y duramente reprimidas por la colonialidad del género al considerar el espectro dos espíritus como pecadores nefandos, sodomitas o berdache a lo largo de la historia colonial. (Comunidad Catrileo+Carrión).

En efecto, el berdache correspondía a una denominación anglosajona para denominar a los amerindios de América del Norte. Conforme lo expone uno de sus principales revisores, el antropólogo Walter L. Williams (1986)<sup>14</sup>, bajo esta denominación eran reconocidos los “dos espíritus” asociados con los patrones homosexuales de conducta bajo los dos géneros binarios: masculino y femenino. Su compleja y basta etimología derivada del árabe, sin embargo, consignaba un desprecio, una forma peyorativa de identificar a quienes se vestían con indumentarias de tradición masculina y femenina de forma ambivalente; de ahí, la identificación desdeñosa con el quehacer inoperante de tejedorxs, brujxs, adivinxs, curanderxs, chamanxs, guías de ritos funerarios, sexuales o de iniciación, fabricantxs de plumas, alfarerxs, bailarinxs ante el sol y la lluvia, traficantxs, ojeadores, tramperxs, pescadorxs, guerrerxs, cazadorxs, etc. Con todo, al interior de sus comunidades los nativos homosexuales eran valorados por congeniar con la naturaleza y, por lo tanto, poseedores de cualidades especiales.



<sup>14</sup> Como oportunamente lo advierte Catrileo, el antropólogo norteamericano, uno de los principales representantes de la teoría *queer* durante la década de los ochenta, terminó su vida académica luego de un incidente que lo condenó a cumplir cinco años de cárcel por conductas pedófilas en Filipinas. Es precisamente este antecedente lo que lleva a Catrileo a desconfiar de categorías como “berdache”, que atan moral y colonialidad desde construcciones academicistas que además clasifican, bajo este tipo de denominaciones, lo que está lejos de experiencias ajenas a lo binario occidental.



Fig. 6 y 7.  
*Kizungünewün epupillan/Autodeterminación dos espíritus* (2019).  
Comunidad Catrileo+Carrión

Ya sea por valoraciones animistas o por anomalías despreciables, estos relatos contribuyen a una lectura “colonial del género” (Lugones; Knowlton-Latkin), las que se sustentan en lo que Antonio *Calibán* Catrileo, miembro de la comunidad, critica como la ideología de la homosexualidad bajo regímenes heteropatriarcales (*Awkan Epupillan Mew*, 139). Dicha crítica se expresa contra las transliteraciones coloniales emprendidas, entre otras máquinas, por los diccionarios Araucano-Español, y, por esta razón, se enuncia como una subversión o desvío radical a ese mismo régimen letrado:

[...] no podemos quedarnos con la idea fosilizada de cómo esos misioneros jesuitas tradujeron nuestros devenires bajo el discurso del pecado nefando y la sodomía. Y ante ello ser radicales y decididxs: si históricamente se ha traducido *püllitun* como sodomita, desviado, es tiempo de asumir que es necesario que hagamos este desvío radical para conectarnos con toda la no humanidad que nos excede también, como parte de un gran torrente que se abre paso. (*Awkan Epupillan Mew* 74).

Ello también es una forma de resistencia o de acción divergente a la lucha unidireccional, tal como lo expone *Calibán* Catrileo:

La identidad *weichafe* también nos ha hecho daño porque invisibiliza nuestra cotidianidad y nuestro lugar de enunciación, cuando se habla sobre las luchas del pueblo mapuche, poco se habla de la tajante unidireccionalidad, como si pluralizar la lucha fuese un problema, porque ‘le quita fuerza’ o ‘nos desvía de lo realmente importante’. Y ahí yo me pregunto, ¿por qué debemos apostar por una línea recta de lucha como única forma? (*Awkan Epupillan Mew* 61).

A diferencia de esta máquina colonial de reconocimiento subalterno, la palabra *epupillan*, si bien también refiere a un “doble espíritu”, ésta atraviesa las barreras de lo humano, las que no solamente transitan entre las energías femeninas y masculinas, sino que habitan un devenir mucho más opaco que se produce entre dimensiones humanas y no-humanas e incluso más allá de dicho binomio humanista: se trata así del *mapu* en tanto tierra.

[...] el *epupillan* es autodeterminación en tanto soberanía de nuestro ser, comprendiendo así las comunidades no humanas que también nos atraviesan y constituyen [...] nos habitan naciones de bacterias, ciudades de minerales y orgías moleculares, en ese proceso de construye un tiempo *epupillan*, habilitando hebras para seguir la memoria mapuche de nuestras prácticas no-heterosexuales. (*Kizungünewün* 16:36)

## Reflexiones finales

A través de la hibridación cultural, las migraciones mapuche y las nuevas mitologías *calibanistas* del terrorista, el subversivo y el guerrero (*weichafe*), entre otras, la Comunidad Catrileo+Carrión produce video-ensayos lanzados como misivas epistolares, muchas de ellas ininteligibles para el monolingüismo o bien sometidas a combinatorias lingüísticas inverosímiles. Algunos miembros del colectivo se envían documentos contruidos al uso del género ensayístico occidental, en este caso, mediados por el formato de escritura, pero al mismo tiempo su construcción narrativa opera en un diálogo cruzado entre seres múltiples y en un contexto, además, en que la lluvia, la niebla, la tierra y el humo se vuelven parte de la escritura.

Así, lejos de constituir un ensayo de archivo circunscrito a la tradición cronista-colonial, lo que Catrileo+Carrión gestan es una relación comunitaria y destructiva respecto de la propia narrativa del rebelde Calibán, precisamente aquella que quedó enmarcada en el archivo colonial

entre las crónicas de india de un atónito Colón, los ensayos ensimismados de Montaigne y la dramaturgia sobrenatural de Shakespeare entre el siglo XVI y comienzos del XVII.

Bajo estos video-ensayos, que operan como una destrucción del archivo *calibanista*, se encuentra una combinatoria transformativa de lo nominativo, de lo clasificatorio. Sirviéndose de la tradición de archivo colonial, esta comunidad de artistas y activistas ha indagado en las transformaciones identitarias de sus propias subjetividades, empero dichas transformaciones no han ocurrido en el devenir del sujeto, sino en el devenir del entorno. Se trata pues de una estrategia de video-ensayo que lejos del problema *calibanista* masculino-femenino, se orienta hacia lo innombrable, lo desidentitario y lo desclasificador. Es ahí, precisamente en sus estrategias de video-ensayo, donde se anuda el problema entre escritura y visualidad. Y es, entonces, en su propia materialización donde se producen nuevos documentos que, hasta ese momento, resultaban impensados para una relación entre archivo y comunidad.

En síntesis, ante la dilemática postcolonial entre el archivo que determina a la comunidad o bien la comunidad que autodetermina su archivo, probablemente no resulte prioritario intentar resolver su tensión, más bien lo que se vuelve necesario es trabajar, desde la contravizualidad del arte, sobre su mismo nudo estético-político.

## Referencias

Agamben, Giorgio. *Lo abierto. El hombre y el animal*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006. Impreso.

Baitello Junior, Norval. “Las cuatro devoraciones. Iconofagia y antropofagia en la comunicación y la cultura”. *Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, 1 (2) (2004): 159-168. Web. 2 de julio de 2022. <https://revistascientificas.us.es/index.php/Comunicacion>

Barriandos, Joaquín, *La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico*. *Revista Nómadas*, 35 (2011): 13-29. Web. 18 de junio de 2022. <http://nomadas.ucentral.edu.co/index.php/14-articulos-35/135-La-colonialidad-del-ver.-Hacia-un-nuevo-di%C3%A1logo-visual-interepist%C3%A9mico>

Benjamin, Walter. “Sobre el concepto de historia”. *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Traducción y notas de Pablo Oyarzún, Santiago de Chile: Universidad Arcis/LOM Ediciones, 1995 [1940]. Impreso.

Busia, Abena P. A. “Silencing Sycorax: On African Colonial Discourse and the Unvoiced Female”. *Cultural Critique*, 14, The Construction of Gender and Modes of Social Division II (1989-1990): 81-104. Web. 16 de junio de 2022. <https://www.jstor.org/stable/1354293>

Calibán Catrileo, Antonio. *Awkan Epupillan Mew/Dos espíritus en divergencia*. Santiago de Chile: Pehuén, 2019. Impreso.

Carrión-Lira, Manuel. “Comunidad Catrileo+Carrión: práctica artística y regeneración política epupillan en Wallmapu”. *Revista post(s)*, Vol. 6 (2020): 76-109. Web. 16 de junio de 2022. <https://revistas.usfq.edu.ec/index.php/posts/article/view/1857>

Catrileo, Antonio. “Taiñ ngoymanuam / Para no olvidar: ¿Por qué visibilizar una memoria epupillan?”. *Revista post(s)*, Vol. 6 (2020): 56-75. Web. 16 de junio de 2022. <https://revistas.usfq.edu.ec/index.php/posts/article/view/1857>

Césaire, Aimé. *Una tempestad*. Barcelona: Barral Editores, 1971 [1969]. Impreso.

Clifford, James. *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la*

- perspectiva posmoderna*. Barcelona: Gedisa, 1995. Impreso.
- Cvetkovich, Ann. *An Archive of Feelings*. Durham: Duke University Press, 2003.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 2006 [1980]. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *El Anti-Edipo. Capitalism y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós, 1985 [1972].
- Depetris, Irene y Urzúa, Macarena (eds.). *Más allá de la naturaleza. Prácticas y configuraciones espaciales en la cultura latinoamericana contemporánea*. Santiago: UAH/Ediciones, 2019. Impreso.
- Farge, Arlette. *La atracción del archivo*. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 1991 [1989]. Impreso.
- Federici, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*, Madrid: Traficantes de sueños, 2010. Impreso.
- Fernández Retamar, Roberto. *Todo Calibán*. Buenos Aires: CLACSO, 2004 [1971]. Impreso.
- Festival Periférica, “Periférica presenta: Chileym, de la Comunidad Catrileo+Carrión”. Web. 5 de julio 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=kghvUewc3vk>
- Foucault, Michael, “El *a priori* histórico y el archivo”. *La arqueología del saber*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002 [1969], pp. 165-173 Impreso.
- Gómez-Moya, Cristián y Valderrama, Miguel. *Inventario. Hegemonía y Visualidad (1987/2017)*, Santiago de Chile: Palinodia, 2019. Impreso.
- González Ortuño, Gabriela. “Sycorax, Canibalesa y Titubá: mujeres rebeldes ante la imposición colonial”. *Religación. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, Vol. 2 (5) (2017): 138-151. Web. 22 de junio 2022. <https://biblat.unam.mx/es/revista/religacion/articulo/sycorax-canibalesa-y-tituba-mujeres-rebeldes-ante-la-imposicion-colonial>
- Haraway, Donna. *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Madrid: Editorial Cátedra, 1995. Impreso.
- Haraway, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, North Carolina: Duke University Press, 2016. Impreso.
- Jauregui, Carlos. *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Córdoba: Iberoamericana-Vervuert, 2009. Impreso.
- Koch, Alexander; Chris Brierley; Mark M. Maslin; Simon L. Lewis. “Earth system impacts of the European arrival and Great Dying in the Americas after 1492”. *Quaternary Science Reviews*, Vol. 207 (1) (2019): 13-36. Web. 11 de junio 2022. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0277379118307261?via%3Dihub>
- Knowlton-Latkin, Sophia. “El género y la sexualidad como herramientas coloniales: lo que significa ser epupillan (dos-espíritu) en contextos mapuche”. *Independent Study Project (ISP) Collection*. 2894 (2018). Web. 11 de junio 2022. [https://digitalcollections.sit.edu/isp\\_collection/2894](https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/2894)
- León, Cristóbal. “Video indígena, autoridad etnográfica y alter-antropología”. *Revista Maguaré*, Vol. 30 (2) (2016): 17-45. Web. 13 de junio 2022. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/66911>
- Lourde, Audre. *La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias*. Traducción de María Corniero, revisión de Alba V. Lasheras y Miren Elordui Cadiz, Madrid: Horas y horas, 2003 [1984]. Impreso.

- Lugones, María. “Colonialidad y Género”. *Tabula Rasa* 9 (2008): 73-101. Web. 13 de junio 2022. [http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1794-24892008000200006&script=sci\\_abstract&tlng=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1794-24892008000200006&script=sci_abstract&tlng=es)
- Lugones, María. “Toward a Decolonial Feminism”. *Hypatia* 25, 4 (2010): 742-59. Web. 13 de junio 2022. <https://www.jstor.org/stable/40928654>
- Maldonado-Torres, Nelson. “Sobre la colonialidad el ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”. Castro, Santiago y Ramón Grosfoguel (eds.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: IESCO, 2007.
- Mignolo, W. *Historias locales, diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal, 2003.
- Mirzoeff, Nicholas. *The Right to Look. A Counterhistory of Visuality*. Durham/London: Duke University Press, 2011. Impreso.
- Mitchell, W. J. T. “No existen los medios visuales”. Brea, J. L. (ed.). *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal, 2005, pp. 17-25. Impreso.
- Montaigne, M. *Ensayos* (1580). Web. 6 de junio 2022. <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ensayos-de-montaigne--0/html/>
- Quijano, Aníbal. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. Lander, Edgardo (comp.), *Colonialidad del saber, eurocentrismo y ciencias sociales*, Buenos Aires: Clacso/Unesco, 2000. Impreso.
- Renan, Ernest. *Caliban. Suite de la Tempête (Drama Philosophique)*, Paris: Calmann-Lévy Éditeurs, 1878. Impreso.
- Rodó, José E. *Ariel. Motivos de Proteo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1976. Impreso.
- Schwartz, J; Cook, T. “Archivos, registros y poder: de la teoría (posmoderna) a la performance (archivística)”. Blasco, Jorge (ed.) *Archivar*. Barcelona: Instituto de Cultura, La Virreina Centre de la Imatge, 2017. Impreso.
- Shakespeare, William. *La Tempesta*. Traducción, introducción y notas de Paula Baldwin y Braulio Fernández, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2010 [1611]. Impreso.
- Spieker, Sven. *The Big Archive. Art from Bureaucracy*. Cambridge/Mass: The MIT Press, 2008. Impreso.
- Taussig, Michael. *Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses*. Londres: Routledge, 1993. Impreso.
- Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University Press, 2003. Impreso.
- Vignolo, Paolo. “Hic sunt canibales: el canibalismo del nuevo mundo en el imaginario europeo (1492-1729)”. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 32 (2005): 151-188. Web. 12 de junio 2022. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=127113735007>
- Williams, Walter L. L. *The Spirit and the Flesh: Sexual Diversity in American Indian Culture*, Boston: Beacon Press, 1986. Impreso.
- Wynter, Sylvia. “Unsettling the Coloniality of Being/ Power/Truth/Freedom: Towards the Human, After Man, Its Overrepresentation-An Argument”. *The New Centennial Review* 3, 3 (2003): 257-337. Web. 13 de junio 2022. <https://muse.jhu.edu/article/51630>
- Zirión, Antonio. “Miradas cómplices: cine etnográfico, estrategias colaborativas y antropología visual aplicada”. *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 78 (2015): 45-70. Web. 13 de junio 2022. <https://revistaiztapalapa.izt.uam.mx/index.php/izt/article/view/115/201>

Recibido:10 de octubre de 2022

Aceptado: 28 de noviembre de 2022