

Nosotros, los otros

La historia del Capitalismo Global y del Estado Moderno está fundada sobre la imposición violenta, desde el Siglo XVI en adelante, de un paradigma único y unificador, que aniquiló (o en el mejor de los casos, invisibilizó) otros sistemas - mundos. Este canon occidental se constituye entonces a través de un proceso histórico de diferenciación, sometimiento y despojo sobre la Naturaleza; los Animales; Otros Hombres (moros, judíos, herejes); Mujeres (principalmente ancianas portadoras de sabidurías, llamadas desde entonces “brujas”); Campesinos; Indios; Negros.

El canon paradigmático, que plantea desde un Dios único a imagen y semejanza de los conquistadores, hasta prototipos de belleza y superioridad, es lo que canaliza la conquista de América, la apertura del comercio de esclavos a gran escala y una guerra constante contra otras formas de vida y de cultura; caracterizando a los nuevos territorios como desiertos, selvas o bosques despoblados, falsamente carentes de seres humanos, de cultura y/o de fuerzas espirituales; o al señalar a los pueblos originarios como etnicidades sin historia propia ni memoria.

La exposición “Nosotros, los Otros” es una invitación a interpelar nuestras propias identidades atravesadas individual y colectivamente por estas imposiciones históricas, mediante 3 áreas de recorrido sobre los paradigmas de invisibilización respecto a cuerpos y espiritualidades.

En la primera parte y citando el libro del autor martinicano Franz Fanon, *Los Condenados de la Tierra*, se configura un relato visual sobre los paradigmas raciales que permiten considerar a otros seres humanos como mano de obra y carne de cañón. Reconocer la jerarquización en las relaciones de poder, constituye el primer paso para visualizar otros horizontes de convivencia y armonía entre los pueblos. Los artistas que forman esta primera parte del recorrido, nos muestran procesos profundos de reconocimiento a esas masas provenientes principalmente del sur global.

La 2da sala y con el libro de Silvia Federicci *Calibán y la Bruja* como eje temático, esta es una invitación a sumergirnos en un campo de espiritualidades que la costumbre colonial y académica denomina cosmologías indígenas.

La convivencia con otras fuerzas, seres y espíritus de la naturaleza fue y sigue siendo

parte sustancial de los pueblos originarios; allí radica su cohesión comunitaria y también la profunda conexión con sus territorios, que por lo tanto, son mucho más que paisaje: son entidades ancestrales. Las creencias indígenas fueron perseguidas por los conquistadores, castigadas por la Inquisición y transmutadas simbólicamente por la Iglesia Católica con el pretexto de la herejía. Pero esta persecución fue sobre todo la forma de instaurar un modo occidental único de ver el mundo, el cual permite disponer de la totalidad de la naturaleza como recurso explotable.

En el hall, el libro del chamán indígena brasileño Ailton Krenak *La Vida no es Útil*, permite organizar obras donde el canon que moldea nuestros cuerpos se ve degradado por la fragilidad de nuestra vagancia, en un mundo que no solo no nos pertenece, sino que devoramos velozmente.

Más allá del paradigma de lo Bello, es lo Siniestro de estas imposiciones cotidianas, lo que degrada un paradigma urgente de cuestionar. Las obras aquí presentes nos interpelan a eso: a revisar el canon impuesto desde el moldeamiento de los cuerpos y la utilización de los mismos como sujeto de mercancía sexual y comercial.

Reseñas.

La exposición abre con la artista chilena **Gracia Barrios**, nacida en 1926 y fallecida en el 2020. Abre el recorrido de la exposición con una pieza de mucha curiosidad para la historiografía del arte nacional, pues se trata de un boceto para mural firmado con el seudónimo de “Tortolita”. Corresponde a una etapa temprana de su carrera, a medio camino entre integrar el movimiento “Grupo de Estudiantes Plásticos” (1948 en adelante) y el “Grupo Signo” (desde principios de los '60), lo que también señala una transición en su estilo pictórico de lo figurativo hacia lo abstracto.

“**Café Haití**” (1953) es una pintura figurativa de una escena de campesinos afro descendientes en la cual la frecuente temática de las labores humanas ya asomaba como tendencia, como ocurre en este caso, con la cosecha de los granos de café. Fue realizada en la época de plena ebullición de los cafés del centro de Santiago, comunes de frecuentar por la bohemia santiaguina¹

En términos de esta curatoría en particular, la obra se articula desde la representación bucólica de un trabajo de campo específico que mundialmente se asoció al trabajo esclavo: plasma esa multitud de cuerpos negros que, por sus propias características de superioridad física, fue sometida en su humanidad y comercializada masivamente como mano de obra. Las contradicciones de la representación *acrítica* de Barrios se explican por el contexto de época en que fue realizado, donde el racismo aún estaba normalizado e internalizado, incluso si esto fuera desde un punto de

¹ “Los Cafés Literarios en Chile” Manuel Peña Muñoz.

vista amable sobre lo exótico. Esto explicaría el hecho de que, con el transcurso de los años, aparentemente esta pieza no le gustara a Gracia Barrios. De hecho, la firma que certifica la autenticidad fue realizada por su marido, José Balmes.

La segunda pieza **Sin Título (2022)** corresponde al joven pintor chileno **Pablo Linsambarth**, nacido en 1989 y formado igual que Gracia, en la Universidad de Chile. En esta muestra, comparte con la obra de Barrios una representación donde el cuerpo negro vuelve a estar presente pero esta vez, en otra de sus condiciones paradigmáticas de condena histórica: la cárcel. Linsambarth, que está cosechando mucho éxito tanto en Chile como en el extranjero, desarrolla una pintura de trazo firme, líneas gruesas y tonos intensos, de estilo también figurativo y con similar preocupación temática por la política que cruza la vida cotidiana. construye paisajes y personajes en bloques compositivos sin perspectiva, lo que da un aspecto naïf y espontáneo a sus creaciones; sin embargo, las memorias e historias a las que recurre están lejos de ser ingenuas.

Esta pieza en particular corresponde a una de sus líneas de investigación, en la que desarrolla las condiciones de visitas dominicales a las cárceles². Para la narrativa de esta exposición, la pieza opera desde el encasillamiento de los cuerpos afros que, liberados de la esclavitud, quedan relegados y marginados hacia las esferas más pobres de la sociedad, donde campea la delincuencia común.

La tercera artista de la exposición es **Loreto Carmona**. Chilena, nacida en 1981, estudió artes visuales en la Universidad Finis Terrae y también fue alumna del Taller de Eugenio Dittborn. Desde muy temprano se interesa por las cuestiones relacionadas con la colonización, el mestizaje, la evangelización americana a través del arte, etc. Esta selección de 6 piezas de un conjunto de 8 de la serie **“All the visible features” (2018)** se compone de ampliaciones de ilustraciones, de aquellas láminas que realizaban los exploradores europeos del Siglo XIX para enciclopedias y atlas geopolíticos, en plena época de expansión de los Imperios. Las imágenes son intervenidas por la artista con pequeños objetos plásticos y pintura, en torno a la idea racionalista moderna proyectada sobre la América Latina: la que objetualiza su naturaleza y marca fisionómicamente a su población aborigen, por el colonialismo y para la explotación. La materialidad de las obras da cuenta de ese racionalismo moderno con el cual el paisaje se convierte en recurso explotable y las personas en mano de obra. Pero lo que Carmona demuestra, es que este proceso no transcurre solamente por la imposición de la fuerza, sino todo lo contrario: hay un procedimiento científico que avalan los naturalistas exploradores, para organizar este nuevo mundo y transformarlo en una suma de categorías

² Sobre la serie de visitas dominicales:

<https://www.arteporexcelencias.com/es/entrevistas-eventos-estampa/pablolinsambarth-hay-que-ser-super-cautos-al-escoger-los-proyectos-con>

abordables.

Integra también la muestra el artista cubano **José Ángel Vincench Carrera**, quien nació en 1973. Formado en Artes Plásticas tanto en su ciudad natal de Holguín como en La Habana, es un artista en activo desde principios de los años 90. Su obra seleccionada para la exposición se titula **“Impunidad”** (2018) y se trata de una abstracción geométrica con láminas de pan de oro y acrílico. De acuerdo a la teórica brasileña Diane Lima, “la abstracción como estrategia de expresión, tiene mucho más que ver con la crisis de las políticas de representación que con el retorno a una tendencia histórica”³. En este sentido, el cuerpo de obra de Vincench se enmarca en una tendencia contemporánea que busca empujar el lenguaje pictórico. Particularmente, el artista cubano se interesa por la combinación de altas y bajas materialidades: oro con lino, oro con madera o como en este caso, oro con pintura acrílica. Esa dicotomía material dialoga entonces también con las condiciones económicas globales. En el sentido de esta muestra, puede también sugerir la lectura interpretativa de “El Dorado”, como el principal mito de riqueza extrema que movilizaba a los conquistadores de América.

Le sigue en el recorrido otro cubano, **René Peña González** (1953). Fotógrafo de profesión, comenzó su carrera a fines de los años 80 retratando interiores típicos de casas cubanas, para más adelante dar un giro hacia las reflexiones sobre el ser negro en la sociedad occidental actual y cómo cargar con historias, estereotipos y la propia autoestima lastimada⁴. Dos fotografías de gran tamaño forman parte de la muestra. **“Sin título”** (1994) impresión blanco y negro sobre papel fotográfico y **“Sin título, de la serie Untitled Album”** (2007) impresión a color sepia sobre papel fotográfico.

El artista emplea el B/N y el sepia para reafirmar la presencia de un objeto como camuflaje y contraste con su propio cuerpo afro. El cuerpo negro es aún cuestión de múltiples debates sobre cómo la superioridad física lo condenó a la esclavitud.

A continuación está la consagrada obra del chileno **Alfredo Jaar** (1956). Estas 3 cajas de luz de la serie **“Gold in the Morning”** (1985) son parte de lo que Jaar realizó como trabajo de investigación y proceso artístico para la sección Aperto de la Bienal de Venecia de 1985. Las fotografías realizadas en Serra Pelada, una mina de oro a cielo abierto en la Amazonía brasileña, son parte también de los primeros proyectos del

³ “Diásporas africanas en las Américas”, MAC USP Curatoría Crítica y Estudios Decoloniales.

⁴ <https://www.elarbolrojoart.com/es/artistas/producer/60-rene-pena>

artista, quién comenzó su carrera apenas 5 años antes, donde se establecen los ejes temáticos que serán preponderantes en su carrera, como la explotación, las guerras y las catástrofes de las migraciones. La foto es el elemento técnico primario de Jaar: construye la imagen, retrata y registra en terreno en las condiciones más duras (como por ejemplo cuando estuvo en Ruanda en plena guerra civil), pero luego desplaza estas imágenes a instalaciones donde la luz y la puesta en escena terminan por configurar una lectura mucho más compleja, ya no sólo de la condición humana contemporánea, sino también del comportamiento de la imagen en la era de los medios de comunicación de masas. Jaar nos retrotrae a lo esencial de mirar a los otros en toda su crudeza y contexto, sin la pérdida de sensibilidad que los medios, por el sobre poblamiento de imágenes, generan en los espectadores. En el sentido curatorial de esta muestra, la obra de Jaar complementa la lectura narrativa tanto al destacar la existencia de esos Otros (en este caso, la masa de mineros sometidos a condiciones laborales terribles), como en continuar la idea del Dorado como mito y utopía de los conquistadores.

Natalia Revilla nació en Lima en 1981. Se formó como pintora en la Pontificia Universidad Católica de Perú. En una de las aristas de su producción, la artista suele reelaborar escenas, como si se tratara de recuerdos de un mal sueño, en base a imágenes violentas tomadas de fuentes periodísticas. Estas remiten al pasado violento de su país, donde el mayor costo lo pagaron los campesinos en el contexto de la guerra entre paramilitares, ejército y la guerrilla de Sendero Luminoso. Su obra **S/T del año 2010** es un dibujo a carboncillo sobre tela de impresionante calidad en su ejecución técnica. Esta pieza en particular nos ayuda en la exposición a visibilizar al campesinado; no solo como trabajadores del campo, sino como sujeto social continuamente expuesto a situaciones de violencia, en zonas geográficas en las que comúnmente el Estado no suele llegar: como las selvas y serranías latinoamericanas.

Mariana Najmanovich es argentina, nació el año 1983 y está radicada en Chile. Se formó en la Universidad Finis Terrae y en la U. de Barcelona. **Plasticidad del Desarrollo I y III** son dos óleos sobre tela es una serie de pinturas realizadas en **2013** a partir de fotografías sobre la temática bélica, sus instituciones y personajes. Remite a la jerarquía más alta de algún país aparentemente asiático, donde el cuerpo militar superior, deja planteada la pregunta sobre quiénes son los destinados a ser la carne de

cañón de las batallas. Su tercera obra **Funny Games XI**, del 2017, corresponde a imágenes de guerras de la primera mitad del Siglo XX **pintadas en piel acrílica** que muestran el caos del contexto bélico; pero en donde además, la artista inserta elementos actuales de la tecnología militar.

De acuerdo a comentarios diversos de la propia artista, estos elementos transforman y adormecen la percepción de la experiencia bélica para los soldados, quienes a veces creen estar en un videojuego; por lo tanto, se vuelven ejecutores a distancia de la muerte. De esta modos, esos mecanismos objetivizan y alejan la condición humana de las víctimas y hace sentir menos culpables a los victimarios. Ambas obras de Najmanovich nos permiten ir ingresando al tema de la carne de cañón, cerrando el momento narrativo de la mano de obra.

Continuamos con el cubano **Adonis Flores Betancourt**, quién nació en 1971. De él tenemos tres piezas distintas que componen un relato unificado: la fotografía de un objeto escultórico **“Incubación”**, la impresión digital de una bota **“Bolas”**, y una pequeña escultura con muelas humanas, **“Granada”**. Adonis vivió la guerra en carne propia, ya que fue soldado enviado a la guerra de la liberación de Angola a fines de los años 80. Como él mismo señala, “este fue un suceso trascendental para el artista, que marcaría su vida y su desempeño profesional en el terreno de las artes plásticas”. De hecho, toda la producción de Adonis gira en torno a los elementos militares reflejados con ironía en los más diversos soportes y formatos.

Tenemos luego en la misma sala a **Nemesio Antúnez**, chileno fallecido en el año 1993, hace ya 30 años. **City Awellens -Ciudad Despierta** es un **grabado a color sobre papel de 1969, titulado y firmado a mano por el propio artista**. Particularmente considero que la obra es una de las joyas históricas de la colección Ca.Sa: cuenta con la paleta cromática clásica de Antúnez, en la que predomina el negro, los ocre, rojos y colores fríos, además del movimiento sinuoso característico de sus composiciones. En términos del relato de la curatoría, la escena puede ser tanto una bullada ciudad como una escena de bombardeo. De Nemesio se pueden decir muchas cosas que se pueden resumir en los siguientes datos: fue miembro de la vanguardia artística chilena, contemporáneo de una generación de grandes artistas, codeándose además con otros grandes de la escena internacional como Hayter, Tanguy y Miró. Estudió grabado en el Atelier 17, fundando en Chile luego el espacio Taller 99. Fue encargado del programa televisivo “Ojo con el Arte” durante el gobierno de Salvador Allende, el que retomó en TVN cuando volvió la democracia al país. Fue también director del Museo Nacional de Bellas Artes en los mismos dos períodos (1970-1973 y 1990-1993)⁵.

⁵ Información de la página web de la Fundación Nemesio Antúnez.

Finalmente el recorrido de la pecera termina con la narrativa del lumpen, es decir, de esos también otros: los marginados social, cultura y económicamente que deambulan en la periferia de cada ciudad. Los que, si no son absorbidos por el sistema como carne de cañón o mano de obra, se dedican entonces a delinquir. Esta parte de la exposición tiene dos “presencias por omisión”, es decir, las esculturas tanto de Vito Márquez como de Ramos, son huellas, signos urbanos de la presencia invisible de estos marginados, dedicados ya sea a traficar drogas o quizás a dañar las señaléticas. **Laerte Ramos** es brasileño y nació en Sao Paulo en 1978. Es artista y curador, reconocido principalmente por su trabajo en cerámica y en grabado, destacando en el panorama brasileño contemporáneo y con vasta experiencia internacional.

Sus dos esculturas son zapatillas modeladas en cerámica y pintadas en tonos flúor. Traen cordones para colgarlas, como sucede en toda Latinoamérica: cuando las zapatillas aparecen colgando de cables para significar una transa y marcar un territorio.

Éder Oliveira también es brasileño pero proveniente de otro territorio: Timboteua, en la zona del Paraná. Nació en **1983** y estudio artes plásticas en la Universidad Federal de su estado. Se ha consagrado a través de muchas muestras individuales, becas, premios y adquisiciones en grandes colecciones. En su obra, que incluye diversos soportes y técnicas, prima el retrato de escenas cotidianas de su entorno de origen, con la pobreza y la precariedad como telón de fondo.

Exhibe 4 objetos compuestos Acuarela sobre papel, recorte de periódico y acrílico pertenecientes a la serie “**Alistamento**” del año **2016**. Estos son retratos de protagonistas de la prensa roja brasileña (de hecho el recorte original del periódico está por debajo del retrato) y nos da cuenta del contexto en que se fotografía a los detenidos, revelando la obsesión de los medios por tipificar, mostrar, exhibir repetidamente una fisionomía común a los delincuentes. Esta vendría a ser la continuidad contemporánea de la misma división del trabajo por raza y género que ya demarcaban los ilustradores europeos.

Vito Márquez es argentino de 1978. Las 18 piezas de cerámica esmaltada son una obra del año 2018 y se titula **Impermanencia**. En el sentido de esta exhibición, se comprende desde el punto de vista que la mano de obra es muchas veces invisibilizada, pero de ella disfrutamos su trabajo, su servicio y sus frutos. A veces, una marca, una huella, un cartel nos recuerdan que por ahí pasó la mano de “hombres trabajando”. Estas señaléticas además aparentan estar rotas, lo que sugiere también el daño a propósito que se les ha impreso. Parece interesante que tanto esta pieza como la de Ramos estén pintadas en tonos flúor, llamando la atención justamente *donde solo hay huella*.

Cierra el recorrido de la pecera el joven artista chileno **Jon Jacobsen**, que nació en Quintero en 1989. Se auto define como artista multimedial, con permanentes apariciones en revista de todo el mundo. Como él mismo señala, en sus trabajos “el cuerpo es el conector entre lo real y lo surreal en imágenes que recurren tanto al simbolismo como la abstracción, a través de diferentes técnicas digitales como foto manipulación, film, ilustraciones y animaciones gif.”⁶ La gran fotografía “**S/T-Kabuki**” **del año 2012** es una pieza de intervención digital donde el velo prendido en fuego que cubre la máscara de los hackers de Anonymus, nos convoca violentamente a todo lo que puede ser capturado desde la marginalidad, sea tanto la calle como el espacio digital. Enlaza también con las máscaras, que van aparecer como elemento unificador en la siguiente sala de Laboratorio.

El segundo espacio temático de la muestra está configurado entonces por todo aquello que aún sobrevive como creencia en los pueblos originarios, y que ha resistido el paso de los siglos de la colonización, la configuración de los Estados republicanos y la actual deforestación de los territorios. El relato visual comienza con la pintura de gran formato del chileno **Pablo Serra**, nacido en **1983** y titulada “**El Castigo del Sol**”. El óleo sobre tela **es de 2016** y mide 1.80 x 2.50 mt. Fue realizada junto a otras obras de la misma serie, para la Bienal Sur. De acuerdo al propio artista, se trata de una investigación sobre la pintura corporal inspirada en las fotografías que registraron -forzando la postura corporal “a punta de pistola”- la ceremonia del “Haín” en la Patagonia chilena⁷. Los chamanes, denominados xo'on, gozaban de gran prestigio en la sociedad selk'nam. Se creía que estaban dotados de poderes sobrenaturales, los que ejercían en beneficio de su grupo a través de la mediación de un espíritu llamado waiuwín. Así mismo, los selk'nam creían que todas las plantas y los animales eran la reencarnación de los antepasados míticos que habitaron el mundo en sus inicios. De esta manera, el complejo sistema clasificatorio que se derivaba de la creencia en los antepasados míticos constituía una de las bases del ordenamiento social selk'nam, donde quedaban íntimamente entretnejidos la persona y el territorio⁸.

Continuamos la inmersión en las cosmologías ancestrales, con el trabajo de una dupla de artistas no –indígenas que, sin embargo, desarrollaron un proyecto desde un profundo respeto por las comunidades mapuche y sus creencias. Se trata del colectivo **Colectivo Ritual Inhabitual**, compuesto por Florencia Grisanti y Tito González,

⁶ Jon-jacobsen.com/about

⁷ Texto del proyecto El Castigo del Sol entregado por el propio Serra a la curadora.

⁸ <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3687.html>

artistas chilenos radicados en París. La obra “**Kollon**”, del **2016**, es una fotografía realizada con la antigua técnica del colodión húmedo, que es contemporánea a la época del estudio etnográfico del siglo XIX.

Fue expuesta por primera vez en el “Museo del Hombre” de París en 2017 en la exposición *Mapuche, Voyage en Terre Lafkenche*, como parte de un proceso investigativo de metodología inmersiva, con la cual los artistas convivieron con una machi y compartieron con gente de las comunidades mapuche por varios meses, oyendo y aprendiendo de los relatos orales. Con el objetivo de valorizar la cultura y su tradición medicinal y espiritual, los artistas recurrieron a una técnica fotográfica colonizadora, pero con el giro semántico que les revitaliza. Retrata a un hombre portando la máscara Kollong, que es usada en ritos sagrados mapuche.⁹

El mismo tipo de máscara ritual es central en la obra de **Bernardo Oyarzún**, nacido en la localidad sureña de Los Muermos en 1963. **Kollong** es un conjunto de 18 máscaras talladas en roble, coígüe, ciprés y álamo y son una parte de la instalación “Werkén”, el envío chileno a la 57° Bienal de Venecia (2017), bajo la curatoría de Ticio Escobar. Las máscaras fueron talladas únicamente por artesanos mapuche como un gesto colectivo que se opone al museo arqueológico. Para el artista, la instalación (que en Venecia estaba acompañada además de letras led con los 7.000 apellidos mapuche inscritos en Chile) señala el estado vivo de la nación. El Kollong además es un contenedor de mucha información y es un protector en rituales y ceremonias, donde se emplea de una o dos por ocasión. Debe pasar por un proceso de iniciación donde se le rocía desde la boca alguna bebida de alto grado alcohólico.¹⁰

Seba Calfuqueo es un joven artista mapuche y trans género que nació en Santiago en **1991**. Su producción artística cuestiona ambos aspectos identitarios y pone en relieve un proceso de reencuentro con la raíz en diversos soportes y formatos: fotografía, video, escultura, performance, etc. A mí parecer, el encuentro entre los lenguajes propios del arte contemporáneo con las dinámicas de indianización en el conjunto de cuerpo de su obra, establecen finalmente un proceso individual que coincide con otros procesos colectivos sociales, en los cuales las personas mapuche reivindican una identidad que por décadas fue oculta o silenciada. Por eso es que aparecen también el carabinero, las nanas y los barrenderos, entre otros oficios de la serie mínimo común.

En esta curatoría hemos incluido la fotografía **Mongen** de la serie Esporas. Es un retrato del año **2021** en que el cabello del artista entreteja la palabra mapuzungun, que se puede traducir como “Buen Vivir”. Es una acción poética donde el cabello,

⁹ Revista Artishock, Mapuche. El Trabajo de Ritual Inhabitual.

¹⁰ Información proporcionada directamente a la curadora por el artista mapuche Fco. Huichaqueo.

que tanto para el mapuche como para otros indígenas del continente, contiene la fuerza y la valentía (y que por eso era cortado a ras por los españoles) y que tejido “cura las tristezas” como dicen las mujeres indígenas, elabora esta palabra que porta la sabiduría de la organización comunitaria ancestral y que, extrapolada a otros contextos sociológicos, sirve como inspiración para organizarse de formas más respetuosas con los otros y el medio ambiente. Resalta en el discurso que después de las máscaras, aparezca el rostro y el cuerpo semi desnudo del mapuche.

Rostro que también aparece y se multiplica en el video de la artista mapuche **Paula Baeza Pailamilla**, quien también nació en Santiago pero en **1988**. **Mongoley taiñ dungun (2018)** es una video performance que aborda cuatro áreas de gran importancia para el pueblo mapuche: la lengua, la medicina ancestral, la historia y la explotación de la tierra. Este tejido visual se lleva a cabo a través de un cuerpo mapuche que *aparece* y exhibe estos hitos y los manifiesta a través de la propia condición subalterna de mujer, mapuche y heredera de la diáspora que representa la propia artista, como ella misma señala.¹¹

Cierra el recorrido, la pintura de **Eduardo Rapimán**, quien nació en Santiago en **1975** pero creció en La Araucanía. Tiene una trayectoria de varias décadas realizando su arte desde Wallmapu y entre los objetivos de su producción está “reconstruir de forma crítica lo que tradicionalmente se entiende como estética mapuche, destruyendo su imagen barbárica y reemplazándola por la de un mapuche sensible, aferrado a sus símbolos y tradiciones ancestrales”. **Rakizuamgen, del 2019**, es una de las cuatro pinturas que conforman la serie “Coordenadas visuales del pensamiento-imaginación” sobre las dimensiones que comprenden la integridad del Nor Chen (el Ser Persona). Con este cierre se señala que, a pesar de la imposición de los cánones y paradigmas, de los siglos de explotación y colonización y de la fuerza del capitalismo salvaje, los indígenas siguen existiendo y con ellos, su sabiduría y conocimientos.

Natalia Arcos

¹¹ Entrevista en periódico Eldefinido.cl