

IVHDDRT B

YELLENA S

FMAZZI T

CHCNCVY

PULEEN I

AP SILVER R

WRIGHTS S

IVTTOY W

SILVER RIGHTS

Edited by

ELENA
MAZZI

EMANUELE
GUIDI

L'ARGENTERIA MAPUCHE

IN CONTESTI STORICI DI LOTTA,
RESISTENZA, GENOCIDIO E DOLORE

Mauro Millán, Ana Margarita Ramos

L'ARGENTERIA IN LIBERTÀ

Non più di 140 anni fa il popolo Mapuche-Tehuelche era sovrano nei suoi territori. I bisnonni e i nonni o le bisnonne e le nonne che sopravvissero al grande genocidio causato dalle campagne militari degli stati argentino e cileno alla fine del XIX secolo raccontano ancora, nel calore e nella sicurezza delle loro case, storie dettagliate su quegli anni. Erano tempi in cui i *machi* e le *machi*¹ ricevevano messaggi importanti e consigli per prendere decisioni collettive, tempi in cui "le ricchezze sgorgavano dalla superficie della terra", tempi in cui esisteva una conversazione fluida tra le persone e gli spiriti, i guardiani della natura e le forze presenti nell'ambiente.

Se un viaggiatore straniero avesse attraversato questo territorio intorno al 1830 avrebbe trovato, a est della Cordigliera numerosi insediamenti e *pu ruka* (case) nelle valli e lungo le rive di fiumi, laghi e lagune, oppure gruppi di persone in movimento verso nord, sud, est o ovest. Risalendo il Río Negro verso nord, per esempio, questo esploratore avrebbe visto centinaia di tende montate da migliaia di indigeni che

erano partiti giorni o mesi prima dai diversi punti cardinali per arrivare a questo luogo di ritrovo² durante la stagione del raccolto. Qui si praticavano scambi tra diverse regioni della *Wallmapu* (territorio mapuche). Per esempio, coloro che arrivavano dal sud scambiavano le loro pellicce con i tessuti prodotti dalle popolazioni che venivano dalle montagne o dal nord. In questi incontri, si distinguevano anche gli argentieri che arrivavano in questi luoghi per scambiare i loro oggetti d'arte.

Durante quegli anni, lo stato argentino aveva iniziato da poco la sua politica di espulsione e massacro degli indigeni. Le varie *lofche* (comunità) che vivevano nel sud della provincia di Buenos Aires, dopo aver affrontato l'attacco di tre colonne militari furono costrette a spostarsi a sud del fiume Colorado. Ma ben presto si tennero vari *futa trawun* (grandi parlamenti) tra i *lonko* delle diverse regioni e così le *lofche* tornarono ad organizzarsi. Su queste frontiere mobili e mutevoli tra gli indigeni e i creoli (discendenti degli Europei) c'erano alcuni periodi di pace e commercio, in cui si scambiavano diversi beni, tra cui l'argento. Per i Mapuche si trattava di occasioni importanti per ottenere la materia prima sotto forma di monete o altri oggetti. Verso la metà del XIX secolo, i *pu lonko* (i capi e le capo), le *machi* e le altre autorità ma anche i *pu ulmen* (uomini ricchi) e le *pillan kushe* (autorità femminili) indossavano spesso preziosi gioielli d'argento.³

Nonostante l'instabilità e la transitorietà delle alleanze e degli accordi di pace con i nascenti stati dell'Argentina e del Cile, fino agli anni settanta e ottanta del XIX secolo la società Mapuche-Tehuelche visse un periodo di autonomia politica e prosperità economica. Infatti, gli uomini e le donne Mapuche-Tehuelche accumularono ingenti quantità di argento in monete che non scambiavano ma trasformavano in oggetti di uso personale per scopi politici e spirituali. Alcuni *lonko* riuscirono ad accumulare una grande quantità di monete e crearono con esse le proprie collezioni di gioielli. Per via di

2 Alcide d'Orbigny, *Viaje a la América meridional: Brasil, República del Uruguay, República Argentina, la Patagonia, República de Chile, República de Bolivia, República del Perú: realizado de 1826 a 1833* (Buenos Aires: Emecé, 1999 [1847]), Tomo I

3 Si vedano al riguardo le descrizioni contenute in Jaime Flores Chávez, "La ocupación de la araucanía y la pérdida de la platería en manos mapuches. Finales del siglo XIX y primeras décadas del XX", *Revista de Indias* 73, n° 259 (2013): 825-854

questo uso del denaro, alcuni viaggiatori stranieri riferirono che in quegli anni c'era una grande carenza di moneta contante in tutte le province frontaliere a ovest e a est della catena montuosa.⁴ Le monete venivano martellate o fuse per riemergere come materia prima su cui l'argentiere avrebbe lasciato l'impronta del suo popolo. Con queste azioni spontanee e collettive le monete furono sottratte alla logica economica degli stati.

Questi decenni del XIX secolo furono descritti nelle cronache di diversi missionari, funzionari, viaggiatori ed esploratori provenienti da entrambi i lati della Cordigliera. Perciò sappiamo, per esempio, che c'erano diverse 'tribù' in cui uomini e donne "indossavano in modo ostentato" oggetti d'argento: "Gli indigeni non indossavano nessun altro ornamento al di fuori di grandi speroni massicci d'argento ma a seconda della loro ricchezza usavano l'argento nelle briglie, nelle selle e nelle staffe dei loro cavalli [...] C'erano argentieri che vivevano a volte per mesi tra gli indigeni [...] Il principale ornamento delle donne consisteva, generalmente, in un ago lungo quanto un piede ed avente lo spessore di una matita che veniva finito con un bottone dello stesso metallo e grande come una mela, con il quale chiudevano le loro tuniche".⁵

I resoconti dei cronisti, come quello citato sopra, non ci dicono nulla sul perché, il come e sulle finalità della fabbricazione e l'uso dei gioielli, per non parlare delle motivazioni e delle ragioni che spingevano le donne a indossarli. Comunque, considerati nel loro insieme, questi resoconti sono la prova dell'uso esteso e apprezzato degli oggetti in argento presso il popolo Mapuche-Tehuelche dell'epoca, specialmente quando questi gioielli erano creati da specialisti mapuche che conoscevano i decori artistici, i significati sociali e gli effetti spirituali di un'arte collettiva. Infatti, celebri *toki* (capi guerrieri) e *lonko* non solo tornavano dai loro lunghi viaggi con un gran numero di oggetti d'argento per le loro *lofche* ma spesso in quegli anni divenivano essi stessi degli eccellenti argentieri.

4 Raúl Morris, *Los plateros de la Frontera y la Platería Araucana* (Temuco: UFRO, 1997)

5 Paul Treutler, *Andanzas de un Alemán en Chile: 1851-1863* (Santiago: Editorial del Pacífico, 1958 [1863]): 333

GLI ARGENTI NASCOSTI

Verso la fine del XIX secolo, gli stati argentino e cileno si organizzarono per attaccare congiuntamente il popolo Mapuche-Tehuelche su entrambi i lati della Cordigliera. Sul finire del 1870, le *lofche* furono costrette ad alternare momenti di resistenza, ricongiungimento, strategia collettiva e scontro con il nemico, con altri momenti di fuga, ritirata e rifugio nei territori di montagna che conoscevano molto bene.

Sull'altipiano del Chubut, vicino alla città di Paso de Indios, l'anziana Gardenia si presenta dicendo che sua madre era la nipote di un noto *lonko*, Juan de Dios Pichiñan. Ricorda che gli anni più difficili e dolorosi sono stati "quelli delle spedizioni", quando dovevano fuggire "affinché i nemici non li catturassero":

« Con una piccola mucca portavano le *pilcha*. Si diceva anche che—quando andavano in spedizione—le donne portavano una pentola piena di gioielli d'argento. E che la seppellivano su una collina affinché nessuno potesse sottrarla, perché per loro valeva molto. Sì, mia madre chiedeva sempre a un signore di portarla su quella collina. Lo diceva sempre perché sapeva dov'era la collina, dove si trovava. »⁶

Un po' più a sud, a Loma Redonda, l'anziano Prudencio Tramaleo ricorda le storie di suo padre che era un *lonko* e menziona anche come dovettero fuggire dagli eserciti violenti:

« Quasi tutti partirono per il Cile, attraversavano sempre il confine, potevano fare qualunque cosa perché conoscevano tutti i luoghi della Cordigliera. Sembra che in quella guerra abbiano sepolto i loro vasi pieni d'argento. Furono uccise molte persone... E loro seppellirono l'argento. Usarono los *chenque*, non

consegnarono los *chenque*⁷ ai *winka*
(bianchi stranieri, conquistatori). »⁸

Nella regione pedemontana, in una comunità chiamata Cushamen, un anziano mapuche ricordava le storie di suo padre, fratello di un altro noto *lonko*, Miguel Ñancuche Nahuelquir:

« Questo è quello che mi hanno detto i miei genitori, mio padre, mia madre e tutto il resto, vedi, quello che ti ho appena detto. Mio padre, non so quanti anni avesse, avrà avuto undici o tredici anni... Dice che quando sono arrivati lì [stavamo parlando del *pilláñ* (vulcano)], mentre sparavano... portavano due vasi di ferro... di argilla credo che li facessero, pieni di argento... argento puro. E poi hanno dovuto seppellirli lì perché non potevano più trasportarli per via del peso... e li hanno sotterrati. »⁹

I gioielli d'argento furono protetti dagli invasori dalle diverse famiglie durante la loro fuga ma rappresentavano anche la speranza di un popolo che, nonostante le persecuzioni, trovava la forza di rialzarsi.

Il padre di Martiniano Nahuelquir ricordava anche che, mentre erano costretti a nascondersi sulle montagne, videro una luce bianca sulla cima di una collina. Erano gli spiriti dei loro antenati che indossavano gioielli d'argento mentre facevano un *kamaruco* lassù. Questi antenati lasciavano in eredità un *kamaruco* ai sopravvissuti affinché, in questa cerimonia comune, potessero riorganizzarsi e ricostituirsi come *lofche*:

« Rimasero lì per diversi mesi. Molto in alto, dice... nel pomeriggio iniziò il movimento della gente, che faceva già

7 Il termine *chenque*, usato in Patagonia, e in misura minore nella regione della pampa argentina, indica le tombe indigene precolombiane. (N.d.T)

8 Prudencio Tramaleo, comunicazione personale con l'autrice, 2006

9 Martiniano Nahuelquir, intervista con Ana Margarita Ramos, 1996, in: Ana Margarita Ramos, *Los pliegues del linaje. Memorias y políticas Mapuches-Tehuelches en contextos de desplazamiento*, Buenos Aires, Eudeba, (2010): 55

il giro a cavallo... il movimento iniziò... si sentiva chiaramente lassù... Ed è lì che dissero a mio padre cosa dovevano fare, e avevano argento massiccio e avevano... la bandiera... i cavalli... Tutto quanto. Argento, argento puro. Dicono di aver visto tutto in modo chiaro, sai? »¹⁰

L'ARGENTERIA SACCHEGGIATA

Isabel Catriman, un'anziana donna mapuche di oltre ottant'anni, che oggi resiste nel suo territorio all'impunità e all'usurpazione delle élite della città di Esquel, condivide con noi i consigli di sua madre. Lei le diceva che una donna dovrebbe essere sepolta con i suoi gioielli personali, perché essi rappresentano la continuità della sua persona e dovrebbero continuare ad accompagnarla:

« Ecco perché mia madre ci parlò degli anelli e degli orecchini d'argento. Chiese di portarli con sé. Non abbiamo nemmeno un ricordo ma lei, mia madre, diceva 'il mio anello e i miei orecchini devono essere messi nella bara'. E così portò con sé tutto l'argento. »¹¹

Nel decennio a cavallo tra gli anni settanta e ottanta del XIX secolo, le tombe di uomini e donne si moltiplicarono in tutta la *Wallmapu*, anche se non tutti ebbero la possibilità di essere sepolti, tanto meno con i propri gioielli. Gli stati colpevoli di genocidio applicarono una politica che prevedeva la creazione di campi di concentramento, deportazioni massive della popolazione, torture e massacri.

Mentre i territori più ambiti dalla proprietà privata e dai grandi latifondi venivano "svuotati degli indigeni", dall'Europa arrivavano 'scienziati', 'esploratori' e 'ricchi amateur' a scavare le tombe appena erette.

10 Martiniano Nahuelquir, intervista con Ana Margarita Ramos, 1996, in: Ana Margarita Ramos, *Los pliegues del linaje. Memorias y políticas Mapuches-Tehuelches en contextos de desplazamiento*, Buenos Aires, Eudeba, (2010): 55

11 Isabel Catriman, comunicazione personale con l'autrice, 2020

Uno di questi saccheggiatori fu il conte Henry de La Vaulx, che nella decade del 1890 percorse la Patagonia per portare in Francia migliaia di manufatti indigeni e numerosi scheletri e teschi. De La Vaulx sentiva la gente parlare della morte dei grandi cacicchi e poi andava alla ricerca delle loro tombe.¹²

Il conte sapeva che bisognava cercare dei cumuli di pietre per identificare le tombe ma sapeva anche che i sopravvissuti facevano di tutto per nasconderle perché, come lui stesso affermava, "hanno paura che uno stregone cristiano possa importunare il loro fratello morto nell'ultimo luogo di riposo".¹³ A un certo punto del suo viaggio, gli viene detto che in una valle vicina si trova la tomba del capo Liempichum e lui vi si reca per continuare il suo saccheggio:

« Scaviamo e scopriamo un corpo cucito in una pelle di cavallo dipinta e avvolto in tessuti stampati... Vicino alla testa del cadavere troviamo un recipiente arrugginito che doveva contenere del cibo e lo scheletro di un cane. I nostri picconi rompono una bottiglia di acqua profumata e una boccetta di olio aromatico. Il figlio di Lipichum è stato sepolto con una pipa di legno, una scatola di fiammiferi e anche delle tavolette di tabacco accanto al suo corpo. Al collo ha una collana di perle di vetro e d'argento. Intorno alla vita indossa una cintura dello stesso metallo e su una delle cosce brillano un paio di orecchini. Ai suoi piedi scopriamo una museruola e delle staffe di argento massiccio... Nella mano destra ha un

12 Oggi i pronipoti del *lonko* Sacamata chiedono la restituzione dei suoi resti al Musée de l'Homme, Parigi (Francia), dove furono portati dopo che La Vaulx ne saccheggiò la tomba, non molto tempo dopo la sua morte. A proposito di questo particolare saccheggio, il conte scrisse: "Prendo il mio coltello e comincio a sezionare il gigante... cosa importa se il Tehuelche dorme in un fosso della Patagonia o nella vetrina di un museo?" in: Henry de La Vaulx, "À travers la Patagonie, du Rio Negro au détroit de Magellan", *Journal de la Société des Américanistes* 2, no. 1 (1989): 127

13 Henry de La Vaulx, "À travers la Patagonie, du Rio Negro au détroit de Magellan", *Journal de la Société des Américanistes* 52 2, no. 1 (1989): 125

paio di *boleadoras*. Fu sepolto vestito e il suo corpo è coperto da uno spesso strato di sfere d'argento o di rame. »¹⁴

I musei di tutto il mondo espongono oggi questi oggetti d'argento—compresi i resti scheletrici dei loro proprietari—e mettono in evidenza le ideologie ancora attuali negli stati coloniali, per i quali alcune esistenze—e alcune morti—hanno sempre avuto poca o quasi nessuna importanza.

L'ARGENTERIA COME RESISTENZA

« Il nonno (Juan de Dios Pichiñan) sapeva come conservare i gioielli d'argento della nonna (María Nahuelfir), non so dove li avrà lasciati. Sicuramente li avrà sotterrati. Sono oggetti pesanti, li teneva in un vasetto. L'abbiamo cercato ma non lo abbiamo trovato. Aveva orecchini, braccialetti, *tralilonko*, *trape-lakucha*... sapeva di avere un vasetto pieno di cose di sua moglie. Forse è stato sepolto assieme a lei. Il nonno aveva anche i finimenti e i sonagli del cavallo in argento, anch'essi devono essere stati sepolti con lui. »¹⁵

Nonostante questo passato fatto di violenza, l'argenteria non è mai scomparsa. Alcuni anziani conservano ancora gelosamente i gioielli personali o di famiglia in piccoli barattoli ("Mia nonna indossava l'argenteria per due o tre giorni, poi la nascondeva di nuovo");¹⁶ ma anche quando non possiedono più questi oggetti, la grande maggioranza degli anziani ricorda esattamente i motivi dei gioielli indossati dagli antenati.

Oggi, nelle campagne impoverite, nelle periferie delle grandi città o nei piccoli villaggi abbandonati, il popolo Mapuche-Tehuelche si sta ribellando, recuperando i territori che gli sono stati tolti e identificando i *rewe* (altari o luoghi

14 *Ivi*: 142

15 Elisa Pichiñan, comunicazione personale con l'autrice, 2019

16 Rosa López, comunicazione personale con l'autrice, 2019

sacri) dove far risorgere le proprie cerimonie. In questo processo continuo, non solo è riemerso il ruolo dell'argenterie (*retrafe*), ma anche il valore politico e spirituale dei gioielli d'argento. Il recupero di quest'arte accompagna oggi le lotte in diversi luoghi della *Wallmapu*.



LA PLATERÍA MAPUCHE

EN CONTEXTOS HISTÓRICOS DE LUCHA, RESISTENCIA,
GENOCIDIO Y DOLOR

Mauro Millán, Ana Margarita Ramos

LA PLATERÍA EN LIBERTAD

No hace más de 140 años que el Pueblo Mapuche-Tehuelche fue soberano en su territorio. Los bisabuelos y abuelos, o las bisabuelas y abuelas que sobrevivieron al gran genocidio que fueron las campañas militares de los Estados argentino y chileno a fines del siglo XIX, todavía cuentan, en la calidez y seguridad de sus hogares, detallados relatos sobre esos años. Estos eran los tiempos en que los y las *machi*¹ recibían importantes y orientadores mensajes para tomar decisiones grupales, los tiempos en que “las riquezas brotaban de la superficie de la tierra”, y los tiempos en que había una fluida conversación entre las personas y los espíritus, los dueños de la naturaleza y las fuerzas del entorno.

Si hacia 1830 algún viajero extranjero recorría este territorio al este de la Cordillera se iba a encontrar con numerosos campamentos y *pu ruka* (casas) en los valles y costas de los ríos, lagos y lagunas, o con grupos de personas trasladándose hacia el norte, hacia el sur, el este o el oeste.

Remontando hacia el norte el Río Negro, por ejemplo, este explorador se encontraría con cientos de tiendas reunidas, levantadas por miles de indígenas que días o meses atrás habían partido desde distintos puntos cardinales para llegar en esa fecha a este punto de reunión² durante la estación de la cosecha. Allí y entonces se practicaban intercambios entre distintas regiones del *Wallmapu* (Territorio Mapuche). Por ejemplo, quienes arribaban del sur intercambiaban sus pieles por tejidos confeccionados por quienes llegaban de la cordillera o el norte. En estos encuentros, se destacaban también los plateros quienes llegaban allí para intercambiar sus piezas de arte.

En esos años, el Estado argentino había empezado incipientemente su política de expulsión y masacre hacia los indígenas. Las diversas *lofche* (comunidades) que habitaban al sur de la provincia de Buenos Aires habían tenido que enfrentar el ataque de tres columnas militares, y se vieron obligadas a desplazarse hacia el sur del Río Colorado. Pero inmediatamente se hicieron distintos *futa trawun* (grandes parlamentos) entre los *lonko* de diferentes regiones y las *lofche* volvieron a organizarse. En estas móviles y cambiantes fronteras entre los indígenas y los criollos (descendientes de europeos) podían transcurrir algunos periodos de paz e intercambio, en los que se intercambiaban diferentes bienes, entre ellos la plata. Para los y las mapuche estas eran importantes ocasiones para conseguir materia prima a través de las monedas u otros objetos. A mediados del siglo XIX, *pu lonko* (los y las caciques), *machi* y otras autoridades, pero también *pu ulmen* (hombres ricos) y *pillan kushe* (mujeres con autoridad) lucían valiosas joyas de platería.³

A pesar de la inestabilidad y transitoriedad de las alianzas y acuerdos de paz con los incipientes Estados (argentino y chileno), el siglo XIX (hasta las décadas de 1870 y 1880) fue un tiempo de autonomía política y de prosperidad económica para la sociedad Mapuche Tehuelche. De

2 Alcide d'Orbigny, *Viaje a la América meridional: Brasil, República del Uruguay, República Argentina, la Patagonia, República de Chile, República de Bolivia, República del Perú: realizado de 1826 a 1833*. (Buenos Aires: Emecé, 1999 [1847]), Tomo I

3 Ver al respecto las descripciones en: Jaime Flores Chávez, "La ocupación de la araucanía y la pérdida de la platería en manos mapuches. Finales del siglo XIX y primeras décadas del XX", *Revista de Indias* 73, n° 259 (2013): 825-854

hecho, hombres y mujeres Mapuche-Tehuelche acumulaban una gran cantidad de plata en monedas que no volvían a intercambiar y que transformaban en piezas de uso personal para fines políticos y espirituales. Algunos *lonko* llegaron a atesorar una gran cantidad de monedas y lograron con ellas confeccionar sus propias colecciones de joyería. Como consecuencia de esta reutilización del dinero, algunos viajeros extranjeros mencionaron que en esos años había una gran escasez de efectivo en todas las provincias fronterizas al oeste y este de la cordillera.⁴ Las monedas eran martilladas o fundidas para resurgir como materia prima sobre la que el platero dejaría la impronta de su Pueblo. Con estas acciones espontáneas y colectivas las monedas fueron sustraídas de las lógicas económicas de los Estados.

Estas décadas del siglo XIX fueron descritas en las crónicas de diferentes misioneros, funcionarios, viajeros y exploradores de ambos lados de la Cordillera. Por eso sabemos, por ejemplo, que eran varias 'las tribus' cuyos hombres y mujeres 'usaban ostentadamente' la platería: "Los indígenas no usaban otro adorno que las grandes espuelas macizas de plata, pero de acuerdo con su fortuna empleaban mucha plata en los frenos, monturas y estribos de sus caballos [...] Había plateros que vivían a veces durante meses entre los indígenas [...] El adorno principal de las mujeres consistía, generalmente, en una aguja de un pie de largo y del espesor de un lápiz, rematada en un botón del mismo metal, del tamaño de una manzana, con la cual sujetaban la túnica".⁵

Los relatos de los cronistas como el citado arriba, no nos dicen nada acerca de los para qué, cómo y por qué de la confección y uso de las joyas, menos aun de las motivaciones y razones de las mujeres para usarlas. Pero, en su conjunto, estos relatos son evidencia del uso extendido y valorado que las piezas de plata tenían entonces para el Pueblo Mapuche-Tehuelche, sobre todo cuando estas eran confeccionadas por los especialistas mapuche, conocedores de los patrones artísticos, los sentidos sociales y los efectos espirituales de un arte colectivo. De hecho, reconocidos *toki*

4 Ver Raúl Morris, *Los plateros de la Frontera y la Platería Araucana* (Temuco: UFRO, 1997)

5 Paul Treutler, *Andanzas de un Alemán en Chile: 1851-1863* (Santiago: Editorial del Pacífico, 1958 [1863]): 333

(líder militar) y *lonko* no solo regresaban de sus largos viajes con gran cantidad de piezas de platería para su *lofche*, sino que también era frecuente en esos años que ellos mismos devinieran en destacados plateros.

LA PLATERÍA ESCONDIDA

Hacia fines del siglo XIX los Estados argentino y chileno se organizaron para invadir conjuntamente al Pueblo Mapuche-Tehuelche de ambos lados de la Cordillera. Hacia fines de 1870, las *lofche* se ven obligadas a intercalar momentos de resistencia, de reunión y reagrupamiento, de estrategias colectivas y de enfrentamiento al enemigo, con otros momentos de huida, de retirada y de ocultamiento en los paisajes cordilleranos que conocían muy bien.

En la meseta de Chubut, cerca de la localidad de Paso de Indios, la anciana Gardenia se presenta diciendo que su mamá era la sobrina de un conocido *lonko*, Juan de Dios Pichiñan. Ella recordaba que los años más difíciles y dolorosos que les tocó vivir fueron «los de las expediciones», cuando tenían que escapar «para que los contrarios no los agarren»:

« Con una vaquita llevaban las pilchas. Incluso decían que—cuando andaban las expediciones—las mujeres llevaban una olla con joyas de plata. Y que en un cerro la enterraron para que no se la quiten, porque valía mucho para ellos. Sí, mi mamá sabía decirle a un señor por qué no la llevaba a ese cerro. Siempre le decía que la lleve porque ella sabía dónde era el cerro, dónde estaba. »⁶

Un poco más al sur, en Loma Redonda, el anciano Prudencio Tramaleo recuerda las historias de su padre *lonko* y también menciona cómo tuvieron que huir de los violentos ejércitos:

« Casi todos se fueron para Chile, ellos cruzaban igual todo el tiempo, podían hacer cualquier cosa porque conocían

cada lugar de la cordillera. Parece que en esa guerra enterraron sus ollas llenas de plata. Porque mataban tanta gente... y enterraron la plata. Usaron los *chenque*, no le entregaron los *chenque* al *winka* (colono blanco). »⁷

En la región de la precordillera, en una comunidad llamada Cushmanen, un anciano mapuche recordaba los relatos de su padre, hermano de otro conocido *lonko*, Miguel Ñancuche Nahuelquir:

« Ese me contaron mis viejos, viste, lo que te acabo de conversar, mi papá, mi mamá y todo eso. Mi padre no sé cuántos años tenía, tendría once o trece años. Dice que cuando llegaron ahí [hablábamos del *pilláñ* (volcán)], cuando iban disparando... que llevaban unas dos ollas de hierro... o de barro creo que lo hacían, llenas de plata... pura plata. Y entonces tuvieron que enterrarlo ahí porque no podían llevar más por el peso... y quedó enterrado eso. »⁸

Las joyas de platería fueron resguardadas del invasor por las distintas familias mientras escapaban. Pero también fueron la esperanza de un pueblo que aun siendo perseguido, encontraba fuerzas para volver a levantarse.

El padre de Martiniano Nahuelquir también recordaba que, mientras estaban obligados a esconderse en la cordillera, vieron un resplandor blanco en la cima de un cerro. Eran los espíritus de sus antepasados luciendo joyas de plata mientras hacían un *kamaruco* allí arriba. Estos ancestros estaban legando un *kamaruco* a los y las sobrevivientes para que, en esta ceremonia común, se vuelvan a agrupar y conformar como *lofche*:

7 Prudencio Tramaleo, comunicación personal con la autora, 2006

8 Martiniano Nahuelquir, entrevista con Ana Margarita Ramos en Ana Margarita Ramos, *Los pliegues del linaje. Memorias y políticas Mapuches-Tehuelches en contextos de desplazamiento* (Buenos Aires: Eudeba, 2010): 55

« Ahí se quedaron varios meses. Entonces, bien arriba, dice... a la tarde ya empezaba el movimiento de la gente, que hacía ronda de a caballo... ya empezaba el movimiento... se sentía clarito allá arriba [...] Y allá es donde le dijeron las cosas que tenían que hacer, todo, y tenían pura plata y tenían... abanderado... caballo... Todo. Plata, pura plata. Así dicen que veían ellos, clarito ¿viste? »⁹

LA PLATERÍA SAQUEADA

Isabel Catriman, una anciana mapuche de más de ochenta años, que hoy resiste en su territorio la impunidad y la usurpación de las elites de la localidad de Esquel, comparte con nosotros los consejos de su mamá. Ella le decía que una mujer debía ser enterrada con sus piezas personales de joyería, porque estas eran una continuidad de su persona y debían seguir acompañándola:

« Por eso mi mamá nos dijo lo de los anillos y los aros de plata. Ella pidió que tenía que llevárselo ella. Nosotros no tenemos ni un recuerdo, pero ella me decía, mi mamá, ‘mi anillo y mi aro que vayan en el cajón’. Y así se llevó la plata, todo. »¹⁰

A finales de la década de 1870 y durante la de 1880, se multiplicaron las tumbas de hombres y mujeres a lo largo del *Wallmapu*, aunque no todos tuvieron la posibilidad de ser enterrados, y muchos menos con sus joyas. Los Estados genocidas aplicaron una política de campos de concentración y traslados masivos de personas, de torturas y de masacres.

Pero mientras se iban ‘vaciando de indígenas’ los territorios más codiciados por la propiedad privada y los latifundios,

⁹ Martiniano Nahuelquir, entrevista con Ana Margarita Ramos en Ana Margarita Ramos, *Los pliegues del linaje. Memorias y políticas Mapuches-Tehuelches en contextos de desplazamiento* (Buenos Aires: Eudeba, 2010): 55

¹⁰ Isabel Catriman, comunicación personal con la autora, 2020

también llegaron de Europa los ‘científicos’, ‘exploradores’ y ‘ricos amateur’ que desenterraban las tumbas recientemente levantadas.

Uno de estos saqueadores fue el conde Henry de La Vaulx, quien en la década de 1890 recorrió la Patagonia para llevarse de regreso a Francia miles de objetos indígenas y numerosos esqueletos y cráneos. De La Vaulx escuchaba hablar a la gente acerca de la muerte de grandes caciques y salía luego a buscar sus tumbas.¹¹

El conde sabía que debía buscar montículos de piedras para identificar las tumbas, pero también supo que los y las sobrevivientes se esforzaban por disimularlas, porque, y según cita él mismo, “tienen miedo de que un brujo cristiano se meta con su hermano muerto en la última morada”.¹² En un determinado momento de su viaje, le cuentan que en un valle cercano se encuentra la tumba del cacique Liempichum, y se dirige hasta allí para continuar su saqueo:

“excavamos y descubrimos un cuerpo cosido en un cuero de caballo pintado y envuelto en telas estampadas... en la cabeza del cadáver encontramos un balde oxidado que debió contener alimentos y el esqueleto de un perro. Nuestros picos rompen una botella de agua florida y un frasco de aceite aromático. El hijo de Lipichum fue enterrado con una pipa de madera al lado, una caja de fósforos e incluso tabletas de tabaco. En el cuello lleva un collar de cuentas de vidrio y plata. Alrededor de la cintura lleva un cinturón del mismo metal y sobre uno de sus muslos brilla un par de pendientes. En

11 Hoy en día los bisnietos del lonko Sacamata están reclamando sus restos humanos al Museo del hombre, París (Francia), donde fueron llevados después de que La Vaulx saqueó su tumba al poco tiempo de haber fallecido. En relación con este saqueo en particular, el conde escribía “Tomo mi cuchillo y empiezo a disecar al gigante... qué importa que el tehuelche duerma en un agujero en la Patagonia o en una vitrina de museo?” En: Henry de La Vaulx, “À travers la Patagonie, du Rio Negro au détroit de Magellan”, *Journal de la Société des Américanistes* 2, no. 1 (1989): 127

12 La Vaulx, “À travers de la Patagonie”: 125

los pies descubrimos un bozal y estribos de plata maciza... En la mano derecha tiene unas boleadoras. Fue sepultado vestido y su cuerpo está recubierto por una capa espesa de esferitas de plata o de cobre”.¹³

Museos de todo el mundo hoy exhiben estas piezas de platería—incluso los restos óseos de sus dueños—, poniendo en evidencia las ideologías aun vigentes de los Estados coloniales, para los cuales siempre hubo vidas—y muertes—que importan menos o casi nada.

LA PLATERÍA EN RESISTENCIA

« El abuelo (Juan de Dios Pichiñan) sabía tener guardada la platería de la abuela (María Nahuefir), no sé dónde lo habrá dejado. Enterrado seguro. Son pesaditas, tenía un tarrito. Nosotros lo hemos buscado pero no lo encontramos. Tenía aros, pulseras, *tralilonko*, *trapelakucha*... sí sabía tener un tarrito lleno, de la señora de él. A lo mejor lo enterraron con ella. El abuelo también tenía el chapeado para el caballo, los cascabeles, también debe estar enterrado con él. »¹⁴

A pesar de esta historia de violencia, la platería nunca desapareció. Algunas abuelas y abuelos guardan todavía celosamente en tarritos joyas personales o familiares («Mi abuela se ponía dos o tres días la platería, luego la volvía a esconder»);¹⁵ pero, aun cuando ya no disponen de estas piezas, la gran mayoría de los y las ancianas recuerdan con exactitud los detalles de los diseños de las piezas que lucían sus antepasados.

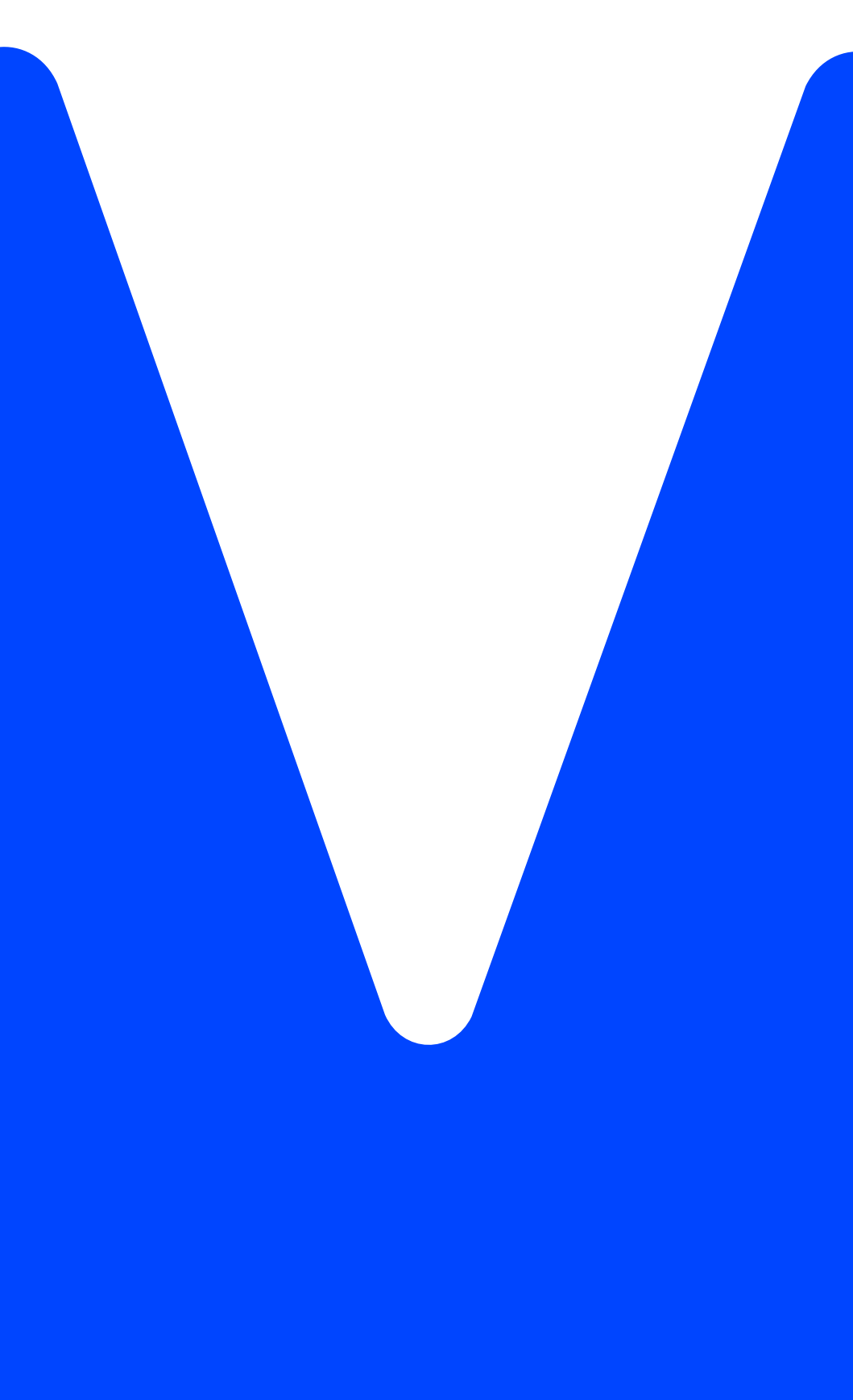
Hoy en día, desde los campos empobrecidos, desde los barrios periféricos de las grandes ciudades o desde

13 La Vaulx, “À travers de la Patagonie”: 142

14 Elisa Pichiñan, comunicación personal con la autora, 2019

15 Rosa López, comunicación personal con la autora, 2019

pequeños pueblos abandonados, el Pueblo Mapuche-Tehuelche se levanta, recupera territorios despojados e identifica los *rewe* (altares o lugares sagrados) donde deben volver a levantar sus *kamarucos*. En este proceso en marcha, no solo resurgió el rol del platero (*retrafe*), sino también el valor político y espiritual de las piezas de platería. La restauración de este arte hoy acompaña las luchas en diferentes sitios del *Wallmapu*.



MAPUCHE SILVERWORK

IN HISTORICAL CONTEXTS OF
STRUGGLE, RESISTANCE, GENOCIDE AND PAIN

Mauro Millán, Ana Margarita Ramos

SILVERWORK IN TIMES OF FREEDOM

Until 140 years ago the Mapuche-Tehuelche people were sovereign in their land. The grandparents and the great-grandparents who survived the genocide caused by the military campaigns launched by the Argentinian and Chilean states at the end of the 19th century, still tell, in the warmth and safety of their homes, detailed stories about those years. These were the times when the *machis*¹ received important messages and guidance for collective decision-making, the times when 'riches sprang from the surface of the earth', and the times when there was a fluid conversation between people and the spirits, the guardians of nature and the forces of the land.

If a foreign traveller crossed this territory around 1830, to the East of the Cordillera he would have found numerous camps and *pu ruka* (houses) in the valleys and along the shores of rivers, lakes and lagoons, or groups of people moving North, South, East or West. For example, heading North along the Río Negro, this explorer would have come across hundreds of tents,

set up by thousands of Indigenous people who had started their journey days or months before from different locations to reach this gathering point² during the harvest season. There and then, exchanges took place between different regions of the *Wallmapu* (Mapuche Territory). For instance, people coming from the South exchanged their furs for textiles woven by those arriving from the mountains or from the North. Silversmiths also came to these gatherings to trade their art pieces.

In those years, the Argentinian state had just begun its policy of eviction and massacre of the Indigenous people. The various *lofche* (communities) living in the southern part of Buenos Aires province were attacked by three military columns, and therefore forced to move South of the Colorado River. However, several *futa trawun* (parliaments) were immediately held among the *lonkos* of different regions and the *lofche* were re-established. Along these moving and changing borders between the Indigenous communities and the creoles (people of European descent), there were periods of peace and trade, in which different goods, including silver, were exchanged. For the Mapuche, these were important occasions to obtain raw material in the form of coins or other objects. In the mid-19th century, the *pu lonkos* (chiefs), *machis* and other authorities, but also the *pu ulmen* (wealthy men) and *pillan kushe* (female leaders) usually wore precious silver jewellery.³

Despite the unstable and transitory alliances and peace agreements with the emerging states of Argentina and Chile, the 19th century (until the 1870s and 1880s) was a time of political autonomy and economic prosperity for Mapuche-Tehuelche society. In fact, Mapuche-Tehuelche people accumulated a large amount of silver in the form of coins, which they did not exchange again and transformed instead into personal objects used for political and spiritual purposes. Some *lonkos* came to acquire a large quantity of coins and were able to create their own jewellery collections with them. As a consequence of this reuse of money, some foreign

2 Alcide d'Orbigny, *Viaje a la América meridional: Brasil, República del Uruguay, República Argentina, la Patagonia, República de Chile, República de Bolivia, República del Perú: realizado de 1826 a 1833* (Buenos Aires: Emecé, 1999 [1847]), Vol. I

3 See the descriptions in: Jaime Flores Chávez, "La ocupación de la araucanía y la pérdida de la platería en manos mapuches. Finales del siglo XIX y primeras décadas del XX", *Revista de Indias* 73, n° 259 (2013): 825-854

travellers reported that in those years there was a great shortage of currency in all the border provinces to the West and East of the Cordillera.⁴ Coins were hammered or melted down to become the raw material on which the silversmith would leave the mark of his people. With these spontaneous and collective actions, coins were separated from the economic logic of the states.

These decades of the 19th century were described in the chronicles written by different missionaries, government officials, travellers and explorers on both sides of the Cordillera. Therefore, we know, for example, that there were several 'tribes' whose men and women 'ostentatiously wore' silver jewellery: "The Indigenous people wore no other ornament than large spurs of solid silver, but, according to their wealth, they also had silver in the bridles, saddles and stirrups of their horses [...] There were silversmiths who sometimes lived for months among the Indigenous people [...] The main ornament for women consisted, in general, of a needle about a foot long and as thick as a pencil, finished off with a button of the same metal, of the size of an apple, used for holding their robes in place".⁵

The chroniclers' accounts, such as the one quoted above, say nothing about why, how and for what purposes jewellery was created and worn, and they say even less about women's motivations and reasons for wearing it. However, as a whole, these accounts provide evidence of the widespread and highly appreciated use of silver jewels by the Mapuche-Tehuelche people, especially when they were made by Mapuche experts, who knew the artistic patterns, social meanings and spiritual effects of this collective art. In fact, renowned *tokis* (war leaders) and *lonkos* not only returned from their long journeys with a large number of silver pieces for their *lofche*, but, in those years, they themselves often became outstanding silversmiths too.

4 See Raúl Morris, *Los plateros de la Frontera y la Platería Araucana* (Temuco: UFRO, 1997)

5 Paul Treutler, *Andanzas de un Alemán en Chile: 1851-1863* (Santiago: Editorial del Pacífico, 1958 [1863]): 333

HIDDEN SILVERWORK

Towards the end of the 19th century, the Argentinian and Chilean states jointly invaded the Mapuche-Tehuelche people on both sides of the Cordillera. Towards the end of the 1870s, the *lofche* were forced to alternate periods of resistance, regrouping, collective strategies and confrontation with the enemy, with moments of flight, retreat and hiding in the mountain territories they knew so well.

On the Chubut plateau, near the town of Paso de Indios, the elderly Gardenia introduces herself by saying that her mother was the niece of a well-known *lonko*, Juan de Dios Pichiñan. She recalls that the most difficult and painful years they had to live through were ‘those of the expeditions’, when they had to flee ‘so that the enemies would not catch them’:

« They used to carry the *pilchas* with a small cow. They even said that—when they went on expeditions—women carried a pot with silver jewellery. And that they buried it on a hill so that it would not be taken away, because it was very valuable to them. Yes, my mother used to always ask a man to take her to that hill. She always said so because she knew where the hill was, where it lay. »⁶

A little further South, in Loma Redonda, the elderly Prudencio Tramaleo recalls the stories of his father who was a *lonko* and also mentions how they had to flee from the violent armies:

« Almost all of them went to Chile, they crossed the border all the time, they would do anything because they knew each and every place in the Cordillera. It seems that in that war they buried their pots full of silver. Because so many people were killed... they buried their

silver. They used the *chenque*⁷, they didn't hand over the *chenque* to the *winka* (white foreigner, coloniser). »⁸

In the foothill region, in a community called Cushamen, a Mapuche elder recalled the stories of his father, brother of another well-known *lonko*, Miguel Ñancuche Nahuelquir:

« This is what my parents told me, you see, my dad, my mum and all, what I just said to you. My father, I don't know how old he was, he must have been eleven or thirteen, he says that when they arrived there [we were talking about the *pillán* (volcano)], when they were shooting... they were carrying two iron pots... or clay pots, I think, full of silver... pure silver. And then they had to bury the silver there because they could no longer carry it because of its weight... and it was buried there. »⁹

The silver jewellery was protected from the invaders by the different families while they escaped. But these jewels were also the hope of a people who, despite being persecuted, found the strength to rise up again.

Martiniano Nahuelquir's father also recalled that, while they were forced to hide in the mountains, they saw a white light on the top of a hill. It was the spirits of their ancestors wearing silver jewellery as they performed a *kamaruco* up there. These ancestors were passing on a *kamaruco* to the survivors so that, in this common ceremony, they could regroup and reassemble as *lofche*:

« They stayed there for several months. Very high up, he says... in the afternoon,

7 The term *chenque*, used in Patagonia, and to a lesser extent in the Argentinian pampas region, indicates pre-Columbian Indigenous forms of burial (Translator's note)

8 Prudencio Tramaleo, personal communication with the author, 2006

9 Martiniano Nahuelquir, interviewed by Ana Margarita Ramos in Ana Margarita Ramos, *Los pliegues del linaje. Memorias y políticas mapuches-tehuelches en contextos de desplazamiento* (Buenos Aires: Eudeba, 2010): 55

the movement of the people began... they were making the rounds on horseback... the movement began... you could clearly hear it up there [...] And that's where they were told all the things they had to do, and they had pure silver and... flags... horses... All of it. Silver, pure silver. That is how they saw it, clearly, you see? »¹⁰

LOOTED SILVERWORK

Isabel Catriman, an elderly Mapuche woman in her eighties, who today resists the impunity and usurpation from the elites in the town of Esquel, shares with us her mother's advice. She used to tell her that a woman should be buried with her personal jewellery, because jewels were a continuation of her person and should remain with her:

« That's why my mum told us about the silver rings and earrings. She said she had to keep them. We don't even have a single piece left, but my mum said to me 'my ring and my earring should go in the coffin'. And so she took all the silver, everything. »¹¹

In the late 1870s and 1880s, the graves multiplied throughout the *Wallmapu*, although not all the dead could be buried, let alone with their jewellery. The states responsible for genocide applied a policy of concentration camps, mass displacements of people, torture and massacres.

But while the territories most coveted by private property and large estates were being 'emptied of Indigenous people', 'scientists', 'explorers' and 'rich amateurs' also arrived from Europe to dig up the recently built tombs.

One of these looters was the count Henry de La Vaulx, who in the 1890s travelled through Patagonia to bring to France

¹⁰ Martiniano Nahuelquir, interviewed by Ana Margarita Ramos in Ana Margarita Ramos, *Los pliegues del linaje. Memorias y políticas mapuches-tehuélfes en contextos de desplazamiento* (Buenos Aires: Eudeba, 2010): 55

¹¹ Isabel Catriman, personal communication with the author, 2020

thousands of Indigenous artefacts and numerous skeletons and skulls. When De La Vaulx listened to people talk about the death of great chiefs, he would then venture to look for their graves.¹²

The count knew he had to look for mounds of stones to identify the graves, but he also knew that the survivors tried hard to conceal them, because, as he himself wrote, “they are afraid that a Christian sorcerer will meddle with their dead brother in the tomb”.¹³ At some point in his journey, he is told that the grave of the cacique Liempichum is in a nearby valley, so he travels there to continue his looting:

« We dig down and discover a body sewn into a painted horsehide and wrapped in patterned cloth... at the head of the corpse we find a rusty bucket that must have contained food and a dog’s skeleton. Our pickaxes break a bottle of floral water and a flask of aromatic oil. Lipichum’s son was buried with a wooden pipe beside him, a matchbox and even tobacco sticks. Around his neck he wears a necklace of glass and silver beads. Around his waist he has a belt of the same metal and a pair of earrings shines on one of his thighs. At his feet we find a muzzle and solid silver stirrups... In his right hand he holds a pair of *boleadoras*. He was buried in his clothes and his body is covered with a thick layer of silver or copper spheres. »¹⁴

Nowadays, museums all over the world exhibit these pieces of silver work—including the skeletal remains of their owners—highlighting the enduring ideologies of colonial

12 Today the great-grandchildren of Lonko Sacamata are reclaiming his human remains from the Musée de l’Homme in Paris (France), where they were taken after La Vaulx looted his grave shortly after his death. In relation to this particular looting, the count wrote “I take my knife and begin to dissect the giant... What difference does it make whether the Tehuelche sleeps in a hole in Patagonia or in a museum case?” In: Henry de La Vaulx, “À travers la Patagonie, du Rio Negro au détroit de Magellan”, *Journal de la Société des Américanistes* 2, no. 1 (1989): 127

13 La Vaulx, “À travers de la Patagonie”: 125

14 La Vaulx, “À travers de la Patagonie”: 142

states, which have always considered some lives—and deaths—to be of little or no importance.

SILVERWORK AS RESISTANCE

« Our grandfather (Juan de Dios Pichiñan) knew how to keep grandma's (María Nahuelfir) silver jewellery, I don't know where he left it. He surely buried it. The jewels were heavy and kept in a little jar. We looked for it but we couldn't find it. There were earrings, bracelets, *tralilonko*, *trapelakucha*... he did know how to keep his wife's jar full of silver. Maybe it was buried with her. Grandfather also had the horse tack, the bells, they were probably buried with him. »¹⁵

Despite this history of violence, silverwork never disappeared. Some grandmothers and grandfathers still jealously keep personal or family jewellery in little jars ("My grandmother would wear her jewels for two or three days, then she would hide them again").¹⁶ Even when they no longer have these pieces, the vast majority of the elders remember exactly the details of the designs engraved on the jewels their ancestors wore.

Today, from the impoverished countryside, from the suburbs of big cities or from small abandoned villages, the Mapuche-Tehuelche people are rising up, recovering dispossessed territories and identifying the *rewe* (altars or sacred places) where they must rebuild their *kamarucos*. In this ongoing process, not only has the role of the silversmith (*retrafe*) re-emerged, but also the political and spiritual value of silverwork. The restoration of this art today complements the struggles in different parts of the *Wallmapu*.

15 Elisa Pichiñan, personal communication with the author, 2019

16 Rosa López, personal communication with the author, 2019



BIOGRAFIE

ENRICA CAMPORESI (1985) lavora come autrice, drammaturga e operatrice didattica con particolare attenzione al multilinguismo e alle pratiche partecipative. Nella sua pratica ibrida di autodidatta, Enrica parte spesso dalla propria esperienza di vita come non madrelingua in diversi paesi per esplorare il potenziale performativo dei fraintendimenti interculturali, il formato delle testimonianze orali e la materializzazione delle parole (sottotitoli inaffidabili, disegni dal vivo, traduzioni simultanee...). Attualmente lavora a *Oertaal: oefeningen*, un monologo multilingue e un rituale partecipativo su lingua e appartenenza collettiva (coprodotto da piattaforma 0090 e Theater Rataplan, Anversa). Enrica ha conseguito un Master in Lingua, storia e letteratura araba (Università di Venezia) e attualmente sta frequentando il Master in Teatro presso l'Accademia Teatrale di Maastricht (Paesi Bassi).

LEANDRO MARTÍNEZ DEPIETRI è curatore, critico e ricercatore nel campo delle arti. Fa parte del team curatoriale della terza edizione della BIENALSUR. Nel 2021 ha curato la mostra *Después de Babel* a Buenos Aires insieme a Marina Aguerre e alla filosofa francese Barbara Cassin e precedentemente ha lavorato presso l'Art Institute di Chicago e la Pasto Galería. Nel 2020 ha pubblicato il libro *Poner blanco sobre negro, una mirada crítica sobre los discursos raciales en el arte contemporáneo argentino*, premiato nel primo Concurso de Ensayos Críticos de Arte Argentino y Latinoamericano promosso dalla Asociación Argentina de Críticos (AACAC) e dalla Fundación PROA.

ANA MARGARITA RAMOS è docente e ricercatrice presso l'Università Nazionale di Río Negro, è membro dell'Instituto de Investigación en Diversidad Cultural y Procesos de Cambio e ricercatrice del Consiglio Nazionale di Ricerca Scientifica e Tecnica, Río Negro (Argentina). Ha conseguito un dottorato e una laurea in antropologia sociale e un master in analisi del discorso presso l'Università di Buenos Aires.

È specialista in antropologia della memoria e dei processi politico-territoriali del popolo Mapuche-Tehuelche. Ha vinto il premio *Houssay Distinction Researcher Award* della Nazione Argentina (Ministero per la Scienza, la Tecnologia e l'Innovazione) e il premio di pubblicazione concesso dal Concorso Nazionale di Scienza (Università di Buenos Aires) per il libro *Los pliegues del linaje*. È autrice di numerose pubblicazioni nazionali e internazionali e attualmente dirige il gruppo GEMAS (Grupo de Memorias Alterizadas y Subordinadas, <https://gemasmemoria.com/>).

MAURO MILLÁN è nato nella città di El Maitén, provincia di Chubut, nel 1970. I suoi nonni paterni, Marin Millán e Celmira Prafil, facevano parte della comunità mapuche di Ancalao e i suoi nonni materni, Jacinto Ramirez Meli e Margarita Burgos Chanqueo, facevano parte della comunità mapuche di El Mirador nella località di Cushmanen. All'inizio degli anni novanta, crea l'Organizzazione delle comunità Mapuche e Tehuelche 11 de Octubre, per riunire le comunità e rendere visibili i loro conflitti in una provincia che fino ad allora aveva negato la presenza indigena. Con l'obiettivo di liberare/districtare la storia, questa organizzazione promuove spazi di incontro—sia nelle città sia nel mondo rurale—per condividere la memoria e ricostruire un passato di violenza e usurpazione che era stato messo a tacere. L'organizzazione ha avviato processi di recupero e difesa dei territori espropriati agli antenati mapuche dallo Stato, dai latifondisti e dalle multinazionali, o minacciati a causa di espulsioni ingiuste e progetti estrattivistici. Nel 1992 Millán denuncia pubblicamente per la prima volta la soppressione da parte del gruppo imprenditoriale Benetton dei diritti dei lavoratori mapuche e realizza il primo recupero territoriale contro le proprietà del gruppo per fare giustizia di fronte alle espropriazioni. Agli inizi del primo decennio degli anni 2000, Mauro Millán concentra la sua attività sulla creazione dei Parlamenti Autonomi del Popolo Mapuche (*trawn*), promuovendo l'autodeterminazione di queste comunità e l'alleanza solidale tra le stesse per risolverne i conflitti interni o promuovere il ritorno nei territori di appartenenza.

Nel 2007 fonda la stazione radio comunitaria Mapuche Petu Mogeleiñ nella città di El Maitén con l'obiettivo di approfondire la comunicazione tra le comunità della regione. La sua traiettoria di vita, segnata dalla militanza in difesa del suo popolo, è stata sostenuta economicamente dal lavoro autonomo come argentiere mapuche (*retrafe*), per il quale ha vinto nel 2003 il premio nazionale *Maestro Artigiano*. Nel 2017 pubblica un libro di storie e testimonianze del suo popolo intitolato *Pangui ñi Pünon. Las huellas del puma*. Attualmente è il *lonko* della comunità mapuche Pillán Mahuiza, in un territorio recuperato nel 1999 dalla sua famiglia e che, in seguito all'esproprio delle comunità mapuche negli anni trenta del secolo scorso, era passato nelle mani della polizia di frontiera e successivamente della polizia provinciale.

EDUARDO MOLINARI è artista visivo, nasce, vive e lavora a Buenos Aires, Argentina. Laureato in Arti Visive, è docente e ricercatore universitario presso il Dipartimento di Arti Visive della Universidad Nacional de las Artes (UNA) di Buenos Aires. Al centro del suo lavoro ci sono il camminare come pratica estetica, la ricerca con metodi e strumenti artistici e l'azione collettiva transdisciplinare. Il suo lavoro include il disegno, il collage, la fotografia, l'installazione, gli interventi site-specific e nello spazio pubblico, la pittura, il video, ma anche testi e pubblicazioni. Nel 2001 ha creato il progetto *Archivo Caminante* (AC), un archivio visivo in divenire che esplora la relazione tra arte, storia e territorio. Dal 2010 fa parte del collettivo *La Dársena-Plataforma de Pensamiento e Interacción Artística*, insieme all'artista e docente universitaria Azul Baseotto. Nel 2009 è stato artista in residenza nel Festival Internazionale di Teatro e Performance EUROKAZ, Zagabria, Croazia. Tra il 2007 e il 2008 ha realizzato residenze presso l'*Akademie der Künste* (Berlino) e il *Weltecho Art Center* (Chemnitz), Germania. Nel 2005 è stato artista in residenza presso il *Centre D'Art Passerelle*, Brest, Francia.

EMANUELE GUIDI è autore, curatore e direttore artistico di *ar/ge kunst*, *Kunstverein* di Bolzano (Italia) dove porta avanti

un programma di commissioni e produzioni che esplorano la relazione reciproca tra arti visive, editoria, architettura, live arts e teoria. Al centro della sua ricerca ci sono posizioni che si concentrano sulle politiche del display e sulla mostra come medium per la produzione e circolazione di saperi. È dottorando in *Practices in Curating* presso l'Università di Reading e la *Zurich University of the Arts*.

ELENA MAZZI (Reggio Emilia, 1984) dopo gli studi presso l'Università di Siena e lo IUAV di Venezia, ha trascorso un periodo di formazione al *Royal Institute of Art* (*Konsthögskolan*) di Stoccolma. Partendo dall'esame di territori specifici, nelle sue opere rilegge il patrimonio culturale e naturale dei luoghi intrecciando storie, fatti e fantasie trasmesse dalle comunità locali, nell'intento di suggerire possibili risoluzioni del conflitto uomo-natura-cultura. La sua metodologia di lavoro, vicina all'antropologia, privilegia un approccio olistico volto a ricucire fratture in atto nella società, che parte dall'osservazione e procede combinando saperi diversi.

Le sue opere sono state esposte in mostre personali e collettive, tra cui: *Whitechapel Gallery* di Londra, *BOZAR* di Bruxelles, *Museo del Novecento* di Firenze, *MAGA* di Gallarate, *GAMEC* a Bergamo, *MAMbo* a Bologna, *AlbumArte* a Roma, *Sonje Art Center* a Seoul, *Palazzo Ducale* a Urbino, *Palazzo Fortuny* a Venezia, *Fondazione Golinelli* a Bologna, *Centro Pecci per l'arte contemporanea* a Prato, *16° Quadriennale* di Roma, *GAM* di Torino, *14° Biennale* di Istanbul, *17° BJCEM Biennale del Mediterraneo*, *Fittja Pavilion* durante la *14° Biennale d'Architettura* di Venezia, *COP17* a Durban, *Istituto Italiano di Cultura* a New York, *Bruxelles*, *Stoccolma*, *Johannesburg* e *Cape Town*, *Fondazione Bevilacqua La Masa* di Venezia. Ha partecipato a diversi programmi di residenza in Italia e all'estero ed è vincitrice, tra gli altri, di *Cantica21* promosso dal Ministero degli Esteri e dal Ministero della Cultura, del *XVII Premio Ermanno Casoli*, *Premio STEP Beyond*, *OnBoard*, *VISIO Young Talent Acquisition Prize*, *Eneganart*, *Borsa Illy* per Unidee—*Fondazione Pistoletto*,

nctm e l'arte, Premio Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Premio Lerici Foundation.

RICCARDO BOTTAZZO è un giornalista professionista di Venezia, formatosi nell'ambito dei Quotidiani dell'Espresso. Collabora con varie testate tra cui Il Manifesto. Si occupa di ambiente e di movimenti dal basso. Ha viaggiato e scritto reportage da molti luoghi del mondo in particolare dal Sud America, tra cui Argentina, Messico zapatista, Ecuador e El Salvador (dove è stato osservatore ONU alle elezioni) e dai Paesi della fascia subsahariana, come Senegal, Burkina Faso, Niger e in Gambia dove ha realizzato un video per Internazionale.

YA BASTA! ÊDÎ BESE! Nel 1995 ci siamo messi in cammino al suono della voce degli indios delle comunità zapatiste che urlavano "Ora basta", "Ya Basta". Siamo partiti da quell'esperienza, guadagnando molti compagni di viaggio ed abbiamo aggiunto "Êdi Bese!" al nostro nome, nel 2015, in onore di un'altra rivoluzione, quella del Rojava. Oggi Ya Basta! Êdi Bese! è un'associazione che porta avanti decine di progetti volti a sostenere le comunità resistenti di diversi paesi nel mondo, creando cooperazione. Tanti i confini che abbiamo varcato, tantissime le battaglie che abbiamo sostenuto, senza mai smettere di "camminare domandando". Siamo stati in Selva Lacandona con gli Zapatisti, in Amazonia con i Waurani, in Patagonia con i Mapuche, ed in Brasile con studenti, lavoratori e disoccupati; nel campo profughi di Ras Jadir e ai *Social Forum* di Tunisi, ad Istanbul e nella Palestina insanguinata ed occupata dal colonialismo di Israele. Siamo entrati nella Gaza sotto assedio e siamo arrivati a Kobane, città assediata dall'Isis dove abbiamo documentato la tenace lotta dei curdi per la loro libertà.

BIOGRAFÍAS

ENRICA CAMPORESI (1985) es autora, dramaturga y educadora. Su trabajo se centra en el plurilingüismo y en las prácticas participativas. En su práctica híbrida y autodidacta, Enrica suele partir de su propia experiencia como no nativa en diferentes países para explorar el potencial performativo de los malentendidos interculturales, el formato de los testimonios orales y la materialización de las palabras (subtítulos poco fiables, dibujos en directo, traducciones simultáneas...). Actualmente está elaborando *Oertaal: oefeningen*, un monólogo multilingüe y ritual participativo sobre la lengua y la pertenencia colectiva (coproducido por la plataforma 0090 y Theater Rataplan, Amberes). Enrica es licenciada en Lengua, Historia y Literatura Árabes (Universidad de Venecia) y actualmente cursa un máster en la Academia de Teatro de Maastricht (Países Bajos).

LEANDRO MARTÍNEZ DEPIETRI es curador, crítico e investigador en artes. Integra el Equipo Curatorial de BIENALSUR en su tercera edición. En 2021, curó la exhibición *Después de Babel* en Buenos Aires junto con Marina Aguerre y la filósofa francesa Barbara Cassin. Trabajó anteriormente en el Art Institute de Chicago y Pasto Galería. En 2020, publicó el libro *Poner blanco sobre negro*, una mirada crítica sobre los discursos raciales en el arte contemporáneo argentino, y ganó la segunda mención en el primer Concurso de Ensayos Críticos de Arte Argentino y Latinoamericano de la Asociación Argentina de Críticos (AACCA) + Fundación PROA.

ANA MARGARITA RAMOS es profesora e investigadora de la Universidad Nacional de Río Negro. Es integrante del Instituto de Investigaciones en Diversidad Cultural y Procesos de Cambio e investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Río Negro, Argentina. Doctora y licenciada en Antropología Social y Magíster en Análisis del Discurso de la Universidad de Buenos Aires. Especialista en Antropología de la Memoria y

procesos político-territoriales del Pueblo Mapuche-Tehuelche. Ganadora del premio Premio Houssay Distinción Investigadora de la Nación Argentina (Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación) y del premio Publicación otorgado por el Concurso Nacional de Ciencia (Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, Universidad de Buenos Aires) por el libro *Los pliegues del linaje*. Realizó numerosas publicaciones nacionales e internacionales en su área de estudio y dirige actualmente el grupo GEMAS (Grupo de Memorias Alterizadas y Subordinadas, <https://gemasmemoria.com/>).

MAURO MILLÁN nació en la localidad de El Maitén, provincia de Chubut, en 1970. Sus abuelos paternos, Marin Millán y Celmira Prafil, formaron parte de la comunidad mapuche Ancalao y sus abuelos maternos, Jacinto Ramirez Meli y Margarita Burgos Chanqueo, de la comunidad mapuche de El Mirador en Cushamen. A principios de la década de los noventa crea la Organización de Comunidades Mapuche y Tehuelche 11 de Octubre con el fin de reunir a las comunidades y visibilizar sus conflictos en una provincia que hasta entonces negaba la presencia indígena. Con la premisa de desalambrar la historia, esta organización promueve espacios de encuentro—tanto en la ciudad como en el campo—para intercambiar sus memorias y reconstruir los relatos de un pasado de violencia y de usurpación que había sido silenciado. La organización inicia entonces procesos de recuperación y de defensa de los territorios expropiados a sus antepasados por el Estado, terratenientes y empresas multinacionales o de aquellos amenazados por desalojos injustos y por proyectos extractivistas. En el año 1992 denuncia por primera vez públicamente el accionar de cercenamiento de derechos que el grupo empresarial Benetton ejerce sobre los trabajadores mapuche y lleva a cabo la primera recuperación territorial contra su latifundio para hacer justicia de ese despojo. Iniciando la primera década del 2000, Mauro Millán centra su militancia en la realización de Parlamentos Autónomos del Pueblo Mapuche (*trawn*), promoviendo

la autodeterminación de las comunidades Mapuche y la alianza solidaria entre las mismas para afrontar sus conflictos o para retornar a sus territorios. En el año 2007 funda la radio comunitaria mapuche Petu Mogeleiñ en la localidad de El Maitén con el propósito de profundizar la comunicación entre las comunidades de la región. Su trayectoria de vida signada por la militancia en defensa de su Pueblo fue sostenida económicamente por su trabajo autónomo como platero mapuche (*retrafe*), ganando en el año 2003 el premio nacional Maestro Artesano por sus producciones. En el 2017 publica un libro de relatos y testimonios de su pueblo titulado *Pangui ñi Pünon. Las huellas del puma*. Actualmente es el *lonko* de la comunidad Mapuche Pillán Mahuiza, en un territorio recuperado en 1999 por su familia y que, producto del despojo de las comunidades mapuche en los años treinta, había estado en manos de la policía fronteriza y luego de la policía de la provincia.

EDUARDO MOLINARI es artista visual. Nació, vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina. Licenciado en Artes Visuales. Docente de grado, posgrado e Investigador del Departamento de Artes Visuales de la Universidad Nacional de las Artes (UNA) en Buenos Aires. El caminar como práctica estética, la investigación con métodos y herramientas artísticas y el accionar transdisciplinario colectivo están en el centro de su labor. Su obra se compone de dibujo, collage, fotografía, instalación, intervención en el espacio público y sitios específicos, pintura, film, textos y publicaciones. En 2001 crea el Archivo Caminante (AC), archivo visual en progreso que indaga las relaciones entre arte, historia y territorio. Desde 2010 integra junto a la artista y docente universitaria Azul Blaseotto el colectivo La Dársena_Plataforma de Pensamiento e Interacción Artística. En 2009 fue artista en residencia del Festival Internacional de Teatro y Performance EUROKAZ, Zagreb, Croacia. Entre 2007 y 2008 fue artista en residencia en la Akademie der Künste (Berlín) y en Weltecho Art Center (Chemnitz), Alemania. En 2005 fue artista en residencia del Centre D'Art Passerelle, Brest, Francia.

EMANUELE GUIDI es escritor, comisario y director artístico de ar/ge kunst, Kunstverein de Bolzano (Italia), donde dirige un programa de comisariado y producción que explora la relación mutua entre artes visuales y actividad editorial, arquitectura, artes escénicas y teoría. Su investigación se centra en las políticas de exhibición y realización de exposiciones en cuanto prácticas orientadas a la producción y circulación del conocimiento. Es doctorando en el programa de Prácticas de Comisariado en la University of Reading y en la Zurich University of the Arts.

ELENA MAZZI (Reggio Emilia, 1984), tras formarse en la Universidad de Siena y en el IUAV de Venecia, estudió en el Royal Institute of Art (Konsthögskolan) de Estocolmo. Partiendo del análisis de territorios concretos, reinterpreta en sus obras el patrimonio cultural y natural de los lugares, entrelazando historias, hechos y fantasías transmitidas por las comunidades locales, con la intención de sugerir posibles soluciones al conflicto ser humano-naturaleza-cultura. Su metodología de trabajo, cercana a la de la antropología, apuesta por un enfoque holístico orientado a reparar las fracturas de la sociedad, y que parte de la observación para favorecer la combinación de diferentes conocimientos. Sus obras se han mostrado en exposiciones individuales y colectivas realizadas en espacios institucionales como: Whitechapel Gallery en Londres, BOZAR en Bruselas, Museo del Novecento en Florencia, MAGA en Gallarate, GAMeC en Bérgamo, MAMbo en Bolonia, AlbumArte en Roma, Sonje Art Center en Seúl, Palazzo Ducale en Urbino, Palazzo Fortuny en Venecia, Fundación Golinelli en Bolonia, Centro Pecci de Arte Contemporáneo en Prato, 16^a Quadrienal de Roma, GAM de Turín, 14^a Bienal de Estambul, 17^a Bienal del Mediterráneo BJCEM, Pabellón de Fittja durante la 14^a Bienal de Arquitectura de Venecia, COP17 de Durban, Instituto Cultural Italiano de Nueva York, Bruselas, Estocolmo, Johannesburgo y Ciudad del Cabo, Fondazione Bevilacqua La Masa de Venecia. Ha participado en varios programas de residencia en Italia y en el extranjero y es ganadora, entre otros, del *premio Cantica21*

promovido por el Ministerio italiano de Asuntos Exteriores y el Ministerio de Cultura, el XVII Premio Ermanno Casoli, el Premio STEP Beyond, Premio OnBoard, Premio VISIO de Adquisición de Jóvenes Talentos, Premio Eneganart, la beca Illy para UNIDEE (Fondazione Pistoletto), nctm y arte, Premio de la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Premio de la Lerici Foundation.

RICCARDO BOTTAZZO es periodista profesional. Nacido en Venecia (Italia), se ha formado en los periódicos del grupo L'Espresso. Colabora con varios periódicos, entre ellos, *Il Manifesto*. Su trabajo se centra en cuestiones relacionadas con el medio ambiente y los movimientos de base. Ha viajado y escrito reportajes desde muchos lugares del mundo, en particular desde países de América del Sur, como Argentina, el México zapatista, Ecuador y El Salvador (donde fue observador electoral de la ONU), y desde países subsaharianos como Senegal, Burkina Faso, Níger y Gambia, donde realizó un vídeo reportaje para la revista *Internazionale*.

¡YA BASTA! ÊDÎ BESE! en 1995, nos pusimos en marcha al son de las voces de los indios de las comunidades zapatistas que gritaban "¡Ya basta!". A partir de esa experiencia, ganamos muchos compañeros de viaje y añadimos "Êdî Bese!" a nuestro nombre, en 2015, en honor a otra revolución, la de Rojava.

Hoy ¡Ya Basta! Êdî Bese! es una asociación que lleva a cabo decenas de proyectos destinados a apoyar a las comunidades resistentes en diferentes países del mundo, creando cooperación. Hemos cruzado muchas fronteras, hemos apoyado muchas batallas, sin dejar de "preguntar caminando". Hemos estado en la Selva Lacandona con los zapatistas, en la Amazonia con los waorani, en la Patagonia con los mapuche y en Brasil con estudiantes, trabajadores y desempleados; en el campo de refugiados de Ras Jadir y en el Foro Social de Túnez, en Estambul, y en Palestina, un territorio ensangrentado y ocupado por el colonialismo israelí. Entramos en Gaza en estado de sitio y llegamos a

Kobane, una ciudad sitiada por el Isis donde documentamos la tenaz lucha de los kurdos por su libertad.

BIOGRAPHIES

ENRICA CAMPORESI (1985) is an author, playwright and educator, with a focus on multilingual and participatory practices. In her hybrid self-taught practice, Enrica often draws on her own life experience as a non-native speaker in different countries to explore the performative potential of intercultural misunderstandings, the format of oral testimonies and the materialisation of words (inaccurate subtitles, live drawings, simultaneous translations...). She is currently working on *Oertaal: oefeningen*, a multilingual monologue and participatory ritual about language and collective belonging (co-produced by platform 0090 and Theater Rataplan, Antwerp). Enrica holds a Master's degree in Arabic Language, History and Literature (University of Venice) and is currently attending a Master's degree in Theatre at the Theatre Academy in Maastricht (The Netherlands).

LEANDRO MARTÍNEZ DEPIETRI is a curator, critic and researcher in the field of visual arts, Leandro is a member of the curatorial team of the third edition of BIENALSUR. In 2021, he curated the exhibition *Después de Babel* in Buenos Aires together with Marina Aguerre and French philosopher, Barbara Cassin. He previously worked at the Art Institute of Chicago and at Pasto Galería. In 2020, he published the book *Poner blanco sobre negro, una mirada crítica sobre los discursos raciales en el arte contemporáneo argentino*, and received a mention in the first edition of the Critical Essay Contest on Argentinian and Latin American Art organized by the Argentinian Critics' Association (AACA) and Fundación PROA.

ANA MARGARITA RAMOS is a professor and researcher at Universidad Nacional de Río Negro, member of Instituto de Investigaciones en Diversidad Cultural y Procesos de Cambio and researcher at Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Río Negro, Argentina. She holds a PhD and a BA in Social Anthropology as well as a Master's degree in Discourse

Analysis from the University of Buenos Aires. Specialised in Anthropology of Memory and political-territorial processes of the Mapuche-Tehuelche People, she received the Houssay prize (Distinción Investigadora de la Nación Argentina) awarded by the Ministry of Science, Technology and Innovation. Her book *Los pliegues del linaje* also received the Concurso Nacional de Ciencia Publication prize (Ministry of Education, Science and Technology, University of Buenos Aires). She is the author of numerous national and international publications in her field of study and currently directs the GEMAS group (Grupo de Memorias Alterizadas y Subordinadas, <https://gemasmemoria.com/>).

MAURO MILLÁN was born in the town of El Maitén, in the province of Chubut, in 1970. His paternal grandparents, Marín Millán and Celmira Prafil, were part of the Mapuche Ancalao community, and his maternal grandparents, Jacinto Ramírez Meli and Margarita Burgos Chanqueo, were part of the Mapuche community of El Mirador in Cushamen. In the early 1990s, he created the Mapuche and Tehuelche Communities Organisation 11 de Octubre with the aim of bringing together the communities and making their problems visible in a province that until then had denied the presence of Indigenous peoples. With the premise of disentangling history, this organisation promotes the creation of meeting places—both in the city and in the countryside—to exchange memories and reconstruct the stories of a past marked by violence and usurpation that has long been silenced. The organisation also initiates processes of recovery and defence of the lands expropriated from the Mapuche ancestors by the state, by landowners and multinational companies, or of those threatened by unjust evictions and extractivist projects. In 1992 Millán publicly denounced for the first time how the Benetton business group was curtailing the Mapuche workers' rights and carried out the first land reclamation against this large estate in order to seek justice for this dispossession. At the beginning of the 2000s, Mauro Millán focused his activism on the creation of the Autonomous Parliaments of

the Mapuche People (*trawn*), promoting the self-determination of the Mapuche communities and the solidarity alliance among them in order to confront their conflicts or return to their territories. In 2007 he founded the Mapuche community radio station *Petu Mogeleiñ* in the town of El Maitén with the aim of strengthening communication between the region's communities. His life career, marked by activism in defence of his people, was economically sustained by his independent work as a Mapuche silversmith (*retrafe*). In 2003 he won the national Master Artisan award for his productions. In 2017 he published a book of stories and testimonies of his people entitled *Pangui ñi Pūnon. Las huellas del puma*. Currently he is the *lonko* of the Mapuche community Pillán Mahuiza, in a territory recovered in 1999 by his family and which, as a result of the dispossession suffered by the Mapuche communities in the 1930s, had fallen into the hands of the border police and later of the provincial police.

EDUARDO MOLINARI is a visual artist. He was born in Buenos Aires, Argentina, where he lives and works. With a degree in Visual Arts, he is a lecturer and researcher at the Department of Visual Arts of Universidad Nacional de las Artes (UNA) in Buenos Aires. His work is centred on walking as an aesthetic practice, art-based research and collective transdisciplinary action. His work includes drawing, collage, photography, installation, public space and site-specific interventions, painting, film, texts and publications. In 2001 he created *Archivo Caminante (AC)*, a visual archive in progress that explores the relationship between art, history and territory. Since 2010, together with artist and university lecturer, Azul Baseotto, he has participated in the collective *La Dársena—Plataforma de Pensamiento e Interacción Artística*. In 2009 he was artist-in-residence at the International Theatre and Performance Festival EUROKAZ in Zagreb, Croatia. Between 2007 and 2008 he participated in residency programmes at Akademie der Künste (Berlin) and Weltecho Art Center (Chemnitz), Germany. In 2005 he was artist-in-residence at the Centre D'Art Passerelle in Brest, France.

EMANUELE GUIDI is a writer, curator and artistic director at ar/ge kunst, Kunstverein of Bolzano Italy, where he carries on a program of commissions and productions, exploring the mutual relationship between visual art and publishing, architecture, live arts and theory. Central to this research are positions that focus on the politics of display and exhibition-making as practice for knowledge production and circulation. He is PhD candidate in Practice in Curating at the University of Reading & Zurich University of the Arts.

ELENA MAZZI (Reggio Emilia, 1984) studied at the University of Siena and the Università Iuav di Venezia (IUAV) in Venice, after which she trained at the Royal Institute of Art (Kungliga Konsthögskolan) in Stockholm. Starting from the examination of specific territories, in her works, she reinterprets the cultural and natural heritage of places, interweaving stories, facts and fantasies handed down by local communities in order to suggest possible resolutions to the man-nature-culture conflict. Her somewhat anthropological working method favours a holistic approach aimed at repairing the rifts that occur in society. She begins the work with observation and proceeds by combining various areas of knowledge. Her works have been exhibited in solo and group exhibitions, including Whitechapel Gallery in London, BOZAR in Brussels, Museo Novecento in Florence, MAGA in Gallarate, GAMeC in Bergamo, MAMbo in Bologna, AlbumArte in Rome, Art Sonje Center in Seoul, Palazzo Ducale in Urbino, Palazzo Fortuny in Venice, Fondazione Golinelli in Bologna, Center for Contemporary Art Luigi Pecci in Prato, The 16th Art Quadrennial in Rome, GAM in Turin, the 14th Istanbul Biennial, the 17th BJCEM Mediterranean Biennial, Fittja Pavilion during the 14th Venice Biennale of Architecture, COP17 in Durban, the Italian Cultural Institute in New York, Brussels, Stockholm, Johannesburg and Cape Town, and the Bevilacqua La Masa Foundation in Venice. She attended different residency programs in Italy and abroad and is the winner, among others, of *Cantica21*, promoted by the Foreign Ministry and the Ministry of Culture, the XVII *Ermanno Casoli Prize*, the *STEP Beyond Prize*,

the *OnBoard Prize*, the *VISIO Young Talent Acquisition Prize*, the *Eneganart Prize*, the *Illy scholarship for UNIDEE*—the Pistoletto Foundation, *nctm e l'arte Prize*, the *Sandretto Re Rebaudengo Foundation Prize*, and the *Lerici Foundation Prize*.

RICCARDO BOTTAZZO is a professional journalist based in Venice, Italy, trained at L'Espresso group newspapers. He collaborates with various papers including *Il Manifesto*. His work focuses on the environment and grassroots movements. He has travelled and written reports from many places in the world, especially from Latin America, including Argentina, Zapatista Mexico, Ecuador and El Salvador (where he was a UN election observer). He has also reported from sub-Saharan countries such as Senegal, Burkina Faso, Niger and Gambia, where he produced a video report for the journal *Internazionale*.

YA BASTA! ÊDÎ BESE! in 1995 we set out to listen to the voices of the Zapatista indios shouting "Enough is enough! Ya Basta!". We built on that experience, gaining many fellow travellers and added "Êdî Bese!" to our name in 2015 to honour another revolution, that of the Rojava.

Today Ya Basta! Êdî Bese! is an association that carries out dozens of projects aimed at supporting resistant communities in different countries around the world, creating cooperation. We have crossed many borders and supported many battles, without ever ceasing to "walk on and ask questions". We have been in the Lacandon Jungle with the Zapatistas, in the Amazon with the Waorani, in Patagonia with the Mapuche, and in Brazil with students, workers and the unemployed. We have worked in the Ras Jadir refugee camp and at the Social Forum in Tunis, in Istanbul and in Palestine, a bleeding territory occupied by Israeli colonialism. We entered Gaza under siege and arrived in Kobane, a city besieged by ISIS, where we documented the tenacious struggle of the Kurds for their freedom.

SILVER RIGHTS

A PROJECT BY Elena Mazzi
IN DIALOGUE WITH Mauro Millán, Eduardo Molinari

CURATED BY Emanuele Guidi

PROMOTED BY ar/ge kunst, Bolzano

EXHIBITION DESIGN Studio GISTO (Alessandro Mason)

DRAMATURGY AND SCRIPT
Enrica Camporesi, Elena Mazzi, Eduardo Molinari

AUDIO RECORDING AND EDITING Radio Papesse

VOICES Lorenzo Adorni, Maddalena Amorini,
Angela Burico, Fabio Facchin, Nicola Giorgio, Carola Haupt,
Sara Lazzaro, Cristiano Magi

EXECUTIVE PRODUCER/ADMINISTRATION Verena Rastner

PRODUCTION ASSISTANTS Lorraine Green, Bianca Corsini

EXHIBITION AT AR/GE KUNST

Public Program: BAU

Production: Stefano Riba

Graphic design: Ada Keller

Communication: Federica Telch

CULTURAL PARTNERS

Södertälje Konsthall
Director: Joanna Sandell

Istituto Italiano di Cultura di Stoccolma
Director: Maria Sica

Istituto Italiano di Cultura di Buenos Aires
Director: Donatella Cannova

BIENALSUR
Director: Diana Wechsler
Curatorial team: Marina Aguerre, Leandro Martínez Depietri,
Florencia Qualin

Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea
Director: Carolyn Christov-Bakargiev
Chief Curator and Curator of Collections: Marcella Beccaria

CAA Contemporary Art Archipelago
Director: Taru Elfving

PROJECT SUPPORTED BY

italianCouncil
Bringing our Contemporary Art to the World



Direzione Generale
Creatività Contemporanea

PROMOTED BY

ar/ge kunst

PARTNERS



**Södertälje
Konsthall**



B I E Bienal Internacional
N A L de Arte Contemporáneo
S U R de América del Sur

CAA Contemporary
Art
Archipelago

AR/GE KUNST IS SUPPORTED BY



Dr'Schär

EDITED BY Elena Mazzi, Emanuele Guidi

TEXTS

Leandro Martínez Depietri, Riccardo Bottazzo, Enrica Camporesi, Emanuele Guidi, Elena Mazzi, Mauro Millán, Eduardo Molinari, Ana Margarita Ramos, Ya Basta! Êdi Bese!

TRANSLATIONS Chiara Sgaramella

PROOFREADING Rosalyn D'Mello, Michela Lupieri, Chiara Sgaramella

PHOTO CREDITS

Elena Mazzi, *Archivo Caminante*, Chino Leiva, Tiberio Sorvillo, Eduardo Molinari, Elia Zaramella

GRAPHIC DESIGN Archive Appendix

FONTS Futura, Fugue, Neutral

PAPER Munken Print

PRINTING Bianca & Volta Truccazzano Italy

PUBLISHED BY Archive Books, ar/ge kunst

ORDERS Archive Books Reinickendorfer Straße 17
13347 Berlin orders@archivebooks.org

All images rights reserved

© 2021 the authors for their texts, the artists for their contributions
Archive Books

Every effort has been made to trace copyright holders and to obtain their permission for the use of copyright material. The publisher apologizes for any errors or omissions in the above list and would be grateful if notified of any corrections that should be incorporated in future reprints or editions of this book. To reproduce the material published here please contact directly the authors or copyright owner for permission

ISBN 978-3-948212-35-3

First edition 2021

SPECIAL THANKS Benedetta Casini, Eleonora Castagna, Sergio Cei, Gabriel Villalba Colipi, Alessandra Donati, General Consulate of Italy in Bahia Blanca, General Consulate of Italy in Buenos Aires, Ya Basta! Êdi Bese!, Mapuche communities Lago Rosario, Pu Lof Cushamen, Pillán Mahuiza, Vuelta del Río, Caño, Lafken Winkul Mapu, Lof Kurache, Bertrand Jacobberger and Christopher Crimes [N.A!] Project, Dora Pentimalli, Matteo Piccioni, Rosario Sorbello.

Supported by Italian Council (7th Edition, 2019) program to promote Italian contemporary art in the world by the Directorate-General for Contemporary Creativity of the Italian Ministry of Culture