LA AMAZONÍA
EXPUESTA

LA AMAZONÍA

EXPUESTA

Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú

Ministro de Relaciones Exteriores
Doctor Javier González-Olaechea

Viceministro de Relaciones Exteriores
Embajador Ignacio Higueras Hare

Secretario General de Relaciones Exteriores
Embajador Elmer Schialer Salcedo

Director General para Asuntos Culturales
Embajador Guido Toro Cornejo

Director de Promoción Cultural
Ministro Augusto Bazán

Stefany Cepeda
Primera Secretaria de la Dirección de Promoción Cultural

José Gabriel Aguilar
Tercer Secretario de la Dirección de Promoción Cultural

Director del Centro Cultural Inca Garcilaso
Ministro Hernando Torres-Fernández

Gredna Landolt
Curadora general

Katherine Durán
Coordinadora general

Ángela Luna
Jefa de Biblioteca y
Coordinadora de exposiciones bibliográficas

Cecilia Navarro
Gestora cultural

Melania Aguilar
Diseñadora

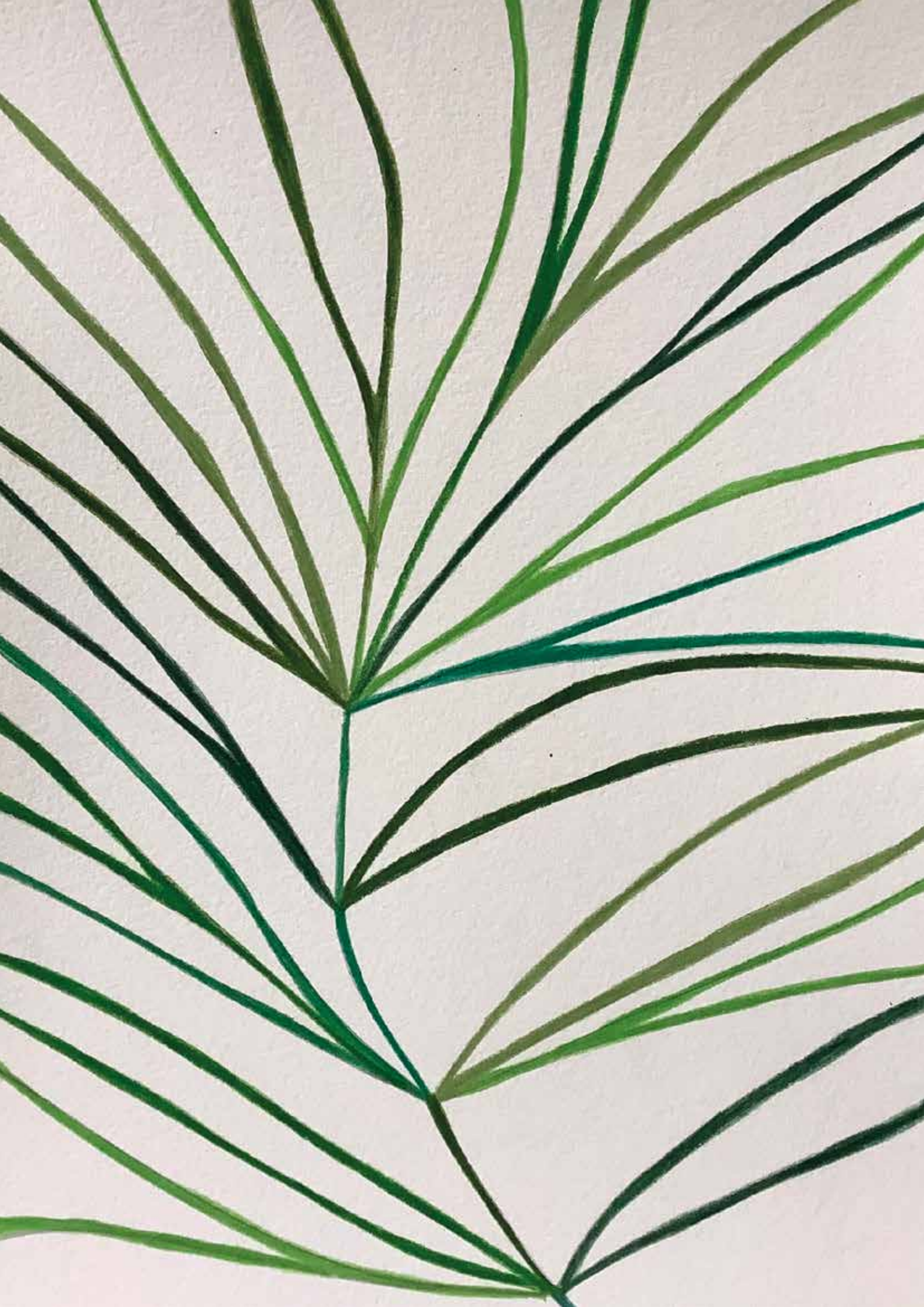
Luis Sihuacollo
Asistente de Biblioteca y
de exposiciones bibliográficas

Mamut Art
Montaje

Marco Chumpitazi
Ploteo de textos

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú

Dibujo de Cocachimba. Silvia Westphalen. 2021.
Lápiz y lápices de color sobre papel Canson, 21 x 28,5 cm



LA AMAZONÍA EXPUESTA

Jr. Lampa 545, Lima.

Dirección General para Asuntos Culturales /

Centro Cultural Inca Garcilaso
Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú

Tel. (01) 204-2656 - www.ccincagarcilaso.gob.pe

Coordinación editorial

Embajador Guido Toro

Editores

Embajador Guido Toro

Gredna Landolt

Diseño gráfico y cuidado de edición

Gredna Landolt

Portada: *Wakapu*. **Dimas Paredes.** 2019.
Detalle. Óleo sobre lienzo, 120 x 85 cm

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú

N° 2023-11536

Impresión

Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156-164. Breña, Lima, Perú

T. 424 8104 / 424 3411. tareagrafica@tareagrafica.com

Contenido

Diseño tomado de *E'bapih'kae / Las líneas infinitas arakbut*. Luis Tayori. Etochime. 2023

La Amazonía nunca dejará de ser sorprendente y, por lo mismo, tiene una poderosa atracción para los artistas y espíritus creadores, tanto para quienes nacieron o viven allí como para quienes se inspiran en ella. La región amazónica, con su naturaleza inabarcable y el saber de sus pueblos originarios, así como su espiritualidad y abundante mitología, ha generado incontables obras de arte y notables piezas tradicionales. Muchas de ellas comprometidas también con la defensa de su ecosistema y territorio.

Este catálogo reúne las exposiciones, sobre temas vinculados a la Amazonía, que el Centro Cultural Inca Garcilaso (CCIG) de la Cancillería peruana ha presentado en forma sostenida desde su creación el año 2005, con el poeta Antonio Cisneros como su primer director.

Las 28 muestras exhibidas a lo largo de 18 años dan cuenta no solo de la importante producción de piezas de arte inspiradas en la Amazonía, sino de la relevancia de la cultura y conocimientos de los diversos grupos étnicos que la habitan, así como de su impresionante biodiversidad. Inevitablemente nos hace, al mismo tiempo, conscientes de su acelerada destrucción. El arte es también una forma de atraer la atención sobre esta amenaza.

Las exposiciones han sido llevadas a cabo por el equipo del Centro Cultural, acogiendo además a reconocidos curadores, historiadores, críticos de arte, así como escritores e investigadores que han colaborado en los textos de presentación de las obras. Asimismo, numerosas veces el CCIG ha trabajado en la organización de muestras conjuntas con otras instituciones que comparten el interés por estos temas: las embajadas de República Checa e Irlanda, el Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica-CAAAP, el MALI, Xapiri Ground, Shipibo-Conibo Center de Nueva York, IWGIA, Proyecto Transversal de la Facultad de Arquitectura de la PUCP, Museo Nacional de la Cultura Peruana y otros. Son cerca de 113 artistas cuyo trabajo ha exhibido el Centro Cultural no solo en su local en Lima, sino en galerías internacionales, a través de las misiones diplomáticas peruanas en el exterior.

Es significativa la exposición *Amazonías*, coorganizada con el Museo de Arte de Lima-MALI, muestra paralela de la feria internacional Arco-Madrid 2019, en la cual el Perú fue el invitado de honor. Cerca de 75,000 visitantes pudieron apreciar el arte amazónico, en el estupendo espacio del Centro Cultural Matadero-Madrid. Allí se conjugó el trabajo de artistas indígenas con el de artistas de otras vertientes, en una propuesta multidisciplinaria de arte contemporáneo, que incluyó pintura, cerámica, textiles, fotografía, escultura cinética, video e instalación.

Anteriormente, el año 2012, *Amazonía abierta* había mostrado el trabajo de 18 destacados fotógrafos con propuestas artísticas y documentales. Bajo el título de *Perú amazónico* se convirtió en itinerante, muestra que significó un potente registro no solo de los paisajes de la selva sino, sobre todo, de sus pobladores, tanto de las comunidades nativas como de sus principales urbes.

Al mostrar algunos de los aspectos del complejo y vasto mundo de la Amazonía, esperamos haber contribuido a preservar algo de su riqueza cultural.

Centro Cultural Inca Garcilaso
Dirección General para Asuntos Culturales
Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú

TICUNA

EL ARTE DE LA RESISTENCIA

6 diciembre 2023 - 11 febrero 2024

Para el pueblo Ticuna, la llanchama (*ñoxe*) o tela de corteza es mucho más que un magnífico lienzo donde pintar con los tintes que la naturaleza ofrece. Tradicionalmente, tiene una función mágica, como vestimenta ritual que protege de los espíritus o los encubre y alberga, según a quienes represente. Para el profesor ticuna Humberto Yumbato, antes, en la fiesta de la Pelazón, "solo podían usarlos los chamanes, los demás no debían ver quién estaba dentro. El que tiene puesto ese traje ahora será un ser encantado, con poderes".

El territorio ancestral del pueblo Ticuna -uno de los 51 pueblos originarios de la Amazonía peruana- está ubicado en las provincias de Mariscal Castilla y Putumayo (Loreto), cerca de la triple frontera de Perú, Colombia y Brasil. Los ticuna habitan en estos tres países, organizados en clanes, y se han asentado a lo largo del río Amazonas y sus afluentes luego de varios desplazamientos forzados. Hoy se encuentran constantemente amenazados por el narcotráfico y la extinción de su flora y fauna. Esta exposición ha sido incentivada por Francisco Hernández Cayetano, presidente de la Federación de Comunidades Ticunas y Yaguas del Bajo Amazonas, con el apoyo de Rainforest Foundation US. FECOTYBA lucha, junto a otras organizaciones, por preservar su territorio y dar mayor visibilidad a su cultura.

Hace muchos años, en un viaje a la comunidad de Bellavista-Cayarú, acompañada de la fotógrafa Mónica Newton, conocí a Nolberto Fernández, artista del clan Garza, cuya obra ocupa un lugar especial en esta muestra. Unas pocas líneas trazadas con huito sobre el límpido lienzo de corteza de árbol le bastan para crear personajes que luego cubre con tintes extraídos de los frutos de su chacra. Nurubé, su nombre ticuna, significa 'el que ve muy lejos'. Su trabajo expresa la riqueza de un universo mítico inmerso en la naturaleza, indesligable de su propia vida:

> *De mi sentido viene lo que voy a pintar, de mi vida, de mi vista, lo que veo. Por eso la sirena que he pintado tiene toda la piel, la escama, el cuerpo, puro oro. Si no veo nada, no le puedo hacer un dibujo.*

Las pinturas presentadas aquí, así como las de otros artistas anónimos, en su mayoría fueron realizadas el año 2003. Nurubé las acompañaba con historias tan bonitas que hemos querido compartir algunas junto a ellas. La vivacidad de los tintes naturales se ha ido desvaneciendo con los años, pero la calidad de su arte y su recuerdo se mantienen intactos. Nolberto ya no está más con nosotros. No supieron decirme cuándo se fue, así como él tampoco sabía exactamente cuándo vino a este mundo, salvo que había nacido en Cushillococha, Loreto, y que llegó a la quebrada de Cayarú para la fiesta de la Pelazón, donde conoció a su esposa, y allí se quedó, contento.

El arte elaborado alrededor de la *Woxrexcüchiga* o fiesta de la Pelazón -ritual de la pubertad femenina- es otro de los temas centrales en esta exposición, una ceremonia compleja cargada de simbolismo. De la fiesta incluimos aquí algunas de sus máscaras, sus varas talladas en madera (*dupas*) -portadas por los tíos de la joven iniciada- las ruedas o escudos y, sobre todo, los fantásticos trajes en llanchama, que representan a espíritus encantados que participan de la fiesta, como Oxma, padre del viento fuerte y la montaña, el picaflor, tigre (otorongo), paujil, o el mono que fastidia a las jóvenes. Es una fiesta que celebra la renovación de la vida, y significa garantizar una buena existencia para la joven y toda su comunidad. La forma de celebrarla ha ido transformándose a lo largo del tiempo, y se festeja cada vez menos. Pero su espíritu permanece, así como su invocación a hacer de este un mundo mejor.

Todo nuestro agradecimiento a los artistas ticuna que participan en esta exposición, que heroicamente mantienen viva su cultura y la comparten.

Gredna Landolt
Curadora

Cérémonie et danse des Tecunas / Ceremonia y danza de los Ticuna. A. d'Orbigny *Voyage dans les deux Amériques.* Paris: Furne & Cie, 1853, p. 122-123) según J. B. Spix & K. F. von Martius *Reise in Brasilien (1817-1820).* Munich: Atlas, 1823-1831. Colección Jean-Pierre Chaumeil

La sirena. Nolberto Fernández. 2003. Tintes naturales sobre llanchama. CN Bellavista-Cayarú, Loreto. Colección particular

Las mantona. Nolberto Fernández. 2003. Tintes naturales sobre llanchama. CN Bellavista-Cayarú, Loreto. Colección particular

Tigre y pez. Anónimo. 2003. Tintes naturales sobre llanchama. Tabatinga, Brasil

Mono. Madera palo sangre. Colección Josefa Nolte. Foto: Manuel Guardia

Máscara de serpiente. Madera balsa y llanchama. Colección Natalia Gonzáles / JANE artisans. Foto: Manuel Guardia

Máscara de dueño de los animales. Maydi Catashunga. CN Caballococha. Llanchama y fibra vegetal. Colección Josefa Nolte. Foto: M. Guardia

Máscara de tigre. Madera balsa y llanchama. Colección María Eugenia Yllia y Manuel Cornejo. Foto: Manuel Guardia

Traje ritual para la fiesta de la Pelazón. Tintes naturales sobre llanchama y fibra vegetal. Colección María Eugenia Yllia y Manuel Cornejo. Foto: Manuel Guardia

Traje del clan Paujil para la fiesta de la Pelazón. Tintes naturales sobre llanchama. 2023. CN San Juan de Barranco. Colección Rainforest Foundation US. Foto: Juan Pablo Murrugarra

Izquierda, arriba: *Merena prepara un motelo y una bebida a base de pijuayo fermentado.* CN de Pupuña, Colombia. (*El ojo verde. Cosmovisiones amazónicas*. 2000. Formabiap-Aidesep). Foto: cortesía Jean-Pierre Goulard

Caballito del diablo y mariposas. 2003. Tabatinga, Brasil. Tintes naturales sobre llanchama

Izquierda*: Sonajero con caracoles.* Pto. Nariño, Colombia. Colección Selva Chirif

Máscara de tigre (otorongo). 2023. Madera balsa tallada, tintes naturales y llanchama.
Colección Rainforest Foundation US. CN San Juan de Barranca, Loreto. Fotos: Juan Pablo Murrugarra

Artistas

Trajes de la fiesta de la Pelazón: William Vitorino Mende, César Vitorino Mende, Cristian Andrés Vitorino Parente, Manuel Vitorino Mende, Edilson Pinto, Manuel Vento, Gilberto Pinto Grande, Francisco Vitorino, Pablo Guanico (CN San Juan de Barranco) e Ildefonso Ahué Parente (CN Bufeo Cocha).
Ruedas o escudos: Jhony Santo (CN San Juan de Barranca), Fidel Ayde (CN Bellavista-Cayarú) y Elías Peña (CN Bufeo Cocha).
Máscaras: Zulamita Catashunga (CN Nueva Macedonia).
Cestos: Zoraida Rufino (CN Yahúma-Cayarú).
Dupas y figuras en madera palo sangre: Jeferson Arimuya Rengifo, Ronny Da Silva Shauano (CN Yahúma-Cayarú) y Jorge Arirrama (CN San Sebastián, Colombia). **Animalitos en palo sangre:** Orlando Catashunga (CN Yahúma-Cayarú). Figuritas en llanchama: Zuli y Maydi Catashunga (CN Caballococha).

Coorganización

Federación de Comunidades Ticunas y Yaguas del Bajo Amazonas-FECOTYBA
Presidente: Francisco Hernández Cayetano; Vice-presidente: Jorstin Sampayo
Rainforest Foundation US
Wendy Pineda, Kathya Castillo, Abel Nuñez, Henry Harrison

Agradecimientos

Jean-Pierre Chaumeil, Selva Chirif, Manuel Cornejo, Natalia González / JANE Artisans, María Eugenia Yllia, Sharon Lerner, Josefa Nolte / YUNUIK, Miguel Rubio, Leslie Searles.

Personaje de tigre (fiesta de la Pelazón). Tintes naturales sobre llanchama. Colección Leslie Searles

Portada: *Traje de mono, para la fiesta de la Pelazón.* 2023. Llanchama pintada con tintes naturales, fibra de palmera y platina. Colección Rainforest Foundation US. CN San Juan de Barranca, Loreto. Foto: Juan Pablo Murrugarra

ARAKBUT ANÄMEI'YA ECHIME

LOS ARAKBUT

SEMILLAS DE ANÄMEI

COLECTIVO ETOCHIME

Yesica Patiachi . Luis Tayori . Percy Tayori . Anelice Cáceres
Hubert Tayori . Paul Sonque . Joao Mikiri . Fermín Chimatani
Nakeyo Chimatani . Francis Quique . Guadalupe Patiachi

19 septiembre / 24 noviembre 2023

Arakbut anämei'ya echime o en español *Las semillas de Anämei*, es el resultado de la apuesta estética y política del colectivo *Etochime* conformado por Yesica Patiachi Tayori, Luis Tayori Keddero, Percy Tayori Keddero, Anelice Cáceres Patiachi, Hubert Tayori Takori, Paul Sonque Mikiri, Nakeyo Chimatani Lobon, Joao Mikiri Sihui, Fermín Chimatani Tayori, Francis Quique Alvarez y Guadalupe Patiachi Tayori, procedentes de las comunidades de Puerto Luz, San José del Karene y Shintuya, de Puerto Maldonado, Madre de Dios.

Etochime, como colectivo, resalta en esta exposición la importancia de Anämei, el gran árbol que los salvó del incendio que arrasó el mundo y que acogió al pueblo arakbut en sus frondosas ramas, permitiendo que sobrevivieran. Este mito fundacional está presente no solo en su tradición oral sino también visual, principalmente en los diseños que hombres y mujeres llevaban en el cuerpo y en donde esta entidad se ve representada.

Antiguamente los *O'po* o sabios visionarios, como el gran líder arakbut Pablo Tayori o Pablo Yorike de Puerto Luz, llevaban el cuerpo totalmente pintado de huito y achiote. Mientras más sabio era un hombre, más diseños y líneas corporales ostentaba. La potencia narrativa de sus cuerpos correspondía a su conocimiento del bosque, habilidades para la caza, para mantener a la familia y vivir en armonía. Autoreconocidos como *las semillas de Anämei,* desde su creación en el año 2018, *Etochime* se ha propuesto reactivar este legado y alcanzar nuevos horizontes. Aquí, presenta un conjunto de pinturas, fotografías, videos y artefactos de uso tradicional como material plumario, fibra vegetal, hueso, entre otros elementos de carácter ritual y cotidiano. Los diseños y narrativas presentes en la exposición responden a sus vivencias y conocimientos familiares, pero también a procesos de investigación, que indagan en las tramas milenarias de su cultura y el valor de sus principios en torno al bosque. Conscientes de su paulatina pérdida y olvido, las obras los resitúan en el contexto contemporáneo urbano de Puerto Maldonado donde actualmente residen. Una serie de fotografías registran a varios de ellos preparando el huito y el achiote y realizando el acto performativo de cubrir su cuerpo con diseños. En cada trazo confluye un universo de experiencias y sueños.

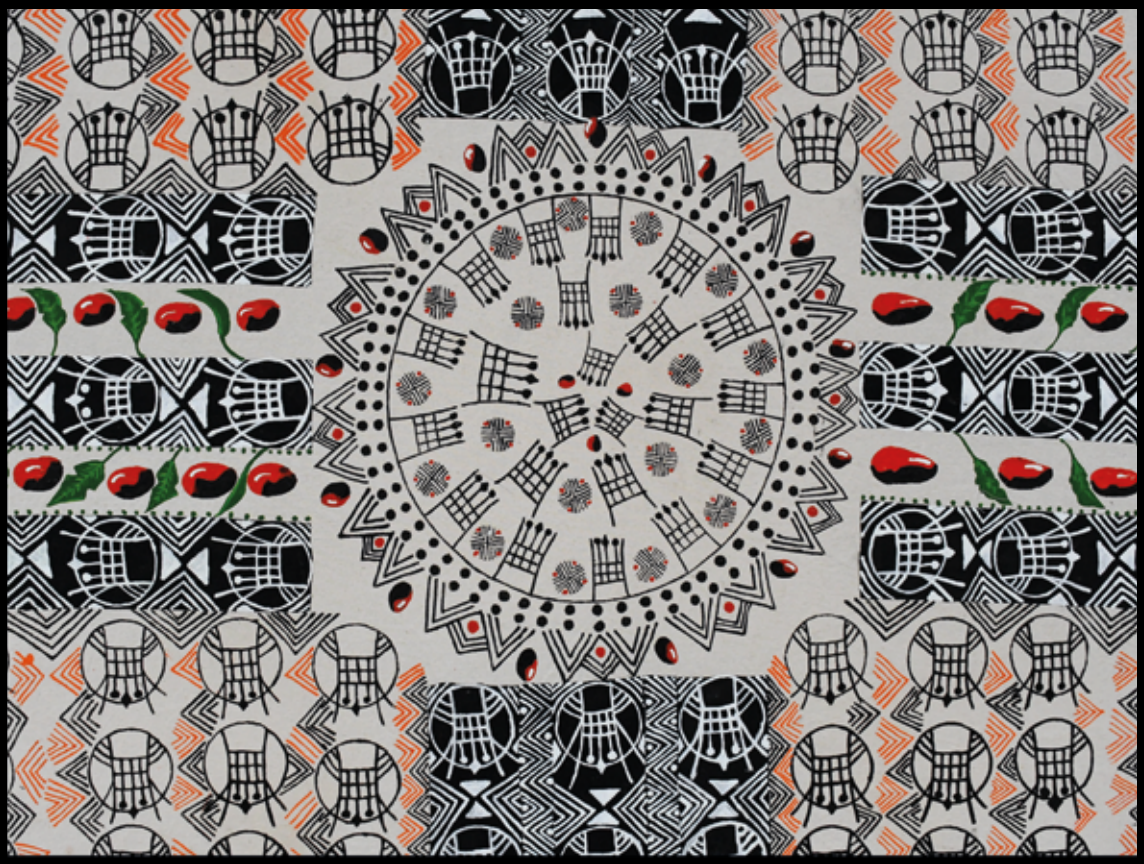
La muestra incluye un audiovisual en lengua harakbut, que confronta al espectador a vivir los desafíos del multilingüismo, y la marginación que históricamente han vivido.

El mito de *Anämei* es una metáfora de la importancia de la biodiversidad. Adquiere mayor relevancia en el contexto actual, en el que las urgencias medioambientales y sociales que azotan a Madre de Dios son cada vez mayores. El pueblo arakbut y las comunidades de plantas y animales sufren los violentos estragos que ha causado la minería en la contaminación del agua y los bosques. La fuerza política de *Etochime* además se revela a partir del uso del nombre arakbut sin letra h. Postura que responde a la lucha histórica de reconocimiento del pueblo del gran tronco lingüístico harakbut, del que forma parte y que antiguamente se solía reconocer como Amarakaeri.

Arakbut anämei'ya echime reafirma la vigencia y el protagonismo que tienen los y las artistas y líderes indígenas en la defensa de su territorio y conocimientos. A través del rescate de la memoria mítica de sus ancestros, *Etochime* alza la voz en nombre de los bosques, ríos, biodiversidad de su entorno y busca el respeto hacia todas las formas de vida de su pueblo y, en especial, su saber. Es uno de los últimos pueblos contactados en la década de 1940, que pese a las adversidades que afronta no solo se resiste a sucumbir, sino que celebra su vigor a través de estéticas diversas que indagan en el pasado y a la vez renuevan y resitúan su tradición en un ámbito nacional y global.

María Eugenia Yllia y Manuel Cornejo Chaparro
Curadores

E'bapih'kae / Las líneas infinitas arakbut. Luis Tayori/Etochime. 2023. Acrílico sobre tela, 80 x 100 cm



E'bapih'kae / Las líneas infinitas arakbut. Percy Tayori/Etochime. 2023. Acrílico sobre tela, 67 x 87 cm

Luis Tayori enseña a su hijo a preparar el huito para la pintura corporal. Fotografía: Robertho Paredes Coral

Portada: *Anämei'da (Anämei, Fruto del árbol de la vida).* Yesica Patiachi. 2023. Acrílico sobre tela, 80 x 100 cm

Coorganizadores: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica-CAAAP y el Vicariato de Puerto Maldonado

SHIMINBRO, el Hacedor del sonido

Santiago Yahuarcani

21 junio / 16 agosto 2023

En su taller, en la localidad de Pevas, a orillas del río Ampiyacu en la desembocadura del río Amazonas, Santiago se levanta muy temprano y con machete en mano se pone en marcha a la búsqueda de la llanchama y los tintes naturales. Camina en silencio. Deteniéndose, cada cierta distancia, cuando algo llama su atención. A esta hora de la mañana el bullicio del monte es inagotable: insectos, ranas, aves, hojas, árboles, riachuelos, todos saludan el nuevo día. Santiago es un pequeño ser en aquel vasto mundo. Se detiene. Mira de un lado a otro. En el espeso monte, entre cientos de árboles y matices de verdes, encuentra una de las siete variedades de renaco de donde extraerá la corteza para luego transformarla en una tela vegetal: la "llanchama". Preparar el soporte y los tintes naturales le llevará una semana. Es un trabajo arduo y requiere de mucha paciencia y pericia, pero el resultado será satisfactorio.

Las noches se tornan cortas cuando conversamos sobre qué y por qué pintar. Mitos, historias, fábulas, relatos, visiones, sueños, experiencias, realidades, frustraciones, esperanzas e ilusiones rondan nuestras cabezas. Las bromas y risas llegan y se van en la oscuridad de este verano. En las noches acudimos al Abuelo Tabaco para pensar bien, para que enfríe nuestros pensamientos y podamos realizar un buen trabajo.

Así nacen pinturas como "Shiminbro, el hacedor del sonido", un ser que llegó a la mente de Santiago, a partir de la búsqueda y el cuestionamiento por saber el origen del silencio. "La pelota de caucho" nos recuerda que antes de la llegada de los blancos, por allá en el siglo XVIII, los uitotos ya conocían las bondades de este árbol y se practicaban diversas actividades entre clanes, para confraternizar y en donde se premiaba con abundante comida, bebida, tabaco y coca: desafortunadamente esto no duraría para siempre, la imparable modernidad llegó y nos mostró su rostro más fiero y despiadado y en pocos años nos convertimos en meras propiedades y esclavos de los blancos, y los territorios expoliados por agentes externos.

En estos territorios de mitos y resistencia, la pintura de Santiago tiene un rol de suma importancia porque él se nutre a sí mismo a partir de los conocimientos de sus ancestros en diálogo con el tiempo presente y, de esta manera, está a la búsqueda de generar conceptos, provocar cuestionamientos y crear nuevas formas de entendimiento de la realidad, de ese mundo que habitamos todos.

Rember Yahuarcani
Curador

El Paraíso. 2016. Tintes naturales sobre llanchama (tela de corteza), 43 x 190 cm

Portada: *Espíritu de la cumala*. 2023. Tintes naturales sobre llanchama (tela de corteza), 310 x 205 cm.

Shiminbro, el Hacedor del sonido. 2023. Tintes naturales y acrílico sobre llanchama (tela de corteza), 250 x 405 cm

Pelota de caucho. 2013. Tintes naturales y acrílico sobre llanchama (tela de corteza), 96 x 150 cm

Tigre / Rig+. 2023. Tintes naturales sobre llanchama (tela de corteza), 106 x 180 cm

SANTIAGO YAHUARCANI

Pucaurquillo, Loreto, 1960

Santiago Yahuarcani es artista visual y líder indígena del pueblo uitoto-aimen+. Su trabajo gira en torno a las ontologías amazónicas y la violencia sistemática contra los pueblos originarios. Sus obras sobre el sufrimiento y explotación indígena durante el boom del caucho han impactado en la memoria nacional del Perú.

También ha trabajado en temas de explotación extractivista, y en documentar y expresar estrategias indígenas contra el COVID–19 y otras enfermedades. Entre sus exposiciones más recientes se encuentran “El Lugar de los Espíritus” (ICPNA, 2019) y la colectiva “Amazonías” (Matadero-Madrid, 2019).

Sus obras forman parte de las colecciones del Museo de Arte de Lima, Museo de Arte de San Marcos, Museo Reina Sofía de Madrid y Museo Van Abbe de Países Bajos*.

Su trabajo se ha presentado en Latinoamérica, Estados Unidos, Europa y Asia.

Actualmente reside en Pevas, Loreto.

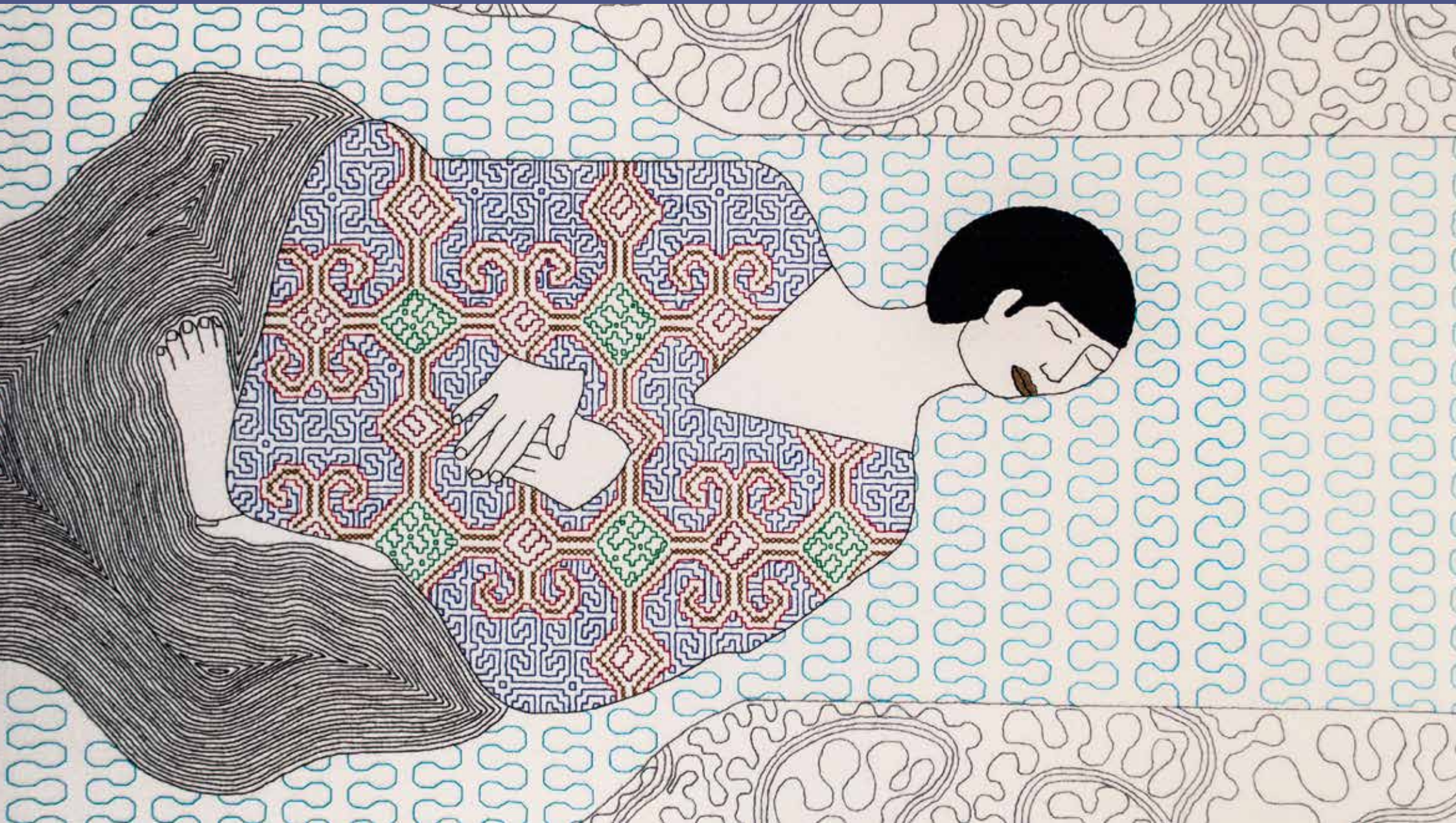
*Nota del E.: La obra *Espíritu de la cumala* ha pasado a formar parte de la colección de la Tate Britain, Londres, este mismo año, luego de la exposición.

Página opuesta
(Izquierda, abajo, y derecha, arriba)
Detalles de *Espíritu de la cumala*. 2023.
Tintes naturales sobre llanchama (tela de corteza), 310 x 205 cm

(Derecha, abajo)
Detalle de *Shiminbro, el Hacedor del sonido*. 2023.
Tintes naturales sobre llanchama (tela de corteza), 250 x 405 cm

ININ NIWE y el mundo puro de los seres eternos

Chonon Bensho



El arte indígena contemporáneo asimila algunas técnicas del arte occidental, pero no pierde su diferencia y sensibilidad. Aunque es un arte actual, aún resuenan en nosotras los saberes de nuestras abuelas y abuelos; dialogamos con nuestros territorios ancestrales y tratamos de expresar la voz de todos los seres vivos. Mis ancestros sabían que los seres humanos participamos de la red sagrada de la existencia; y que todos los seres, desde las aves hasta los animales de cuatro patas del monte, desde los ríos hasta el sol, están vivos, tienen pensamiento, tienen afecto y lenguaje. Los seres vivos venimos de una fuente común, estamos emparentados, y debemos respetar nuestro espacio, la vida de cada quien y no abusar de los demás. En nuestros sueños y visiones podemos conversar con los Dueños del mundo medicinal, con nuestros ancestros y con los espíritus del bosque. Mi arte trata de expresar esta unidad existencial; y también propone una ética ecológica que busca el equilibrio con los demás seres del cosmos.

Chonon Bensho

Izquierda
Joni. 2022. Bordado con hilos de color sobre tela. 52 x 43 cm

Derecha
Ainbo. 2022. Bordado con hilos de color sobre tela. 54 x 38 cm
Joni. 2022. Bordado con hilos de color sobre tela. 52 x 43 cm

Portada: *Meraya*. 2022. Bordado con hilos de color sobre tocuyo. 139 x 96 cm

Fotos: Manuel Guardia

Inin Paro (El río de los perfumes medicinales). 2021. Bordado con hilos de color sobre tocuyo. 155,5 x 138 cm
Colección Museo Central. Banco Central de Reserva del Perú

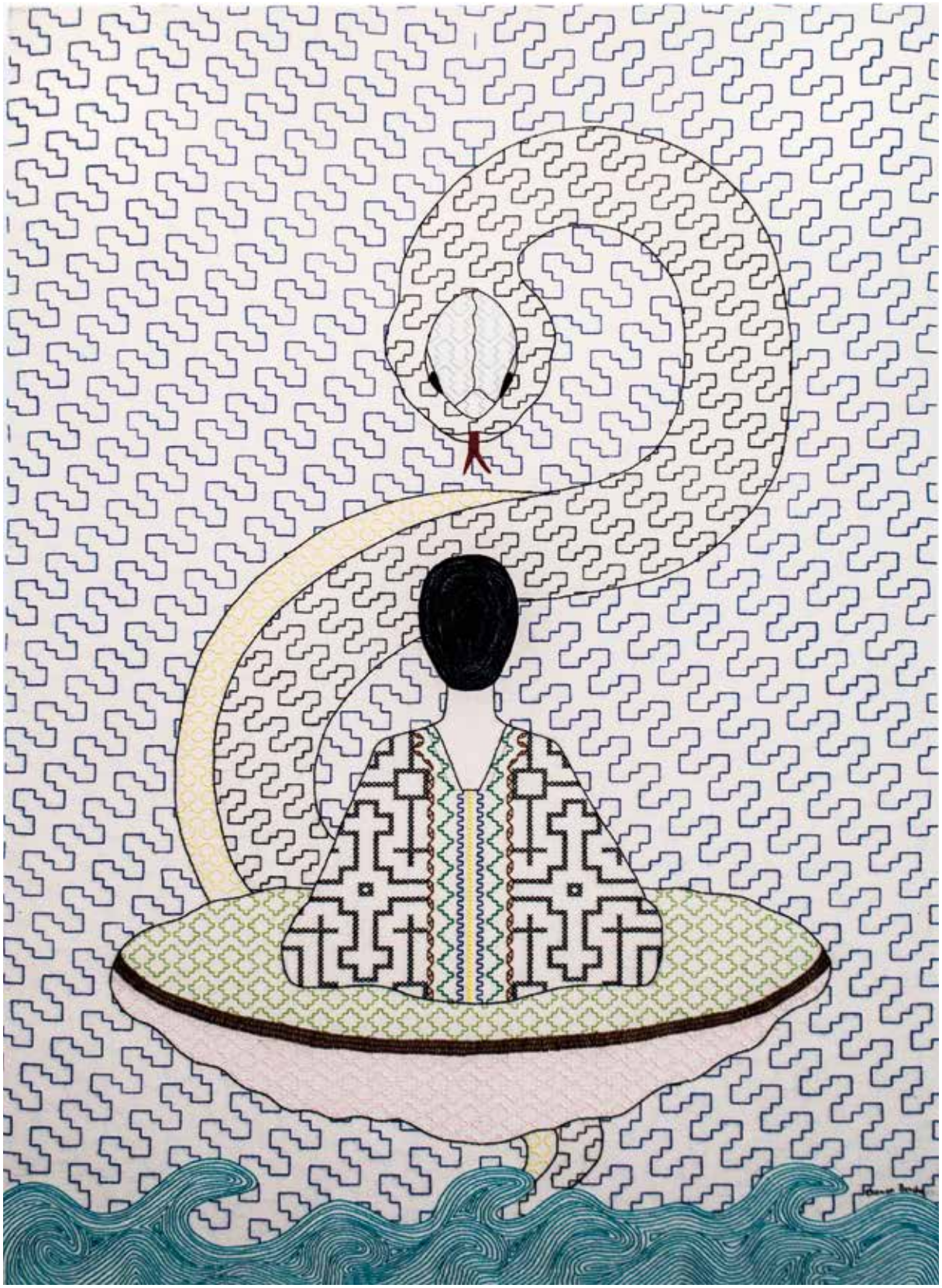
Ilustraciones basadas en el libro *Inin Niwe y el mundo puro de los seres eternos* de Pedro Favaron. 2022. Lápices a color sobre papel, 35 x 24 cm

Las obras que componen esta exposición se basan en los relatos del libro *Inin Niwe y el mundo puro de los seres eternos*, escrito por Pedro Favaron, esposo de Chonon Bensho. A su vez, el libro se inspira en los sueños de Chonon, en las narraciones de sus abuelos y en las experiencias visionarias de los sabios del pasado, los *Merayabo*.

Esta exposición vuelve a manifestar la vocación de Chonon Bensho por seguir explorando nuevos formatos que generen una propuesta artística en la que coincidan las técnicas del arte contemporáneo con las concepciones artísticas y la sabiduría de sus antepasados.

Pedro Favarón
Curador

Agradecimientos: Museo Central. Banco Central de Reserva del Perú, Shipibo-Conibo Center, NY



Inin Niwe frente a la serpiente descomunal que tenía capturada a Chonon Bensho, hija del Maestro de las Aguas. 2022. Bordado con hilos de color sobre tocuyo. 144 x 105 cm. Foto: Manuel Guardia

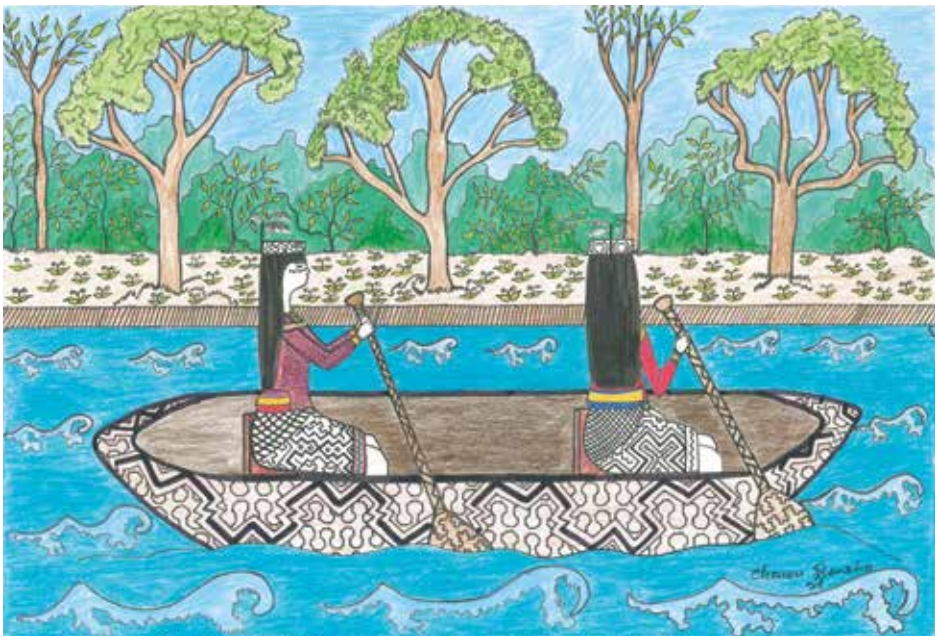


Ilustración basada en los relatos del libro *Inin Niwe y el mundo puro de los seres eternos* de Pedro Favarón. 2022. Lápices a color sobre papel, 35 x 24 cm

CHONON BENSHO

Sta. Clara de Yarinacocha, Pucallpa, Ucayali, 1992

Descendiente de un linaje de mujeres artistas y sanadores visionarios, Chonon Bensho es poeta y artista visual. Su trabajo está cimentado en el complejo territorio conceptual de su tradición ancestral. Experimenta, al mismo tiempo, con formas y materiales contemporáneos. Sus visiones vibrantes están empapadas de la imagen-mundo cosmológica de la historia y la mitología amazónica. Tienen un profundo compromiso con la búsqueda del equilibrio de todos los seres vivos, el diálogo respetuoso entre los reinos y el reconocimiento del vínculo que conecta todo a la red del cosmos que nutre y posibilita la vida. Su actividad creativa engloba un amplio espectro de prácticas como la pintura, el bordado, el dibujo y el collage con objetos encontrados; así como la medicina vegetal, la investigación académica, el canto poético, el trabajo en la tierra y la reforestación de especies nativas. Fue aprendiz de las artes, etnobotánica y cosmología, antes de graduarse en la escuela de arte, en 2018, con una tesis sobre el sistema de diseños shipibo o *kené*.

El trabajo de Chonon Bensho ha sido expuesto tanto en el ámbito nacional como internacional. Obtuvo el Premio MUCEN de Pintura, del Banco Central de Reserva del Perú, 2022, siendo la primera mujer indígena en ser reconocida con este galardón considerado uno de los más importante del país. Entre sus exposiciones individuales más recientes destacan *Metsá Nete: el hermoso mundo visionario de Chonon Bensho*, en la Alliance Française de Lima (2021), *A River, a Snake, a Map in the Sky*, en Basilea, Suiza, como parte del Festival Internacional de Arte Culturescapes (2021) e *Inin Niwe y el mundo puro de los seres eternos*, en el Centro Cultural Inca Garcilaso del Ministerio de Relaciones Exteriores, Lima (2022). Su obra forma parte de las colecciones del Museo de Arte de Lima-MALI y Museo Central del Banco Central de Reserva del Perú.

DAVID DÍAZ

SHIPIBO-KONIBO

Retratos de mi sangre

11 octubre / 13 noviembre 2022

David Díaz Gonzáles, nacido en la comunidad nativa Nueva Saposoa, en Ucayali, en 1992, posiblemente sea el más destacado entre los jóvenes fotógrafos de talento, que provienen de distintas regiones del Perú. El poder de sus imágenes está en la distintiva combinación de aplomo y soltura que caracteriza su aproximación a la fotografía. La familiaridad con su entorno -llamémosle paisaje personal, imbuido de su ancestro-, y la pertenencia a una comunidad, que permanece unida por la lengua -una de las 48 lenguas autóctonas que se hablan en el Perú-, y sus tradiciones, cimentan y sustentan su posición como hacedor de imágenes, y dan fuerza a su fotografía. Podría decirse que su proveniencia infunde un sentido nuevo y fresco a su propuesta documental, pero es la intención artística la que genera otros condicionantes en la lectura de su trabajo.

La fotografía de David Díaz es un caso claro de la manifestación viva y temprana de un joven autor, alguien con una mirada que va ciertamente más allá del logro técnico -sin por ello menospreciar la pericia-, y nos convence con sus imágenes de que el contexto físico que él recorre con la mirada, y que fotografía con pasión y esmero, le es propio, tanto cultural como estéticamente. Tiene un mundo de cuyo acontecer desea contar a quien se acerque a mirar y a observar. Es la suya una dimensión artística en la que nos adentramos -con él como guía que juzgamos confiable-, y atisbamos un espacio-tiempo de enclaves naturales que aún dialogan con los destinos humanos, y en el que la belleza es más una presencia variable -entre fulgores y desastres-, en un horizonte que lleva trazas de cosmogonía y que aún alimenta una visión fundamental de armonía y bienestar y justicia de vida.

Que un fotógrafo amazónico decida trabajar en blanco y negro sorprende incialmente, debido a nuestras preconcepciones, pero justamente ese es el signo de su estirpe de autor. Con esta primera elección estética filtra, edita y construye. Abstrae no para estetizar sino para sintetizar. Acercarse a las cosas con Díaz es dejar de lado el formalismo para intentar leer dentro y familiarizarnos con ellas en el silencio. Y, justamente, este último es uno de los valores estéticos que su fotografía nos recuerda que aún existe, intangiblemente, acompañando al ojo cuando ve.

Jorge Villacorta

Nuevo Loreto. Masisea, Ucayali. 2022

Portada: *Corte de cerquillo de una mujer que está de luto.* Tradición que hasta hoy siguen algunas familias shipibo. Pucallpa, Ucayali, 2018. Foto ganadora del concurso Maravillarte

Alexander Shimpukat Soria, *pintor*. Yarinacocha, Ucayali, 2020
Retrato de Same, *Luciana Yuimachi Díaz*. Pucallpa, 2019
Hilando y bordando. Yarinacocha, Ucayali, 2020
Mujeres pintándose el kené en el rostro, *con tinte vegetal*. Pucallpa, 2020
Derecha: *Ruperto Fasabi, médico tradicional u onanya*. Yarinacocha, Ucayali, 2020

Clementina Laulate pinta con tintes naturales el kené sobre la tela. Pucallpa, Ucayali, 2018
Izquierda: *Mujeres y bebé con bwetaneti.* Representación de la técnica practicada para la deformación craneana, hasta fines del siglo XX, con una finalidad estética. Yarinacocha, Ucayali, 2020

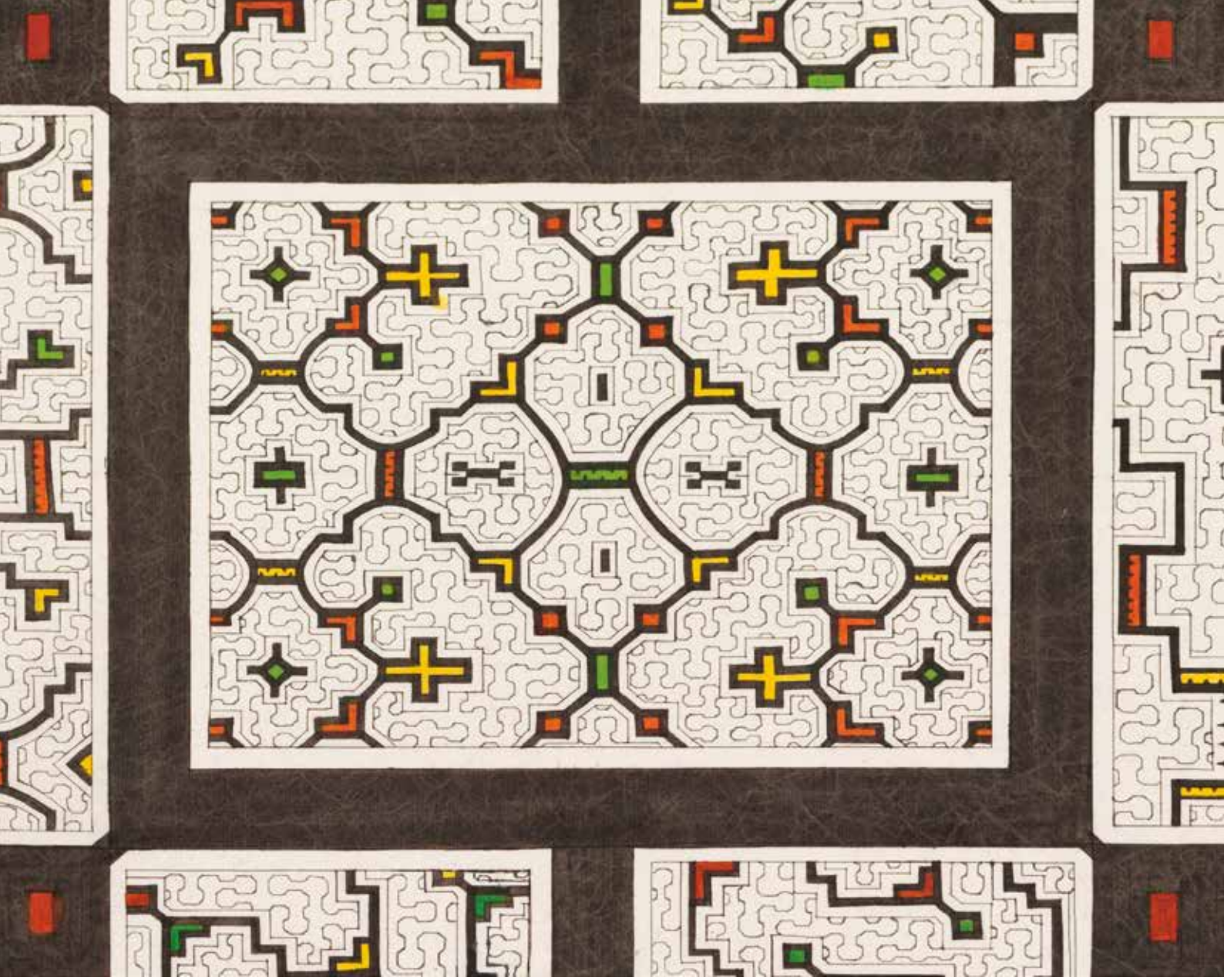
DAVID DÍAZ GONZÁLES

Comunidad Nativa Nuevo Saposoa, Ucayali, 1992

David Díaz pertenece al pueblo indígena amazónico shipibo-konibo. Ha obtenido el Primer Premio Maravillarte 2022, en la categoría de Fotografía, organizado por la Asociación de Fomento y Apoyo al Arte Peruano – AFAP, siendo jurados Jorge Villacorta y Pedro Pablo Alayza. Es técnico profesional en diseño gráfico digital y actualmente vive en Lima, donde estudia fotografía e imagen digital. Fotoperiodista independiente, ha colaborado en los medios *La Mula* y la Red Regional de *Ojo Público*. Su investigación fotográfica sobre la deforestación ocasionada por la colonia menonita en las comunidades de Masisea, en Ucayali, lo hizo merecer una beca de la Amazon Rainforest Journalism Foundation del Centro Pulitzer, en 2021. Sus fotografías han sido publicadas en el libro "Kené Coloring Book" (aún en versión digital) por Alianza Arkana con el apoyo de Amazon Watch, en el 2020.

Muestras individuales: Sala ECCO, Cádiz, en el marco del IX Congreso Internacional de la Lengua Española (2023); galería Xapiri-Ground, Cusco (2022) y Centro Cultural Inca Garcilaso del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú, Lima (2022). Ha participado en la sección "Lo que los ojos no ven" en la Feria Pinta Parc. Perú Arte Contemporáneo (2023) y en la Subasta de Fotografía del Museo de Arte de Lima-MALI (2022).

"El pueblo Shipibo-Konibo tiene una cultura dinámica que está pasando por un momento de transición y habrá muchas cosas que no serán igual en los años venideros. Es por eso, que siento que es ahora el momento y mi responsabilidad documentar estos cambios y manifestarlos a través de la fotografía. Es mi herramienta de trabajo para salvar la memoria de mi pueblo".



MAYA MAYA BAINKIN

avanzando dando vueltas

ARTE Y FUTURO SHIPIBO

Sara Flores - Celia Vásquez Yui + Diana Ruiz Vásquez - Asomashk-Asociación de Onanyabo Médicos Ancestrales Shipibo-Konibo-Xetebo Chonon Bensho - Inka Mea - Asociación de Mujeres Shipibas Afectadas por las Esterilizaciones Forzadas + Edith Nunta Yui + Èlia Gasull Balada - Olinda Silvano - Guardia Indígena de la Nación Shipibo

8 septiembre / 27 noviembre 2022

Declarado Patrimonio Cultural de la Nación Peruana, el arte shipibo-konibo o *kené*, así denominado en las lenguas pano,[1] es uno de los estilos artísticos funcionales más sofisticados de las Américas, caracterizado por diseños de intrincada exactitud en infinitas variedades. "El mundo entero estaba cubierto de diseños", dice una canción shipibo, evocando un ideal al que hay que seguir aspirando. Los shipibo distinguen entre *menin*, el lado artesanal de la creación artística, y *shinan*, su vertiente creativa, de imaginación visionaria, que incluye también la fuerza, la energía, la vigilancia, la buena memoria, la presencia espiritual y, en definitiva, la esencia misma de la vida. De hecho, morir significa *shinan-nanqui* (la huida del pensamiento)[2]. Los artistas, activistas y médicos tradicionales que participan en esta exposición mantienen el equilibrio entre el imperativo cultural de innovación personal y el sometimiento a las restricciones de las formas ancestrales, y dominan tanto el *menin* como el *shinan*, generando realidades que existen en formas visibles e invisibles, y valiéndose de su sofisticada tradición para reinventar las posibilidades indígenas para el futuro.

Según los shipibo, el kené fue revelado a las mujeres junto con el uso de las tecnologías vegetales (plantas medicinales) y las normas de convivencia representadas en el orden que poseen los diseños. Una serie de mitos entrelazados atribuyen estas enseñanzas a diferentes seres de otros mundos, superpuestos unos sobre otros. El más notable de ellos es la anaconda cósmica *Ronín*, dueña de las aguas, madre de todas las madres y creadora lunar del mundo tras el Gran Diluvio primordial, cuya piel contiene todos los diseños imaginables. Por otra parte, el conocimiento del *kené* se debe a las mismas plantas maestras, en particular el *piripiri*[3] y la ayahuasca, cuya enredadera sinuosa encarna el segundo yo de la serpiente. El *kené* a menudo hace referencia a los patrones musicales de los cantos chamánicos o *íkaros*, y se considera un diseño curativo o una especie de "medicina de diseño", descrito con la denominación simbólica de *ronín rao* (medicina-anaconda). Existe la creencia, que entronca con las propiedades transformadoras del arte, de que ciertas enfermedades están causadas por diseños dañinos que deben ser desentrañados y reimpresos en diseños ordenados. Junto a la ayahuasca y a otras plantas, el *íkaro* es el agente que desencadena la metamorfosis. Cuando un canto de curación actúa sobre el cuerpo del paciente, incluso después de haberse desvanecido en su manifestación sonora, se dice que continúa trabajando allí bajo la forma de un patrón geométrico que penetra y se asienta para lograr la transformación espiritual del tratamiento.

"*Maya maya bainkin*…"; así reza el estribillo de un *íkaro* que evoca avanzar mediante un sinuoso movimiento reptiliano de giros y vueltas. Quizá se trate de una referencia apropiada para emprender los caminos que nos ayuden a romper con los paradigmas etnográficos sin abrazar necesariamente las dinámicas del arte contemporáneo, que todavía son parte del presente de las sociedades occidentales. Una comprensión más amplia de la estética, la medicina y la práctica ecológica shipibo abre las puertas a una "rehabilitación cosmológica", que pasa por aceptar la cosmovisión indígena como teoría filosófica y política, que cobra urgencia ahora más que nunca, habida cuenta de que el imperativo lineal de progreso y crecimiento ha llevado al planeta al borde de la catástrofe.

Por tanto, las líneas que cubren cada una de las piezas de esta exposición no son tan solo una imagen plana, sino un portal de entrada que rompe la superficie y nos lleva al multiverso shipibo, donde el orden de los diseños *kené* debe entenderse como un manifiesto visual; un compromiso con los valores de la ética indígena y con los protocolos de convivencia, reciprocidad y parentesco que se extienden más allá de lo humano a los animales, las plantas, la tierra y el agua. Entonces la obra de arte, la labor de justicia ambiental y social y la lucha por la soberanía indígena no pueden separarse; deben avanzar unidas. Así, los diseños *kené* adquieren carga política como emblemas de activismo artístico. Están en la bandera que ondea sobre las visiones de una Nación Shipibo unificada, y el poder curativo de los patrones ahora se extiende a la dimensión territorial.

Shipibo Conibo Center, N Y

1 La familia de lenguas pano es un grupo de lenguas (aproximadamente unas 30) habladas en las regiones del Alto Amazonas del este de Perú y las áreas adyacentes del noroeste de Brasil y el noreste de Bolivia.
2 Gebhart-Sayer, Angelika 1984. *The cosmos encoiled: Indian art of the Peruvian Amazon*, Nueva York: Center for Inter-American Relations.
3 Denominado *huaste* en lengua shipibo, se refiere a una variedad de especies de la familia *Cyperaceae* y, menos frecuentemente, de la familia *Iridaceae*.

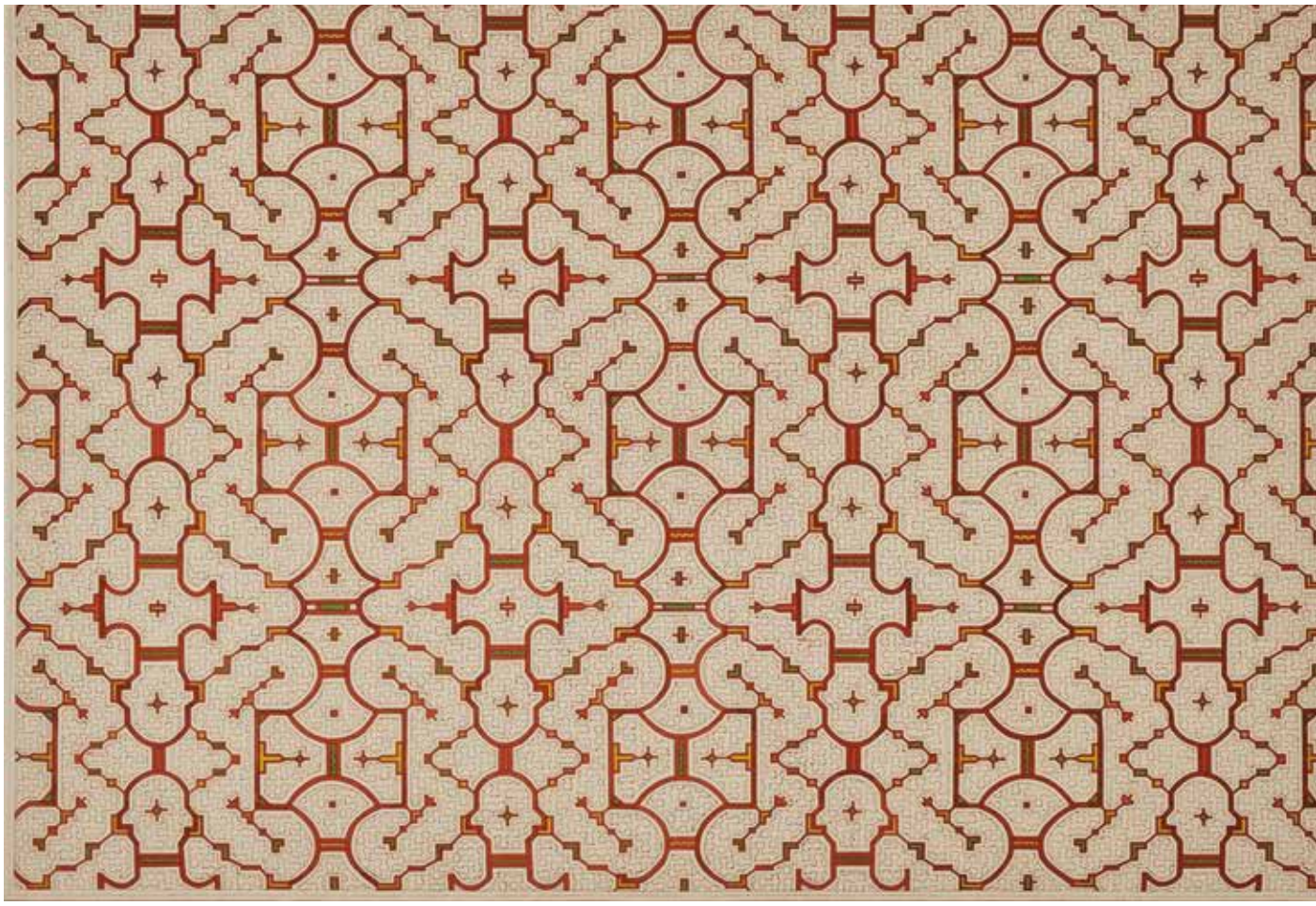
Guardia Indígena de la Nación Shipibo. *Vigilancia*, 2022. Dimensión ambiental. Imagen cortesía de los activistas; Shipibo Conibo Center, NY

Asociación de Mujeres Shipibas Afectadas por las Esterilizaciones Forzadas con Edith Nunta Yui y Èlia Gasull Balada. *Una esterilización*, 2022. Fotografía digital de Èllia Gasull Balada (Tintes naturales sobre piel, 60 x 40 cm). Imagen cortesía de las artistas; Shipibo Conibo Center, NY

Inka Mea (Virginia Maynas Piñón). *Joni chomo*, sin fecha. Cerámica antropomorfa femenina, 77 x 41,5 x 47 cm. Colección Alfonso Cabrera - Luis A. Pimentel. Imagen cortesía ICPNA, foto: Daniel Giannoni

Página opuesta, arriba:
Sara Flores. *Maya kené.* 2022. Tela de algodón pintada con tintes naturales, 152 x 222 cm. Imagen cortesía de la artista; Shipibo Conibo Center, NY
Abajo:
En la pared: **Chonon Bensho.** *Koshi joni.* 2022. Bordado sobre tela, 200 x 140 cm. Imagen cortesía de la artista; Shipibo Conibo Center, NY

Inka Mea (Virginia Maynas Piñón). *Joni chomos.* S/f. Cerámica. Colecciones Joaquín y Mateo Liébana, Alfonso Cabrera- Luis A. Pimentel y colección privada. Imagen cortesía Shipibo Conibo Center, NY.
Fotos: Juan Pablo Murrugarra



Celia Vásquez Yui y Diana Ruiz Vásquez. *El consejo de las madres espíritus de los animales*. Instalación. Imagen cortesía de las artistas; Shipibo Conibo Center, NY. Foto: Juan P. Murrugarra

Olinda Silvano. *Non Nete* (*Nuestro mundo*), 2022. Pintura mural. Dimensiones ambientales. Basado en el mapa original de 2019 del territorio Shipibo-Conibo, producido por el Consejo Shipibo-Konibo-Xetebo (COSHIKOX) con la asistencia de AIDESEP y Shipibo-Conibo Center, NY. Imagen cortesía de la artista; Shipibo-Conibo Center, NY

Celia Vásquez Yui y Diana Ruiz Vásquez. *El consejo de las madres espíritus de los animales*: *Tigre* (69 x 34 x 25 cm), *paujil* y *lagarto* (130 x 41 x 37 cm). 2022. Cerámica con decoración incisa y resinas vegetales. Imágenes cortesía de las artistas; Shipibo Conibo Center, NY. Fotos: Federico Romero

Portada: **Sara Flores**. S/t *(Shao Maya Punté Kené*, detalle), 2021. Tintes naturales sobre tela, 142,24 x 221,2 cm. Imagen cortesía de la artista; Shipibo Conibo Center, NY; galería White Cube, Londres. Foto: Shelby Coley

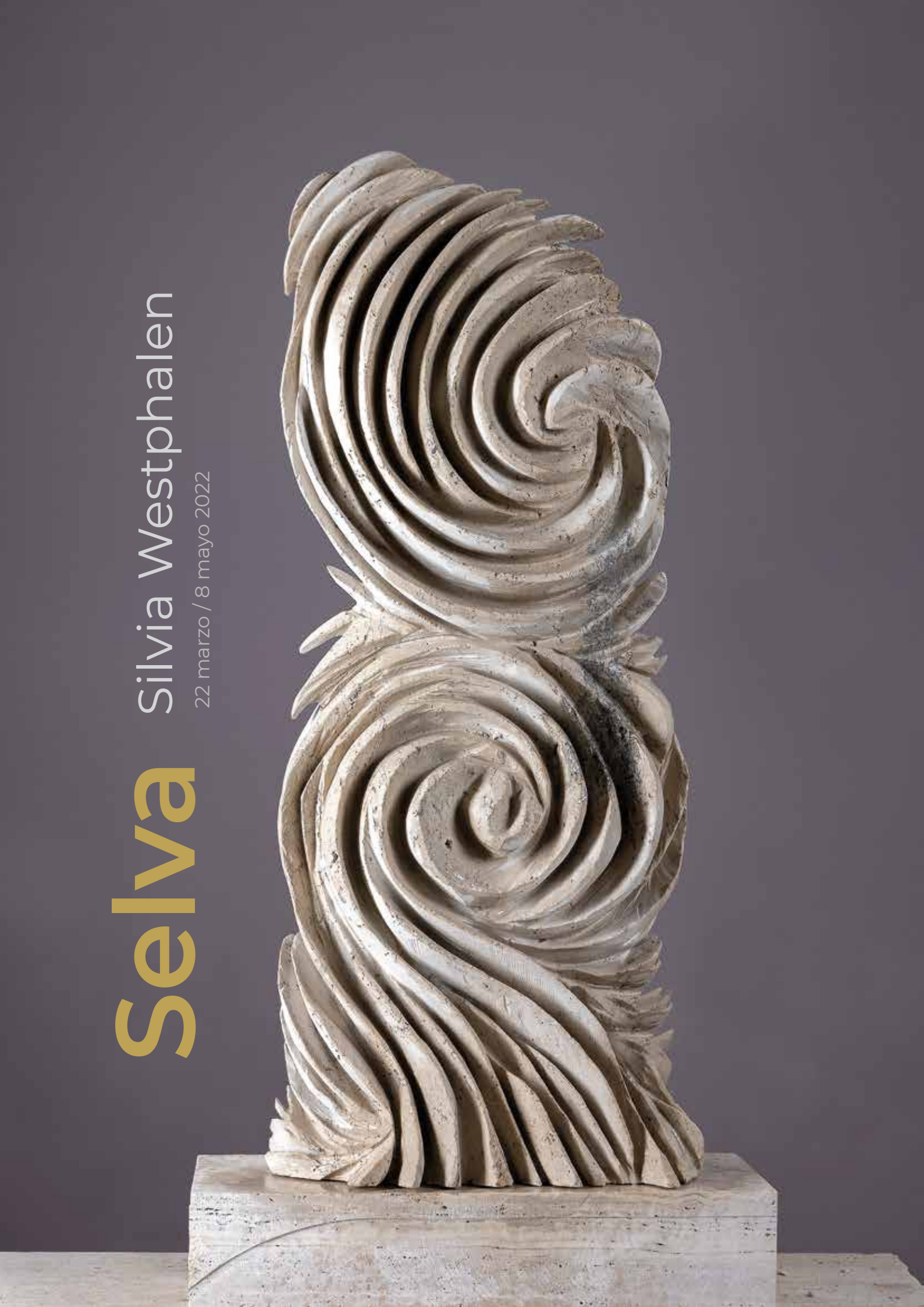
Curaduría y coorganización: **Shipibo Conibo Center, NY**

Agradecimientos: Alfonso Cabrera y Luis Alberto Pimentel, Joaquín y Mateo Liébana, Carlos Runcie Tanaka, Martín Ccorisapra, Coshikox Consejo Shipibo-Konibo-Xetebo, Galería White Cube, Londres

Selva

Silvia Westphalen

22 marzo / 8 mayo 2022



Cuando la obra de una artista supera las palabras, se impone la contemplación silenciosa. El lenguaje –engañoso instrumento racional y estructurado– está lejos de descifrar la relación entre Silvia Westphalen y la piedra, ese mundo tan sutil y delicado.

A lo largo de las últimas cuatro décadas, la obra de Westphalen ha transportado a un viaje lítico a lo largo de las eras. En el intento de acercarnos a los misterios de la creación y a los orígenes del universo, su exploración primitiva de la piedra –potente, totémica, primaria– trasciende hasta los del universo interior: el corte primario, umbilical, que forja seres únicos y frágiles. Su obra –recorrido ancestral y reverencia al cosmos– discurre como un río su curso.

La piedra, aparentemente implacable, se rinde, venerada, escuchada, ante las caricias de Westphalen. Tímidas, respetuosas, frágiles, ellas son, a la vez, determinadas y firmes, y tornan en colisión cósmica, potencia y fertilidad. Es la alquimia entre el artista y la materia. La selva le abre un portal creativo. Nace un ecosistema que desafía su dimensión material primaria y la transporta a un universo fino, interconectado, mágico. Westphalen escucha lo que las piedras le susurran para después sublimar sus esencias, plasmando un mundo imaginario, frágil y hermoso que, aunque siempre al alcance, pocos perciben.

Las heridas y los tajos cicatrizan. Las marcas del pasado se van borrando como arena en el viento, y la necesidad de entender se disipa también en una exploración esencial, íntima de la materia. De la tajadura pasada germinan semillas y brotes impacientes. La espiral engendra su universo, rico en vida. Cada pieza nace. Cada veta y tono de la roca se transforman en calidez y gentileza, en caricia del viento que pule las marcas más profundas. Entonces surge una realidad sublime, un planeta en el que flora y fauna, armoniosas, místicas, conviven sutilmente interconectadas. Eclosión y fuente, luz dorada y polvo cósmico, brotan como agua de manantial. La *Selva* de Silvia Westphalen es espontaneidad pura. En la exploración de la esencia oculta de la piedra, formas de vida carnosas y agraciadas hacen su aparición en el movimiento suave de la brisa.

El contraste con la realidad artificial pareciera ser absoluto. Sin embargo, una sensación lejana, aunque familiar, recuerda la propia sensibilidad olvidada. Cual bandada de aves amazónicas –decenas de especies que se desplazan juntas a diferentes alturas del bosque para alertar peligros mutuamente–, *Selva* abre los ojos para advertir a los corazones el alejamiento de su esencia y de su origen.

Reexploración en búsqueda de la armonía con el todo, oda a la diversidad, esta muestra recuerda la inagotable fuente de aprendizaje, inspiración y riqueza que reposa en la unicidad de cada ser, que solo puede existir en la delicadeza, en la paz y en el respeto. Así, Westphalen desaparece en su gesto, mimética, mensajera cósmica, parte del ecosistema, galápago que recorre el bajo bosque sigilosamente, expresando sabiduría ancestral. Ya no hay espacio para el ego, ni para las marcas del hombre; pura curiosidad, sensualidad, fertilidad; interconexión entre formas de vida, frágiles, ligeras, cálidas, suculentas, perfectas; rocíos de madrugada y cantos del sapo sabio al pie del árbol de la vida.

Selva, belleza simbiótica que impacta, alimento privilegiado para los ojos y el alma, trae el mensaje secreto del bosque, un canto de paz y de amor a la naturaleza y a todas sus criaturas. Melodía pétrea que invita a aprender a convivir en armonía, apreciando cada instante el planeta excepcionalmente gentil que acoge, antes de que sea demasiado tarde.

Giulio Sangiorgi
Cocachimba, Amazonas, 2022

Portada: *Espirales*, 2021. Travertino, 81 x 34 x 20 cm

Sin título, 2022. Travertino, 80 x 23 x 26 cm

Dibujo de cuarentena, 2021. Lápiz y lápices de color sobre cartulina, 23 x 20,5 cm

Dibujo de Cocachimba, 2021. Lápiz y lápices de color sobre papel Canson, 21 x 28,5 cm

Sin título, 2021. Alabastro gris, 55 x 36 x 30 cm

Dibujo de cuarentena, 2021. Lápiz y lápices de color sobre cartulina, 23 x 20,5 cm

Sin título, 2022. Travertino, 83 x 33 x 23 cm

Sin título, 2022. Travertino, 25 x 43 x 50 cm

Sin título, 2022. Travertino, 26 x 57 x 27 cm

Sin título, 2022. Travertino, 52 x 30 x 16 cm

SILVIA WESTPHALEN

Roma, 1961

La obra de Silvia Westphalen, reconocida artista peruana, destaca sobre todo por su trabajo de escultura en piedra, así como el dibujo. Entre los años 1963 y 1992 vive sucesivamente en Lima, Roma, Ciudad de México, y en las ciudades de Lisboa, Lagos y Évora, en Portugal. Frecuenta durante tres años el Centro de Arte y Comunicación Visual de Lisboa (AR.CO) y, en 1982, lleva el curso de Experiencias Plásticas en la Sociedad Nacional de Bellas Artes de Lisboa. De 1983 a 1986 trabaja bajo la orientación del escultor João Cutileiro, y ese último año participa en el II Simposium de Escultura de Durbach, Alemania. Entre 1986 y 1992 dirige el Departamento de Escultura en Piedra del Centro Cultural de Évora, Portugal. En 1989 recibe el Primer Premio de Escultura del Programa Cultura y Desarrollo del Club Portugués de Artes e Ideas. En 1991 es invitada por el Instituto Cultural de Macao, China, para dirigir un taller de escultura en mármol. Colabora en montajes escenográficos en el Centro Dramático de Évora y, en 1992, obtiene una beca de la Fundación Calouste Gulbenkian para un curso de escenografía en París. En 1993 regresa al Perú, donde actualmente reside. Desde el año 2007 ha estado recorriendo la Amazonía peruana.

Artista ganadora de la I Bienal Nacional de Lima 1998. Obtiene, en 2011, una residencia en el Vermont Studio Center y, en 2013, es invitada como conferencista al Pratt Institute de Nueva York.

Ha participado, en numerosas exposiciones individuales y colectivas, en las ciudades de Lisboa, Oporto, Coimbra, Frankfurt, Madrid, Rio de Janeiro, Santiago de Chile, Lima, Arequipa, Nueva York. Ha realizado, en Lima, una escultura mural para la capilla de la parroquia de Nuestra Señora de la Reconciliación, en Camacho. Y ha ejecutado, en 2018, un gran mural para el hall del edificio empresarial de Primera Visión, en San Isidro.

Entre sus muestras más recientes, en Lima, se cuentan su exposición antológica *Las edades de la piedra*, en el ICPNA de Miraflores, (2017); *Suculentas*, en la galería Fórum (2019); *De Voz a Voz*, *Negar el desierto*" en el Museo de Arte Contemporáneo-MAC (2021) y *Selva*, en el Centro Cultural Inca Garcilaso del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú (2022).

Curaduría: **Gredna Landolt**

Fotografías: Alex Bryce

Río Huallaga II , 2021. Ónix gris, 145 x 50 x 20 cm

MATSÉS

26 octubre 2021 / 13 febrero 2022

Xapiri Ground se complace en inaugurar esta exposición en Lima, en nombre de los Matsés, organizada con el Centro Cultural Inca Garcilaso y la colaboración de Acaté Amazon Conservation.

Los Matsés habitan una extensión de tres millones de hectáreas de bosque tropical amazónico, donde aproximadamente 3,000 indígenas administran su territorio y resguardan a algunos de los últimos pueblos en el mundo que permanecen en aislamiento, a lo largo de la frontera Perú-Brasil.

El contacto pacífico entre los Matsés y el exterior tuvo lugar en 1969, luego de años de hostilidad y enfrentamientos. Hasta el día de hoy los Matsés continúan protegiendo, orgullosos, su territorio y su herencia cultural.

A través de la fotografía, la instalación y algunas piezas, destacando lo tradicional con lo contemporáneo, la exposición comparte la manera en la que actualmente viven los Matsés, para dar a conocer una cultura de notable fortaleza.

Durante nuestras visitas al territorio matsés, hemos tenido el privilegio de ser testigos de la conexión atemporal entre ser humano y naturaleza, de gente cuyas vidas están intrínsecamente entretejidas con el bosque amazónico. Hemos seguido a nuestros compañeros por la selva y navegado por sus ríos, acompañando sus actividades de subsistencia y procesos culturales. Nos sentimos muy honrados de compartir sus conocimientos y, a pesar de que la pandemia ha impedido que los Matsés vinieran a la inauguración de la muestra, esperamos que nos acompañen para la clausura, en febrero próximo.

En el corazón mismo de la Amazonía peruana existe una continua y persistente amenaza de parte de las industrias extractivas, entre las que destaca un reciente proyecto para la puesta en marcha de una carretera, que traerá cambios acelerados en la forma de vida de este pueblo y su bosque. Esta exposición se realiza en tiempos críticos, que representan un momento importante en el discurso global sobre la cultura indígena y la conservación de la Amazonía.

Esperamos que esta muestra pueda contribuir a conectar al público en general con los Matsés, creando los vínculos necesarios para ayudar a salvaguardar su territorio, preservando la cultura matsés, su arte e identidad para las generaciones futuras.

Uniendo mundos distantes.
Impulsando el futuro indígena.
Reimaginando el intercambio intercultural.

Xapiri Ground

Curaduría: **Jack Wheeler y Melanie Dizon**
Coorganización: **Xapiri Ground** con la colaboración de Acaté Amazon Conservation

Portada: *Mujer matsés adornada con dëmush (varillas) y tatuaje tradicional,* 2018. Foto: Tui Anandi

El futuro, 2019. Foto: Mike van Kruchten. Abajo: *Guardián*, 2019. Foto: Tui Anandi

Anochecer en el poblado, 2018. Abajo: *Ritual del Nënë (inhalación de tabaco en polvo)*, 2019. Fotos: Mike van Kruchten

SOLO ÁRBOLES

Shoyan Shëca (Roldán Pinedo)

agosto / noviembre 2020

Roldán Pinedo nació en San Francisco, comunidad del pueblo Shipibo, cerca a Pucallpa. De su abuelo chamán heredó el mismo nombre: Shoyan Shëca, 'Ratón inquieto'. Hijo de un maestro de escuela bilingüe y de una ceramista, hoy vive en Cantagallo, asentamiento donde se concentra la gran mayoría de shipibos en Lima. Lucha, junto a otros artistas y artesanos, para convertirlo en un lugar propio. "Acá es diferente que en mi comunidad. En la tarde, no se escucha a los pajaritos que cantan ni, en la mañanita, el ruido de los monos: *shon, shon*. El ruido de acá son los autos, los silbatos, ya no se escuchan los ríos que suenan. Esa es la diferencia más importante para mí y eso extraño, siempre".

Llegó a la capital, en 1997, con tres costalillos de cortezas de plantas con las que preparaba "para-para" y "siete raíces" para subsistir. Fue entonces que conoció al historiador Pablo Macera. "Vas a pintar puritos animales, me dijo". Macera lo invitó junto a Bawan Jisbë –su primera esposa,– a participar en "Pintura y palabra", un proyecto pionero para retratar la fauna de sus comunidades. Experimentaron con tierras de color y tintes naturales, tocuyo teñido con corteza de caoba, un barro especial (*manú*) y algunas veces con achiote o guisador. Sobre esta tela teñida, como fondo, trazaban los dibujos. Las tierras tenían que irlas a buscar hasta la boca del río Pisqui, a cinco días de Pucallpa, en bus y peque-peque. Una aventura arriesgada en esos años por ser un lugar peligroso, según recuerda. Las pinturas fueron expuestas por primera vez en el Museo de Arte del Centro Cultural San Marcos el año 1999, muestra que da inicio a una serie de exposiciones, con esta técnica, en algunas de las cuales participé como curadora. El pintor registra las costumbres del pueblo shipibo, se concentra en temas como las visiones y curación a través de la ceremonia de ayahuasca, la pesca de paiche, la caza, la recolección de huevos de taricaya, enmarcados por un paisaje donde cada hoja del follaje era pintada con especial cuidado. Luego, va incorporando mitos y

Cetico. 2019. Acrílico sobre tela, 297 x 161 cm.
Portada: *Copaiba.* 2019. Acrílico sobre tela, 290 x 161 cm.
Colección Armando Andrade

Loromicuna. 2019. Acrílico sobre tela, 300 x 158 cm. Colección Armando Andrade

relatos, en telas de mayor dimensión. Pronto logra posicionarse en la escena artística y su trabajo es expuesto en varios países.

Abandona paulatinamente los materiales tradicionales (aunque los retoma de tanto en tanto) y emplea el acrílico, con mayor libertad. Utiliza ahora colores intensos sobre fondos pintados o crudos. Con trazos enérgicos y un estilo más definido pinta los personajes que lo apasionan: chamanes, sirenas, peces, aves, otorongos, caimanes, boas, constelaciones y todo lo que encierra el espacio amazónico. Su manejo intuitivo de la composición –con una o dos figuras en gran formato– y la original recreación de su mundo lo colocan en una perspectiva contemporánea.

En esta exposición explora un nuevo tema: los árboles de la selva amazónica. Viajó desde Pucallpa a la comunidad Dos de Mayo, donde el bosque se conserva casi virgen, y durante tres meses pintó 40 tipos de árboles -un trabajo que le encomendó el coleccionista Armando Andrade.

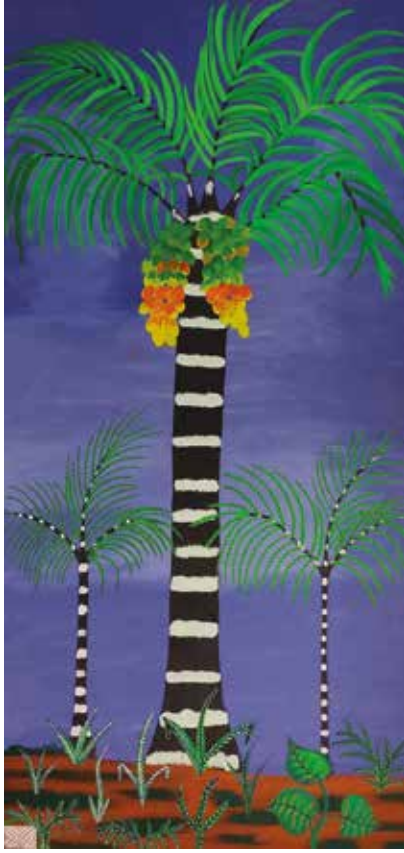
"Cuando hice estas pinturas sentí mucha nostalgia de las cosas que pasé en mi comunidad durante mi niñez. Allí, cuando iba a bañarme a la cocha (laguna) me gustaba subir a los árboles, llegar a la rama más alta y desde arriba saltar al agua, compitiendo con los niños de mi edad. Iba a acompañar a mi abuelo a pescar, rodeado de muchos árboles, en época de creciente. Aprovechaba en coger los frutos del shimbillo, comérmelos y traer un poco para mi mamá, que a ella también le gustaban. Eso quedó grabado en mi memoria hasta el día de hoy. Por eso, cuando pinto árboles sé que mis pinturas tienen mucho poder y energía de la naturaleza."

La apacharama, el huangana caspi, la caoba, la lupuna, el cedro, el pan de árbol, el loro micuna, la catahua, el shihuahuaco, el huito, el sapote, la copaiba, el ayahuma, el cashimbo, la capirona, la quina quina, el lagarto caspi, el palo sangre, el cetico, la topa, la moena, la quinilla, el azúcar huayo, el pijuayo y el ungurahui conforman el bosque de Shoyan Shëca en esta muestra. Un bosque poderoso, que logra silenciar el ruido de la ciudad por un momento y nos adentra en su magnífica espesura.

Gredna Landolt

Quinilla. 2019. Acrílico sobre tela, 291 x 159 cm. Colección Armando Andrade

Cashimbo. 2019.. Acrílico sobre tela, 286 x 160 cm. Colección Armando Andrade



Palmera pijuayo. 2019. Acrílico sobre tela, 300 x 150 cm. Colección Armando Andrade

SHOYAN SHËCA (ROLDÁN PINEDO LÓPEZ)

Comunidad Nativa San Francisco, Ucayali, 1968

Pintor autodidacta, Roldán Pinedo o Shoyan Shëca (su nombre shipibo) se inicia en el oficio, en 1997, con el historiador Pablo Macera, en el proyecto "Pintura y palabra", junto a la pintora Bawan Jisbë. Desde entonces ha continuado pintando temas relacionados a la cultura Shipibo, a la cual pertenece, logrando posicionarse en la escena artística local.

Ha presentado las muestras individuales *Solo árboles* (Centro Cultural Inca Garcilaso, Lima, 2020); *Páro. La búsqueda del refugio* (Fundación Euroidiomas, Lima, 2016), *Sabiduría, mirada profunda* (Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 2009). Asimismo, las muestras bipersonales, junto a Bahuan Jisbë (Elena Valera): *Es nuestra costumbre /Amazonía al descubierto. Dueños, costumbres y visiones* (Museo de Arte del Centro Cultural San Marcos, Lima, 2005); *Arte Shipibo que dibuja el infinito*, Semana Nacional del Perú (Municipalidad de Toyokawa. Aichi, Japón, 2005); *Lo mágico y cotidiano en el arte shipibo* (Seminario de Historia Rural Andina, Biblioteca Central de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 2000); *Telas pintadas shipibas: Roldán Pinedo y Elena Valera* (Sala de Arte Popular de la UNMSM, Lima, 1999) y *La semana de la Amazonía* -promovida por la Embajada del Perú en Irlanda- con Darwin Rodríguez (Irish Georgian Society, Dublín, 2018).

Además de numerosas exposiciones individuales, ha participado en *Amazonías* (Centro Cultural Matadero, Madrid, 2019), en varias ediciones de la feria "Ruraq maki, hecho a mano" (Museo de la Nación), las VI y X Subastas de Verano del MALI, así como en Pinta-Parc, Lima 2019. Su obra forma parte de la colección permanente del Banco Central de Reserva y del Ministerio de Relaciones Exteriores.

Agradecimientos: Armando Andrade de Lucio

RELATOS BORDADOS SHIPIBO

Nii Juinti - Corazón de la Amazonía

29 octubre / 1º diciembre 2019

Esta exposición muestra una experiencia que se generó a partir de dibujos creados por diez niñas y niños del pueblo Shipibo de la Amazonía peruana, en la escuela Nii Juinti, en San Francisco de Yarinacocha, Ucayali. Junto a ellos y al centro de medicina tradicional Ani Nii Shobo, se gestó un espacio de creación de piezas textiles a partir de relatos narrados en su lengua por Ida Ramos Huayta, maestra artesana y curandera. El proceso, de cuatro meses de gestación, se dio durante el año 2017 y contó con la colaboración de los padres de familia de la comunidad. Constituye una aproximación a la cultura tradicional, que contribuye a que este conocimiento se siga transmitiendo a las nuevas generaciones.

Los niños plasmaron sus imaginarios a un formato textil, a través de técnicas ancestrales como el teñido natural con corteza de caoba, pintura con barro (*manu*), pintura corporal con el fruto del huito (*nanen queneti*) y bordado (*queweti*). Esta mirada actual está entrecruzada con la práctica antigua del tejido, que nos transporta al tiempo dedicado a las labores del oficio textil, desde la recolección y preparación del material, hasta el proceso de hilar, urdir, tejer (*timá*) y portar. Es recordar un origen que trasciende el lenguaje oral, y nos revela una conexión entre la relación íntima con la naturaleza y su mundo simbólico.

La comunión entre la forma y el relato se convierte en una imagen representativa, que ha sido transmitida de generación en generación, a través del linaje familiar y la relación con el *Kené* o espíritu del diseño Shipibo.

La importancia de los saberes ancestrales para el mundo actual está en que nos revelan una conexión de carácter sagrado con un mundo sutil, espiritual, que se manifiesta en las prácticas artesanales –como soportes de identidad y memoria– para recordar maneras de habitar esta tierra.

La experiencia de la escuela Nii Juinti (Corazón de la Amazonía) representa una herramienta creativa que nos permite aprender a construir un diálogo entre el pasado y el presente, traspasando lenguas, culturas y territorios.

Agradezco profundamente la confianza que ha generado el mutuo aprendizaje.

Pilar Godoy Cortez
Curadora
Artista e investigadora textil
www.nidotextil.com

Kawa Rao/Chacuruna. **Gandy Barbarán**. 2017. Detalle. Dibujo, teñido natural, pintura con barro y bordado, 94 x 72 cms.

Portada: *Onanya joni/médico ayahuasquero*. **Joelan Tangoa**. 2017. Dibujo, teñido natural, pintura con barro y bordado. 91 x 74 cms.

Niwe Rao/medicina de viento. Satya Sánchez. 2017. Dibujo, teñido natural, pintura con barro y bordado, 95 x 72 cm
Chuyachaki. Rossel Sánchez. 2017. Dibujo, teñido natural, pintura con barro y bordado, 94 x 74 cm

Pino/colibrí. **Dulce Inuma**. 2017. Dibujo, teñido natural, pintura con barro y bordado, 91 x 67 cm

Wishtin Onpax/Agua de estrella. **Ketty Huayta**. 2017. Dibujo, teñido natural, pintura con barro y bordado, 86 x 84 cm
Jonibo Inon Piai/cuento. **Jhon Barbarán**. 2017. Dibujo, teñido natural, pintura con barro y bordado, 93 x 74 cm

Agradecimientos

Ida Ramos Huayta, Roger López Ramos, Ángel López Ramos, Nora Ramos Huayta, Rony Sanchez y los niños Satya Sanchez, Rossel Sanchez, Dulce Inuma, Gandy Barbaran, Joelan Tangoa, Wagner Gonzalez, Ketty Huayta, Keen Sanchez, Jhon Barbaran y Karen López.
A la comunidad de San Francisco de Yarinacocha y familia de Ani Nii Shobo.

PLANTAS MAESTRAS

VISIONES DEL BOSQUE

Dimas Paredes Armas

24 octubre / 6 diciembre 2019

Dimas Paredes (Santa Rosa, Masisea, Ucayali, 1954) vive y trabaja en Pucallpa. Es un destacado discípulo del pintor vegetalista Pablo Amaringo, quien fundara en 1988 la Escuela Usko Ayar (Príncipe espiritual). Allí ingresó a los 43 años de edad. Hijo de don Laurencio Paredes Rengifo, médico tradicional, pinta la "sabiduría" que le transmitiera su padre.

La naturaleza se manifiesta con una belleza imponente, poblada de misterio, en la pintura de este artista de la escuela "visionaria". Las plantas maestras[1], como la ayahuasca, la lupuna, el wayra caspi, renaco y otras que él representa, imponen su presencia en medio del bosque; son las protagonistas. Seres de este mundo –mariposas, pequeños animales y fieras, toda clase de aves– cohabitan en este paisaje singular, con las "madres" o espíritus guardianes de las plantas maestras. Habitantes de otras esferas, son pobladores de un universo mítico proveniente de la cosmovisión indígena tradicional shipibo –revelada a través de la toma de ayahuasca– que Dimas comparte con las visiones de su padre, inspiradas también en el Antiguo Testamento. El artista nos revela los misterios de un mundo invisible para los humanos que no han obtenido la visión. Vemos sirenas de larga cabellera –habitantes de los espacios dentro del agua de cochas y ríos– bañándose en las cataratas, donde aparecen para atraer a las personas y llevarlas a su mundo. Ellas alternan con ángeles, *purahuas* (boas poderosas), maestros de barbas blancas, dragones, aves de candela y "encantos".

Minucioso observador del exuberante bosque tropical, con un creativo registro de todo lo que en este acontece, la importancia que le otorga se manifiesta en el detalle, en la delicadeza e intensidad con que traza cada una de las hojas y frutos de la vegetación, y sus habitantes. Sus paisajes están recorridos por puntos de luz, que expresan la energía que emiten las plantas maestras y sus protectores. Estos puntos de color trazan sus propios diseños, que se incorporan al paisaje. Para el artista, es la energía del universo. Dimas Paredes consigue transmitir en su obra una naturaleza espiritual y vibrante.
En estos tiempos, en que se hace cada vez más necesario cuestionar nuestra manera antropocéntrica de relacionarnos con la naturaleza, la mirada de artistas como Dimas cobra vigencia.

Su trabajo se ha expuesto en "Amazonías", Matadero, muestra paralela del Perú como invitado de honor en Arco Madrid (2019); en Rusia, con ocasión del Mundial de fútbol (2017), y en el Egon Schiele Art Centrum de República Checa (2016), en forma personal. Animado por el artista checo Otto Placht, participó en "Selva metafísica", muestra colectiva en el Centro Cultural Inca Garcilaso (2012), su primera exposición en Lima. Su obra forma parte de la colección permanente del MALI y en colecciones privadas de Washington, Praga, Londres e Ibiza.

Gredna Landolt
Curadora

1. Plantas con poderes, según la cosmovisión de varios pueblos amazónicos, que al ser "dietadas" (ingeridas como brebaje preparado a base del cocimiento de su corteza y/u hojas), nos otorgan "visión", energía y conocimientos para la vida. Estas dietas por lo general se acompañan de la privación de ciertos alimentos y de actividad sexual, por determinado tiempo.

Portada: *Wakapu*. 2019. Óleo sobre lienzo, 120 x 85 cm

"Mi padre era *banco sumi*, un *meraya*, maestro curandero, del más alto nivel. Podía entrar al agua para conectarse con los espíritus que allí viven. Él empezó a dietar a los nueve años y a los catorce ya era maestro. Todas las visiones que yo pinto, él me las ha dado.

Cada árbol y planta tienen su espíritu que los protege, su "madre". Lo que he pintado son plantas maestras, plantas muy poderosas. Quiero dar a conocer de dónde se forman los grandes maestros. Los que dietan con esos árboles ––los dietistas paleros–, son más fuertes que los ayahuasqueros, tienen más conocimiento. Se empieza dietando el jugo de la corteza del ajosquiro, unos tres meses, y después del wayra caspi, otros meses más; y también del aya huma, la lupuna blanca, lupuna colorada... la ayahuasca viene después. Mi padre afirmaba que cuando uno llega a estudiar bien a las grandes plantas maestras uno puede controlar al mundo. Yo he aprendido para salvar vidas, no para acabar vidas, decía.

Mi abuelo, Aladino Vargas Machuca, ha fundado Masisea, era su hacienda; él ha venido de Tacna, en el tiempo del caucho. Mi abuelita sufría una enfermedad y no le pudo curar Juan Inuma, el "semidios de la tierra". Cuando mi papá va a Sta. Rosa, mi abuela lo invita a su casa para que le cure. Allí le conoce a mi mamá, Teolinda Armas Vargas. Mi padre ha nacido en San Martín, pero vino a Pucallpa por el río Ucayali, con su familia; ellos buscaban quién lo cure, porque había sido hechizado por los indios filabotones de Lamas.

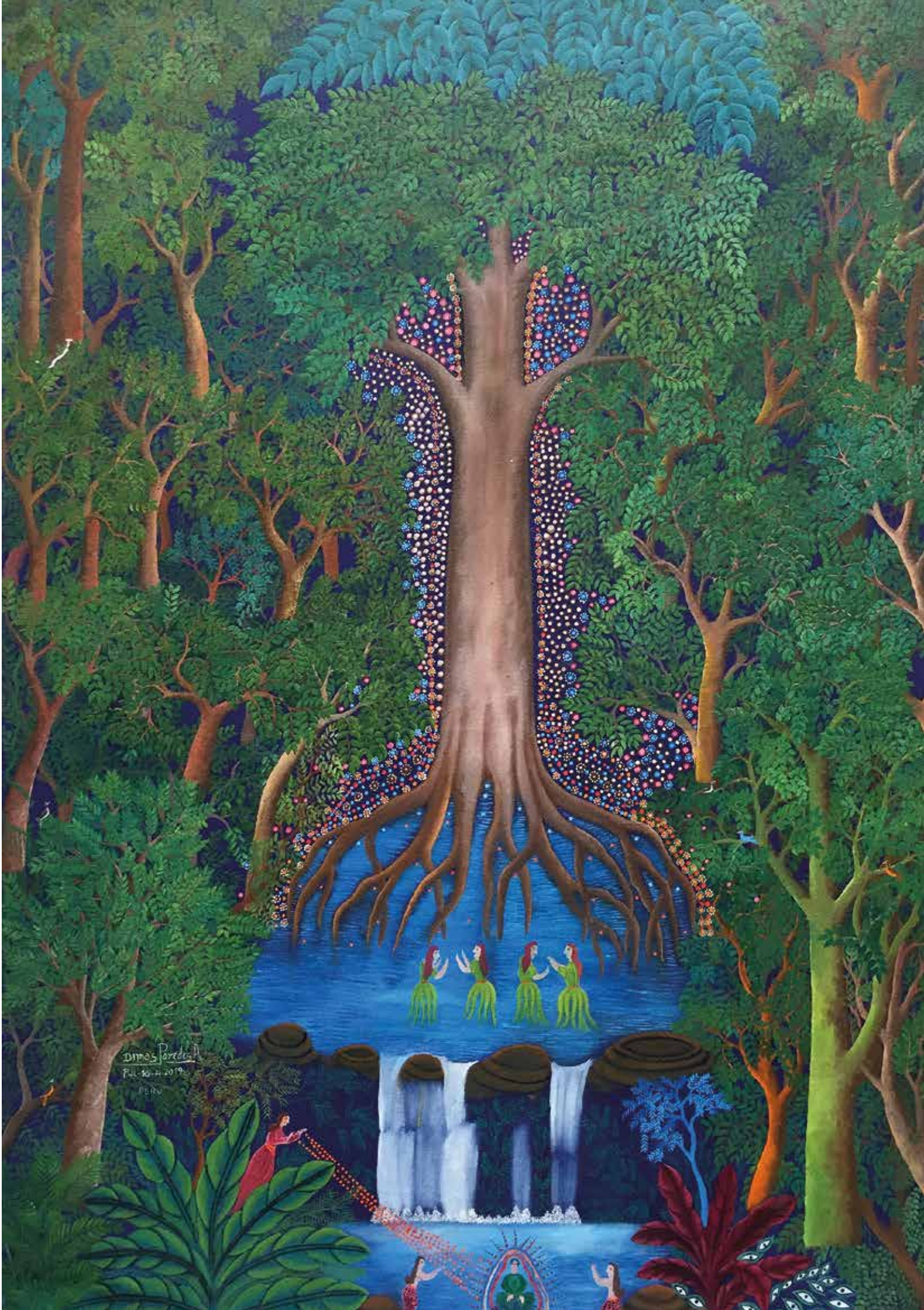
Antes de pintar yo trabajaba como muchacho de limpieza en la compañía petrolera Arco Perú Corporation, al poco tiempo ascendí como encargado del departamento de materiales. Viajé a Iquitos, Andoas y a la base Dorisa; allí hubo una huelga y entonces la compañía me despidió, junto con 800 trabajadores. Como tenía una chacra, trabajé llevando papa, ajos y cebollas a Iquitos, viajando en lancha desde Pucallpa, hasta que tuve que abandonar todo por las incursiones de Sendero y el MRTA. Entonces empecé a practicar con mi papá, asistiéndolo en trabajos sencillos de curación.

Me hice de familia; pero mi padre me advirtió que esa mujer no era para mí, y tuvo razón porque se fue con mis tres hijos. Me puse muy mal, y mi papá me curaba con ayahuasca. Entonces, un sobrino me llevó a la escuela Usko Ayar de don Pablo Amaringo, que ya era un poco conocido. Empecé a estudiar como loco, tempranito me levantaba y me sacaba las mejores notas en pintura. Don Pablito me decía: –Dimas: ¿te das cuenta? Tu venganza va a ser estudiar, demostrar que vas a ser un hombre importante. Cuando pinté *Acurón*[1] *en el Mar Muerto*, un cuadro con la visión de mi padre, don Pablo lo ha celebrado. Dijo que mejor él iba a firmarlo, para apoyarme, y me iba a dar la mitad de lo que ganara, y así fue. Ese cuadro ahora está en Wáshington. Hay otros cuadros míos en varias partes del mundo, ya firmados por mí."

Dimas Paredes Armas
Pucallpa, 2019

1. Acurón, en la mitología shipibo, es la boa gigante –la Yacumama o Ronin–, que toma forma de barco de vapor, fantasmal, para engullir a los que depredan a los seres del agua.

Página opuesta: *Wakra renaco*. 2019. Óleo sobre lienzo, 120 x 85 cm


Dimas Paredes
Pul-30-4-2019
PERU

TIEMPO AUSENTE

Gabriela Zevallos Egg

22 agosto / 20 octubre
2019

¿Dónde empiezan las historias? No siempre en el mismo lugar.

¿Empezará esta en el puerto de Amberes ese 30 de marzo de 1857, cuando el velero de carga Norton izara velas y levara anclas para dar inicio a los tres meses de navegación rumbo a costas peruanas?

¿Empezará acaso con la promesa del gobierno peruano de dar tierras a migrantes europeos a cambio de mano de obra tecnificada, debido al auge económico proveniente de la extracción de guano y minerales?

¿Tendrá lugar en las promesas insatisfechas del gobierno local o en el orgullo que generó vencer estas tierras atragantadas en la selva y crear el Tirol de los Andes?

Quizá se da inicio en el recuerdo de una infancia feliz impregnada por los sueños cumplidos. ¿O en la huida forzosa en la década de 1980 por la invasión de grupos terroristas?

¿Dónde empiezan las historias? No siempre en el mismo lugar.

Casi tres décadas tuvieron que pasar para el regreso... Algo sigue pendiendo del tiempo, como de ese reloj en la casa Palmatambo, el pasado no reside en el pasado.

La obra de Zevallos Egg, es un tejido de conexiones con bordes indefinidos entre lo otro y lo propio, que van armando en su trama una añoranza por aquello que ya no encuentra lugar, salvo en estas fotografías que se permiten decir lo que calla la palabra.

Antoinette Arévalo
Curadora


TIROL
REPÚBLICA DEL PERÚ

GABRIELA ZEVALLOS EGG

Pozuzo, 1976

Gabriela Zevallos estudió fotografía en el Collin County College, Texas. Se especializó en retrato en la Texas School of Professional Photography. Asimismo, realizó prácticas en talleres de artistas como Elena Shumilova y Magdalena Berny.

Su mayor interés es capatar emociones a través del retrato. Se inspira en la conexión con sus raíces y en la naturaleza. *Tiempo ausente* reúne su obra más reciente donde explora, a través de los retratos familiares, una historia de identidad.

> Los documentos dejan saber que un barco con un grupo de tiroleses viaja bajo el liderazgo del padre Egg, a mediados del siglo XIX, a tierras peruanas en busca de una mejor vida.
>
> *"...Ah, adiós queridos,*
> *despedíos del Tirol*
> *Buen viaje y que la felicidad os reciba en la lejanía, Adiós, hijos del Tirol, adiós.*
> *Y si subís a la cima de los Andes,*
> *Veis abajo bosques, campos y ríos*
> *De los colores más vivos,*
> *Y arriba la bóveda celeste de zafiro.*
> *Amigos, acordaos de las crestas gigantes*
> *De la Retia, cubiertas de hielo y nieve.*
> *Y acordaos del verde de los prados y los abetos, De donde una vez fue vuestra patria..."*
>
> "Despedida a los emigrantes tiroleses", J. Flitzer

AMAZONÍAS

NATIVIDAD ACHUAG . GIANFRANCO ANNICHINI . CELIA ANTUASH . JULIA PAIKAI . JUAN ENRIQUE BEDOYA . CHRISTIAN BENDAYÁN . LASTENIA CANAYO (PECON QUENA) . ENRIQUE CASANTO . WILBERTO CASANTO . FRANCISCO CASAS . RAIMOND CHAVES . HARRY CHÁVEZ VÍCTOR CHURAY . JUANJO FERNÁNDEZ . NORBERTO FERNÁNDEZ (NURUBÉ) . SANDRA GAMARRA . SHEROANAWË HAKIHIIWË . EDUARDO HIROSE . ROBERTO HUARCAYA . ORFELINDA HUITE . VICTORINA HUITE MORFI JIMÉNEZ . NANCY LA ROSA . VERA LENTZ . GILDA MANTILLA FRANCESCO MARIOTTI . CARLOS MOTTA . MUSUK NOLTE . DIMAS PAREDES . GERARDO PETSAÍN . HARRY PINEDO (ININ METSA) . ROLDÁN PINEDO (SHOYAN SHËCA) . ADRIÁN PORTUGAL . AMELIA QUIACO . JULIA QUIACO . JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO . ABEL RODRÍGUEZ (MOGAJE GUIHU) . BRUS RUBIO . LESLIE SEARLES . ELENA VALERA (BAWAN JISBË) EMÉRITA WAMPASH . ARMANDO WILLIAMS . ANTONIO WONG RENGIFO REMBER YAHUARCANI . SANTIAGO YAHUARCANI

23 febrero / 5 mayo 2019

EL HORIZONTE AMAZÓNICO

Reconocido en el mundo como país emblemático de la cultura andina, el Perú es también cuna del río Amazonas y de la verde planicie que desciende por la ladera oriental de los Andes. Más de la mitad de su territorio forma parte de la Amazonía; la población peruana de las comunidades nativas amazónicas asciende a más de 330,000 habitantes agrupados en diecisiete familias lingüísticas, a los que se suman los más de dos millones que habitan en las principales ciudades -Iquitos, Tarapoto, Pucallpa, Puerto Maldonado- y sus numerosos pueblos.

En ese vasto territorio, signado por un tesoro natural excepcional y un notable patrimonio de expresiones culturales ancestrales, el arte contemporáneo halla también terreno fértil para su vigoroso desarrollo. El Ministerio de Relaciones Exteriores, a través del Centro Cultural Inca Garcilaso, acoge y promueve diversas manifestaciones artísticas de la Amazonía y ha querido asociarse al Museo de Arte de Lima para presentar una magnífica exposición en la sala Matadero, con ocasión del programa vinculado a la presencia del Perú como invitado de honor en ArcoMadrid 2019. Este esfuerzo se inserta en el programa de exposiciones y artes visuales del Plan de Política Cultural del Perú en el Exterior, y forma parte de las acciones de la Cancillería en favor de la promoción de la cultura peruana y de su horizonte amazónico en el mundo.

Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú
Dirección para Asuntos Culturales

Curaduría:
Gredna Landolt / Ministerio de Relaciones Exteriores
Sharon Lerner / Museo de Arte de Lima-MALI

Organización:
Museo de Arte de Lima-MALI, Centro Cultural Inca Garcilaso del Ministerio de Relaciones Exteriores, Matadero-Madrid
con el apoyo del Ministerio de Cultura del Perú, LXG Capital y la Embajada del Perú en España

N del E.: Debido a limitaciones de espacio, no se han podido incluir todos los textos que forman parte del catálogo de la exposición, editado por Matadero-Madrid.

Los dueños (espíritus protectores). **Lastenia Canayo** (Pecón Quena). . 2005. Madera tallada y pintada por Germán Pacaya. Colección particular

Portada: *Sala de la cocamera y de la investigación*. **Brus Rubio**. 2010. Tintes naturales sobre llanchama (corteza vegetal), 200 x 280 cm. Colección MALI

Horizontes expandidos

*La Amazonía: ese mundo que aún hoy sigue oponiendo su dimensión mágica contra el asalto de las transnacionales**.
Antonio Melis

El oriente amazónico peruano es el centro de algunos de los debates más importantes en términos de sostenibilidad y bio-política planetaria; y escenario crucial de luchas por los derechos de comunidades indígenas y por la preservación de sus saberes ancestrales. Es un territorio extenso, agreste, que por mucho tiempo ha sido económica y políticamente relegado. No obstante el alto grado de conflictividad social experimentado en la zona a lo largo de los últimos quince años[1], en ese mismo lapso sus múltiples y heterogéneas manifestaciones culturales y artísticas han recibido una creciente atención a nivel local gracias al esfuerzo de artistas, académicos y gestores, quienes se han abocado a su investigación, promoción y difusión, afianzando internamente lo que ahora es considerada en el Perú una de las escenas artísticas más sólidas.

En ese sentido es imposible no mencionar a algunos de los agentes culturales que en los últimos treinta años han sido pioneros en la formación de una escena que, en parte, recogemos en la exhibición *Amazonías*. El interés por el arte y la cultura indígena amazónica fue impulsado en los circuitos académicos y artísticos gracias a la visión y labor incesante del historiador Pablo Macera. Macera contribuyó a su investigación y difusión, como director fundador del Seminario de Historia Rural Andina de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos del Perú, invitando desde 1997 a conocedores indígenas de varios pueblos originarios. Inició junto a ellos la recopilación de su tradición oral y, los convocó a expresarla creativamente, a través de diferentes medios como la pintura, el bordado y el tallado en madera. De estas colaboraciones surgieron valiosos artistas como Víctor Churay, del pueblo Bora; Lastenia Canayo (Pecón Quena), Elena Valera (Bawan Jisbë) y Roldán Pinedo (Shoyan Shëca), del pueblo Shipibo; y Enrique y Wilberto Casanto, del pueblo Asháninka entre otros, a quienes Macera ha acompañado en el desarrollo de su arte, y cuyos trabajos ha expuesto[2]. *El ojo verde, cosmovisiones amazónicas*, curada con Gredna Landolt, y de la mano con la organización indígena Aidesep, fue la primera exposición, el año 2000, en mostrar una visión de conjunto y presentar piezas indígenas amazónicas peruanas como objetos de arte.

---

* En Prólogo de *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*, César Calvo.

1 Las disputas por el territorio, la extracción de los recursos naturales, la minería y tala ilegal, y el narcotráfico, se han venido intensificando en la región amazónica lo largo del siglo XXI. El caso Bagua –denominado "El Baguazo", sucedido en el año 2009 durante el segundo gobierno de Alan García Pérez– fue uno de los conflictos sociales más sonados, que enfrentó a policías e indígenas nativos de esa zona. Estos se manifestaron en contra de la política de inversión del gobierno peruano como parte de la ejecución del Tratado de Libre Comercio (TLC) con Estados Unidos, cuyos decretos legislativos afectaban directamente los territorios de las comunidades indígenas de la Amazonia, que ocupaban zonas protegidas legalmente. Producto de este enfrentamiento perecieron 33 personas.

2 Entre las publicaciones de Pablo Macera (Lima, 1929) destacan *Los dueños del mundo shipibo* (2004, en colaboración con Lastenia Canayo); *El poder libre asháninca: Juan Santos Atahualpa y su hijo Josecito* (2009, en colaboración con Enrique Casanto), *Cuentos pintados del Perú* (2010), colección que reúne una serie de relatos orales ilustrados por artistas amazónicos y andinos, y *La cocina mágica asháninca* (2011, en colaboración con Enrique Casanto). Asimismo, ha sido curador de importantes y pioneras muestras de arte amazónico como *Llanchamas bora* de Víctor Churay (Museo del Banco Central de Reserva, 1998), varias exposiciones de Elena Valera y Roldán Pinedo en el Museo de Arte de San Marcos, y *El Ojo verde, cosmovisiones amazónicas*, con Gredna Landolt (Fundación Telefónica, 2000).

A lo largo del tiempo esta mirada al arte producido desde la Amazonía ha ido variando y la producción artística de este territorio ha ido adquiriendo una agencia y dinamismo a partir del trabajo de los propios artistas que han ido transformando sus lenguajes; pero también de la mano de múltiples gestores y curadores –quizás el más reconocido sea el artista loretano Christian Bendayán– quienes crecientemente proponen nuevas lecturas e investigaciones en torno a la región y su prolífica producción[3].

Pensar en la Amazonía es algo que por necesidad excede los límites artificiales impuestos por las fronteras nacionales sobre territorios extensos que demandan lecturas transversales. En años recientes ha habido impulsos institucionales a nivel Latinoamericano que vuelven la mirada con nuevas energías a repensar las distintas aproximaciones hacia la Amazonía desde las prácticas artísticas contemporáneas. Muestra de ello es el trabajo realizado en la última década desde Brasil en espacios como el Museo de Arte de Rio (MAR) bajo la dirección de Paulo Herkenhoff, el trabajo de Adriano Pedrosa en el Museo de Arte de Sao Paulo (MASP); pero también la circulación de artistas indígenas amazónicos en grandes eventos internacionales –como la participación del colombiano Abel Rodríguez en la reciente edición de la Documenta de Kassel o su obtención del Premio Prins Claus; o la inclusión de la obra del artista Sheroanawë Hakihiiwe en la reciente Bienal de Shangai— da cuenta de ello[4].

La exposición

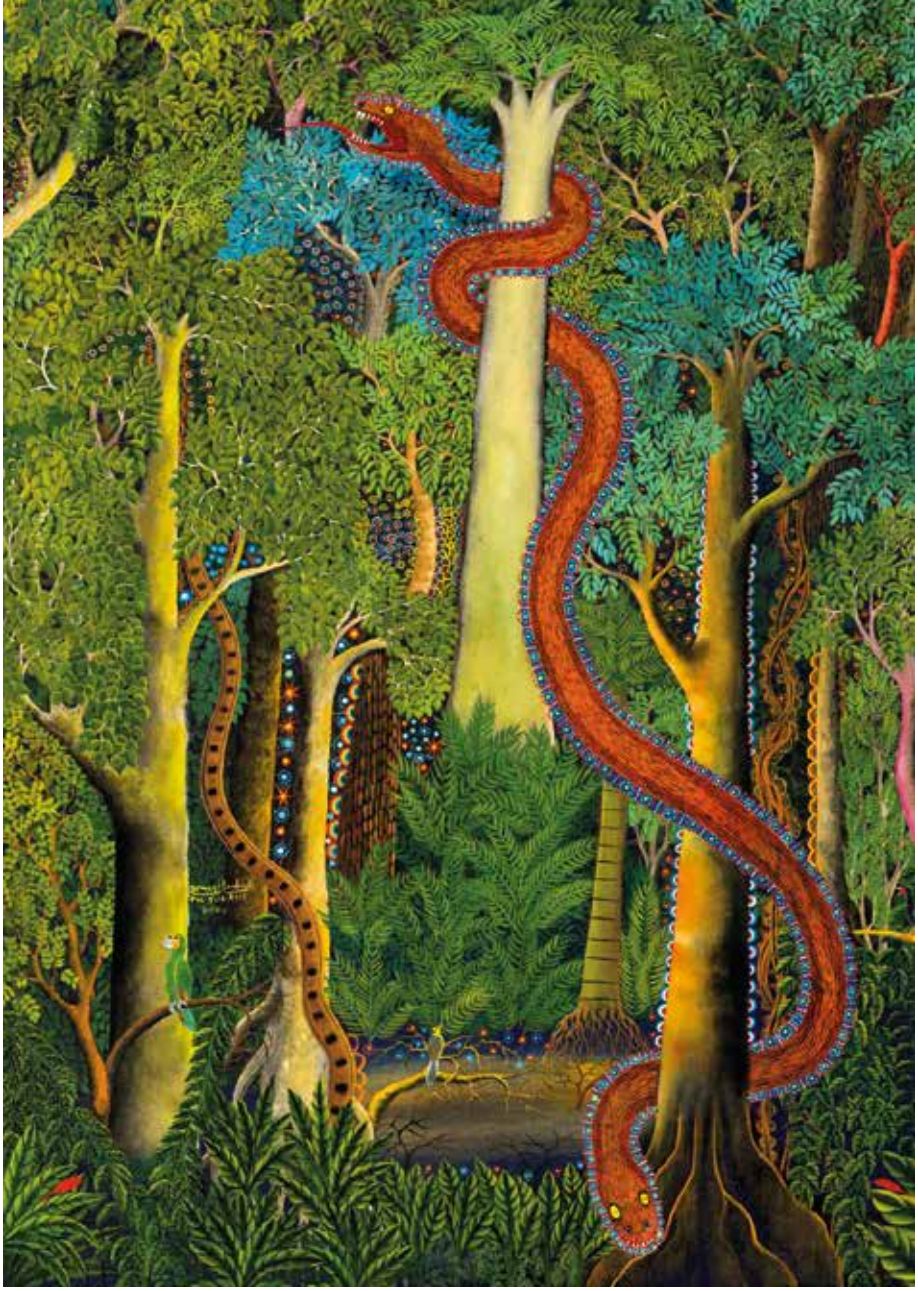
Hablar de 'lo amazónico' como una categoría aparte puede resultar reduccionista. El término no refleja la complejidad y diversidad de la producción artística de los pueblos que habitan este territorio, y tampoco da cuenta cabal de la mirada de creadores de distintas procedencias que trabajan en torno a esta particular región. El título *Amazonías*, en su condición plural, apunta a reflejar una multiplicidad de miradas que desestabilizan cualquier aproximación esencialista sobre un territorio o población determinada. Lejos de una voluntad etnográfica o antropológica, varias de las obras reunidas en la exposición buscan, por un lado, abordar la idea de la Amazonía como construcción de raigambre colonial que en buena medida –a través de sus imágenes– ha concentrado ideas en torno a una otredad radical. El ordenamiento temático de las distintas secciones que configuran la exhibición busca abrirse a los cuestionamientos que las propias obras puedan plantear: 1. *La construcción de la idea de Amazonía o la refracción de la mirada;* 2. *Las visiones del cosmos;* 3. *El territorio esquivo;* 4. *Lo urbano tropical y la memoria de la comunidad.*

---

3 La lista es larga e inabarcable. Entre los distintos investigadores se cuentan nombres de académicos de las ciencias sociales como Carolyn Heath, María Eugenia Yllia, Manuel Cornejo, Frederica Barclay, Alberto Chirif, Luisa Elvira Belaunde y Fernando Santos Granero. No podemos dejar de mencionar a Martín Ccorisapra, investigador autodidacta, que ha contribuido a la continuidad de la producción de la cerámica shipibo. Y, en el campo más contemporáneo, Alfredo Villar, Santiago Alfaro, Giuliana Vidarte, entre muchos otros. Se podría mencionar también los trabajos de Gustavo Buntinx en torno a la obra de algunos artistas específicos, como la producción del propio Bendayán o la obra del artista Lu.Cu.Ma.

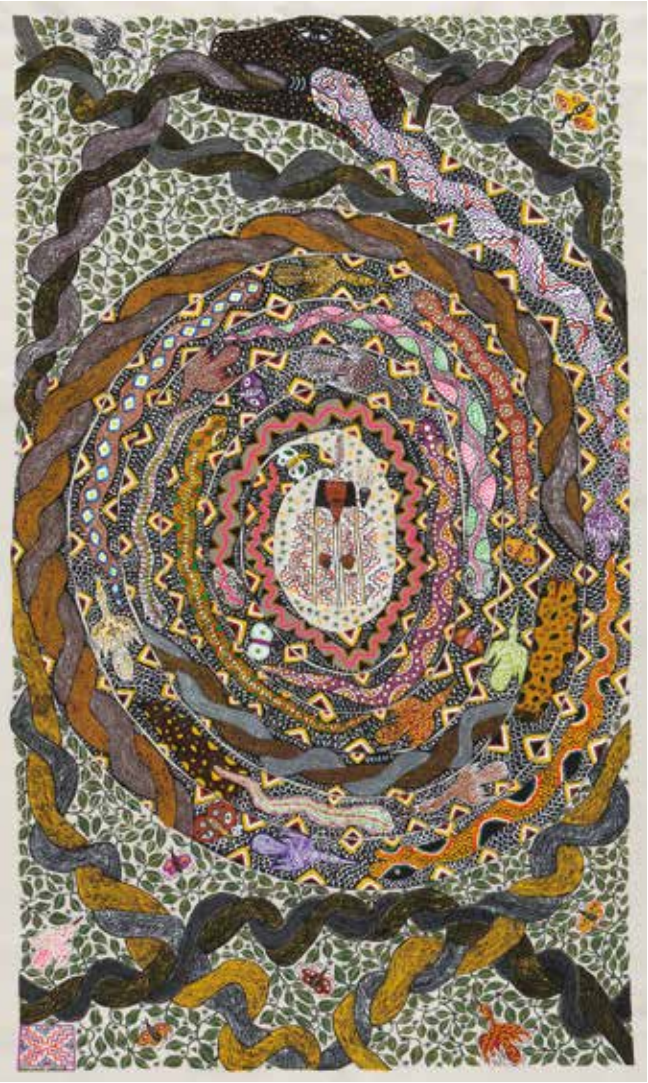
4 Este tipo de aproximaciones recientes difieren en su postura y aproximación crítica de eventos que les han precedido en la región latinoamericana. Cabe mencionar aquí solo como un antecedente a la Bienal Latinoamericana de Sao Paulo de 1978 titulada *Mito y Magia*, evento altamente criticado en su momento por seguir una lógica curatorial y una temática de un orden antropológico estático. Para mayor información sobre el evento o las discusiones que se dieron en paralelo véase Isobel Whitelegg, *Brasil, Latin America, the World.* Third Text, Vol. 26, Issue 1, January, 2012, 131–140. Routeledge.

Vista de la museografía, con la instalación de *Amazogramas,* de **Roberto Huarcaya**. Fotograma, 24 m. x 106 cm, realizado en el Parque Nacional Bahuaja Sonene. Abajo: Fachada del espacio de Matadero-Madrid, donde se realizó la muestra.



Cotomachaco. **Dimas Paredes Armas**. 2018. Óleo sobre tela, 120 x 85 cm. Colección Museo de Arte de Lima. Donación Rosemary Rizo-Patrón en memoria de Alfonso Rizo-Patrón 2019.28.1

La manada del Yanapuma. **Harry Pinedo.** Acrílico sobre tela, 170 x 210 cm. Colección Javier Rubio



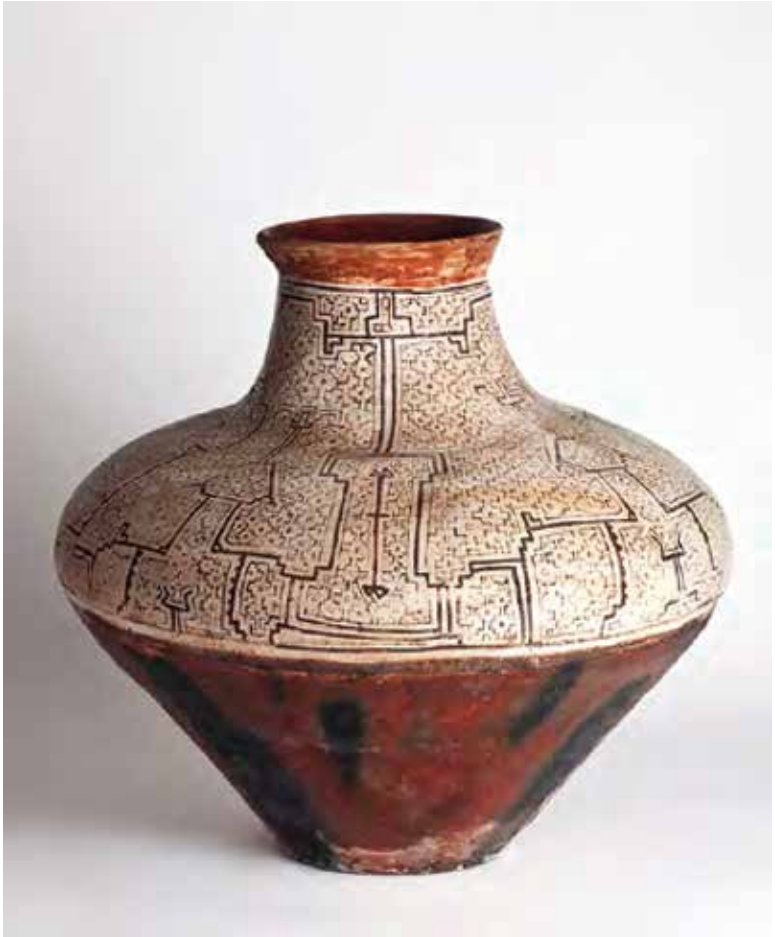
Visión en espiral. **Roldán Pinedo (Shoyan Shëca)**. 2011. Acrílico sobre tela, 160 x 97 cm. Colección Carlos Marsano

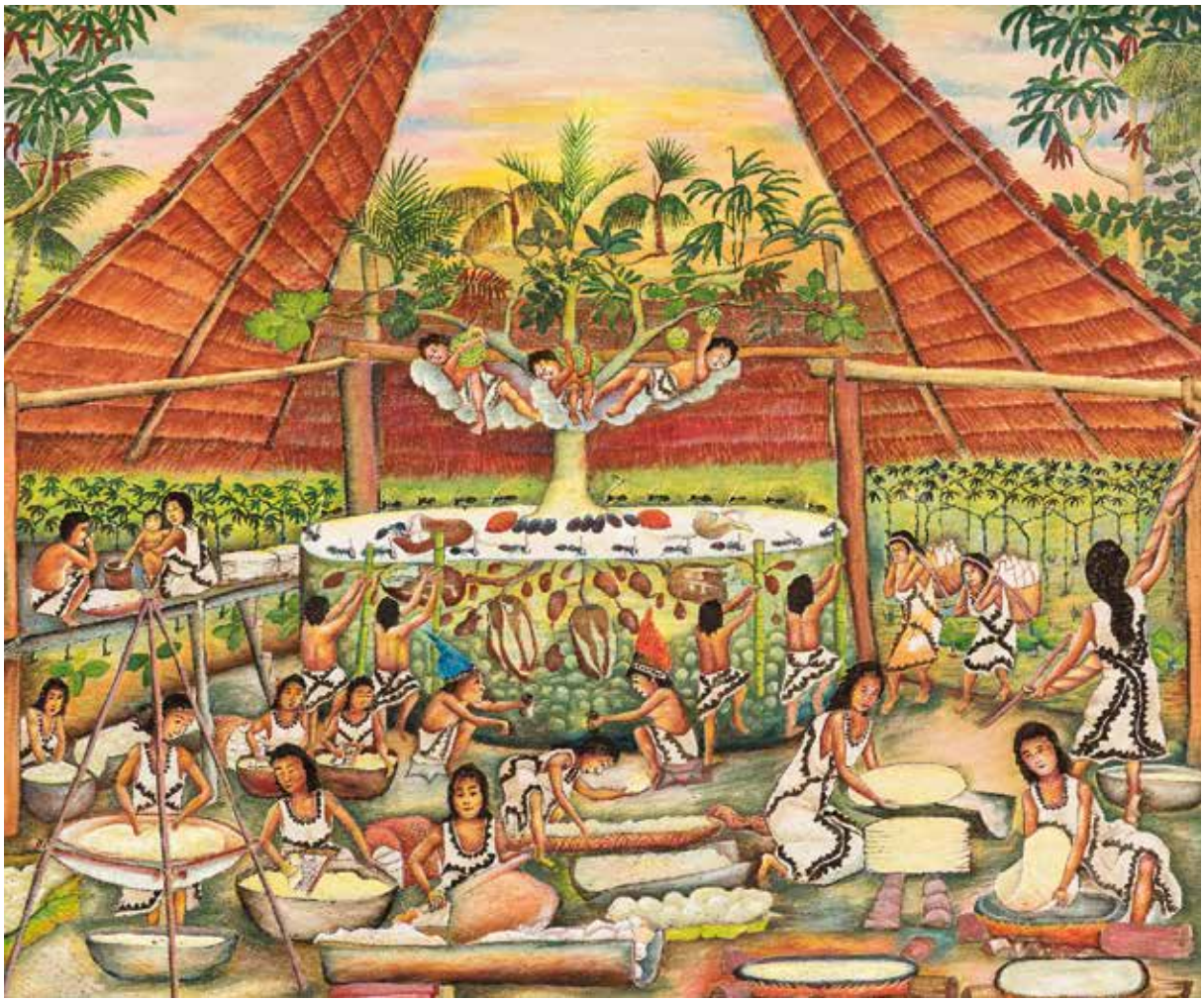
Serie *El Cenepa*. **Leslie Searles**. 2015. Fotografía digital, 70 x 46 cm.

Tinaja shipibo-conibo (*mahuetá*). S/f. Cerámica modelada y pintada. Colección Víctor Barrios, Madrid.

Página opuesta: *El casabe y su origen*. **Brus Rubio.** 2011. Tintes naturales sobre llanchama. 120 x 100 cm. Colección MALI

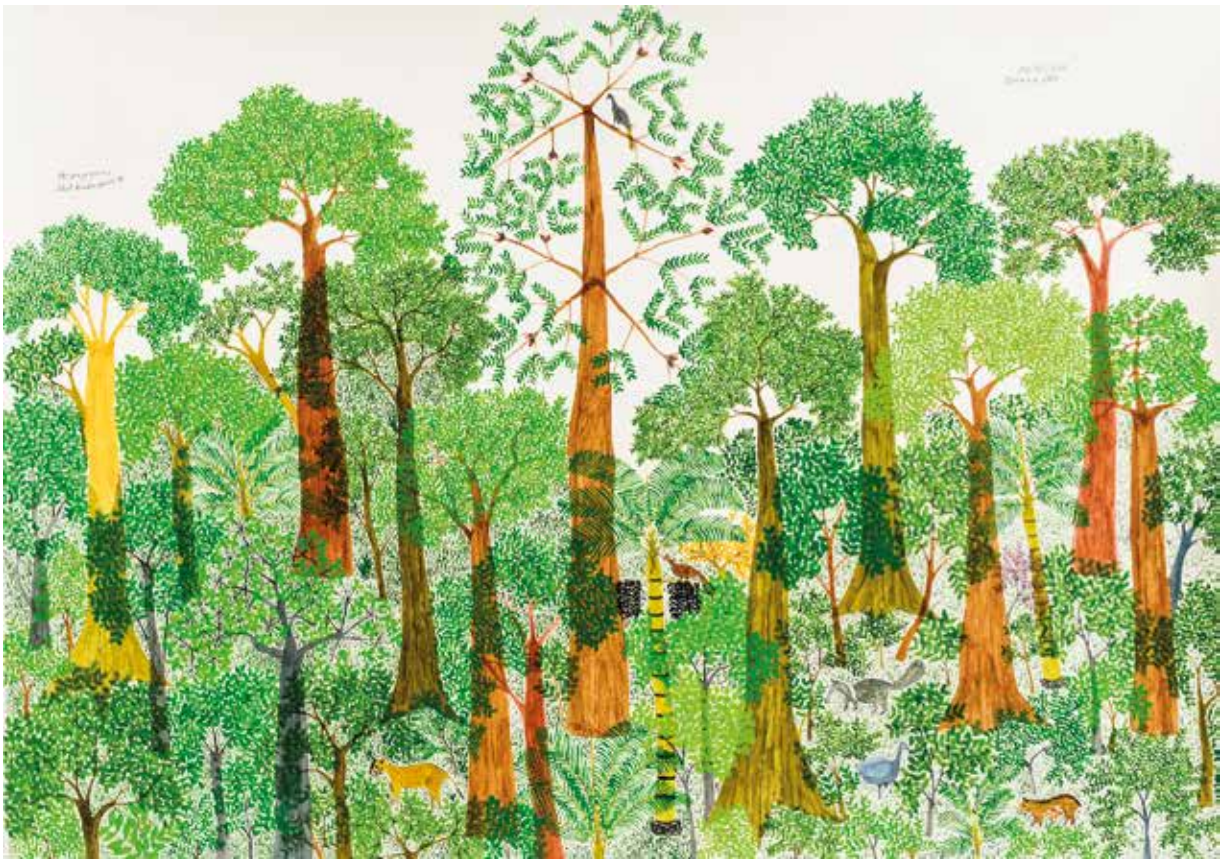
Cerámica del pueblo Awajún. 1999-2000. **Natividad Achuag, Celia Antuash, Julia Apikai, Orfelinda y Victorina Huite, Amelia Quiaco, Emerita Wampash**. Comunidades de Mamayaqe y Cocoashi, Amazonas. Colección Irma Tuesta





Serie *Dominio, S/t.* **Edi Hirose**. 2014. Fotografía impresa sobre papel de algodón, 75 x 110 cm

Paisaje (Madre de Dios). **Sandra Gamarra.** 2015. Óleo sobre tela con aplicación de láminas de bronce, 100 x 150 cm. Colección MALI



Bosque. **Abel Rodríguez.** 2018. Acrílico y tinta china sobre papel, 70 x 100 cm. Colección MALI

Bosque anfibio I. **Musuk Nolte.** 2015. Impresión por inyección de tinta, 100 x 115 cm.

Página opuesta, abajo: *Paisaje*. **Armando Williams**. 2017. Colores sobre láminas de papel vegetal. 60 x 100 cm.

ISLA AZUL

LÁMINAS DE IQUITOS

Malú Cabellos

13 diciembre 2018 / 10 marzo 2019

En la actualidad, uno puede acercarse de distintas maneras a hacer uso de un archivo de información relacionada a un tema específico. Depende de si uno es investigador académico o, si -al otro lado del espectro-, es un usuario sin método ni guía, como puede serlo un curioso. Los archivos -o parte de su contenido-, también pueden ser puntos de anclaje de obras de arte visual contemporáneo. Cuando así ocurre, como en el caso de *Isla azul: láminas de Iquitos,* una artista se convierte en investigadora, más especulativa aunque igualmente especializada, porque trabaja intensamente atenta al material de archivo, así como también a otras fuentes que son materialidades y cromatismos que permiten plasmar y dar cuerpo a la visión nacida de su indagación.

Malú Cabellos se vale de documentos visuales y de su sensibilidad en el reconocimiento de un lugar, para llevar al observador de su obra a otros planos de percepción y a distintos grados de inmersión en el caudal de un imaginario posible. Proponer al público un documental artístico ramificado, como ella hace, es una forma de proyectarse en la construcción de una casi-ficción para despertar fantasmas y recuerdos. Escribir la historia involucra también construir ficción, pues de la recolección de datos de diversa índole y su procesamiento, y de las conexiones que se puedan establecer entre ellos, es que se instala el sentido plausible del texto escrito. Esa plausibilidad es bastante ajena a la aprehensión de la realidad.

Podría decirse que las imágenes fotográficas de Malú Cabellos son 'comentarios reales' de Iquitos. Es grande la tentación de ver en ellas una forma de plantearla como una ciudad distópica para zanjar con ciertas aproximaciones que la reducen a una iconografía unidimensional. Pero no es el caso, dado que ella presenta a Iquitos como un lugar semi-abandonado, trajinado y vivido y, sin embargo, imaginado. Su fotografía no emite ni proyecta juicios morales, pero su visión interroga a las sombras del pasado y las cuestiona acerca de su devenir en la historia.

Las imágenes fotográficas conservadas de antaño (archivo CAAAP) constituyen para ella una memorial visual, legado de una época, que plagada de funestos intereses económicos, tuvo trágicas consecuencias para una zona de la Amazonía entre dos países, para sus habitantes y para el mundo cultural de estos; hasta el presente. En Iquitos ella descubre murales que ingenuamente hacen eco de los retratos fotográficos grupales de la Fiebre del Caucho. A contracorriente, ella toma fragmentos de los negativos y los imprime en láminas de caucho natural, material recordatorio tanto de la sangre coagulada y tratada del árbol como de la piel de un cuerpo oscuramente quemado. El ingreso al archivo la ha conducido al umbral de lo lacerante, punto en el que ella parece rebelarse y nos confronta, con la agencia de la luz, a un acto revelador.

De este modo, inicia un desmontaje del recubrimiento cosmético que con fines promocionales ha operado sobre Iquitos, y empieza a hurgar en la historia que ha dado pie al mito moderno de la ciudad. Es el inicio de su travesía. *La isla azul* la conmina desde el mar de verde.

Jorge Villacorta Chávez
Curador

REBELADOS

Hace años que la Amazonía se ha instalado en las temáticas del arte contemporáneo de Latinoamérica y en especial en aquellos países de la región que comparten ese territorio. Algunos artistas la están revisitando desde una perspectiva histórica, analizando los conflictos desatados por la fiebre del caucho y las consecuencias sufridas por las comunidades indígenas.

Malú Cabellos comenzó a trabajar en 2015 en una investigación sobre la capital de la Amazonía peruana: Iquitos. En el Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica-CAAAP, descubrió la colección de fotografías que inspiraron su proyecto Rebelados. Las imágenes que seleccionó para su proyecto forman parte del *Álbum de fotografías. Viaje de la Comisión Consular al Río Putumayo y afluentes. Agosto a octubre de 1912*, que realizó Silvino Santos, un fotógrafo y camarógrafo portugués residente en Manaos. Dicho álbum le fue encargado por Julio Cesar Arana,

el accionista mayoritario de una de las empresas caucheras más importantes. Se calcula que entre 1903 y 1910 la Casa Arana habría sido la causante del exterminio de 30.000 indígenas.

Malú Cabellos ha intervenido los archivos digitales del álbum para individualizar a los sujetos y hacerlos visibles en otro contexto. Un intento de restituir su identidad desde el presente. La solución para re-presentarlos con dignidad se la aportó una comunidad del Pueblo Asháninka de la Amazonía peruana. La familias de esta etnia han iniciado un proyecto emancipador que les permite obtener una fuente de ingresos autónoma, desvinculada de las grandes industrias y conectada con la tradición local: el procesado del látex natural*. Lo extraen de los árboles silvestres de caucho -*Hevea brasiliensis*- y lo convierten en láminas translúcidas, que tienen sus propias texturas y tonalidades, además de un profundo olor a bosque húmedo. Sobre ellas Malú Cabellos imprime fragmentos en negativo de los rostros indígenas. Al iluminar las láminas por detrás emergen los retratos fundidos con las texturas de los grandes árboles de caucho. La luz revela la imagen de un pueblo que se rebela contra su condición de olvidados por la historia: irrumpen en nuestro presente.

Alejandro Castellote
Curador

*Las láminas de látex las preparan artesanalmente los miembros de la Asociación de Familias Productoras de Caucho del Río Pichis, en la zona oriental de la región peruana de Pasco.

MALÚ CABELLOS

Lima, 1971

Artista visual licenciada en Sociología por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y graduada en el Master Latinoamericano de Fotografía Contemporánea-Maldefoco 2015 del Centro de la Imagen, Lima.

Durante diez años ha trabajado como reportera gráfica en los principales medios escritos locales y como editora gráfica de publicaciones. Desde el año 2007 se desempeña como realizadora audiovisual de proyectos documentales. Ha dirigido dos cortometrajes que han sido premiados en los concursos nacionales de DAFO-Ministerio de Cultura. Ha sido directora de segunda unidad del largometraje “De ollas y sueños”, película inaugural del Festival de Cine de Lima en 2009.

Ha realizado varias exposiciones fotográficas colectivas y una individual, *Memoria Inca* (2007). Co-dirige Mamut Art, donde incorpora diversos recursos artísticos para diseñar y desarrollar proyectos publicitarios y sociales.

EL ALMA DEL RÍO PARANA TSAWA

Juanjo Fernández

17 julio / 18 agosto 2018

Para mirar profundo...
lágrimas de tatatao

Cuando entras al río, abre tus ojos, siente el aire, escucha los sonidos; activa la piel, huele, extiende los cabellos y manos, camina y conéctate con todo. Cuando entras al río sacúdete suavemente hasta convertirte en tatatao, ave capaz de mirar las profundidades del río. Es importante mirar profundo, la profundidad de las cosas que están dentro y lo que se mueve en torno. El río se deja ver, te deja entrar en su profundidad; debes estar atento para saberlo. Puede ser todo el tiempo, puede ser en un solo momento.

El río se mueve suave como la gran serpiente, porque en su interior y fuera hay vidas. El río tiene muchos espíritus que le cuidan, el río mismo es un espíritu madre que protege y da vida.

En el río habitan los cuerpos y las almas de los desaparecidos y de los que por voluntad propia han decidido ir a vivir dentro. Los espíritus del río son convocados por los "bancos", chamanes poderosos, permitiendo que la salud de los que habitan dentro del río y en sus alrededores esté protegida por estos espíritus que, llamados por los chamanes, cuidan la vida y devuelven la salud a los que están enfermos.

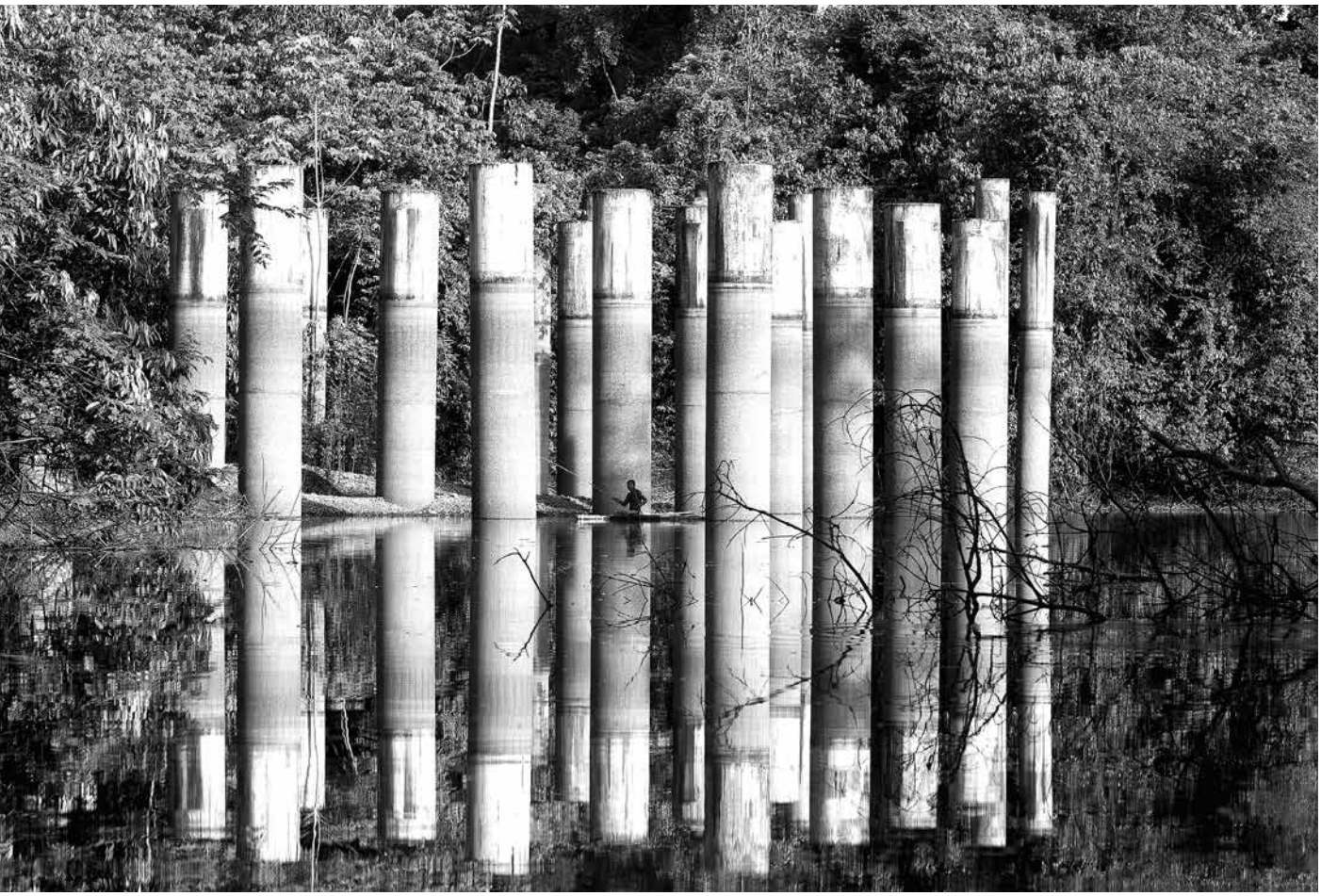
Los *karuaras* (gente del río, en kukama), establecen comunicación con sus familiares aquí en las comunidades. Los sueños son importantes para esta comunicación. Estar atentos a todo y en silencio, esperar en silencio es importante para ver a los *karuara* que salen del río para saber cómo están sus parientes aquí; del mismo modo, aquí esperan soñar para saber que sus familiares *karuaras* están bien dentro del río. Esta comunicación es permanente y es vital para la coexistencia de ambos espacios. Entonces la relación de los habitantes de las comunidades asentadas a las orillas se torna íntima y afectiva con el río.

Las memorias e historias de los kukama están sumergidas en el río. Se relatan permanentemente de generación en generación buscando que continúe el equilibrio en las relaciones con todas las "gentes" que conviven en este universo. Cada relato cuenta el nacimiento del río y de cómo nació el pueblo kukama, de la vida de la comunidad, de cada viviente. De los encuentros interculturales de sabidurías y vida plena, así como los desencuentros violentos de los que ha sido víctima en su historia. El pueblo kukama del Marañón se expresa y comparte su rica y maravillosa cultura dejando claro que es un pueblo cuya existencia ha garantizado también la existencia de la Amazonía y sus habitantes.

Aquí, entonces, la agudeza y la profundidad de la mirada de Juanjo, un fotógrafo, un hermano que ha entendido que la vida de los kukama está estrechamente vinculada al río. Ha visto y sentido las hondas preocupaciones y sufrimientos de un pueblo que en los últimos años ha sido golpeado por la actividad extractiva y por la codicia del dinero. Actividad económica que ha puesto en riesgo la vida y la existencia de los kukama, los *karuara* y los males y las amenazas que se tejen sobre sus aguas. Al mismo tiempo, Juanjo, ha retratado la vida cotidiana de los pobladores, la alegría en medio de las desgracias y lo maravillosa que continúa siendo su cultura.

Les invito a entrar en el río a través de los ojos de Juanjo Fernández. Les invito a mirar con profundidad, más allá de la estética y las emociones, a mirar la profundidad del río y las almas de los kukama.

Leonardo Tello
Radio Ucamara, Loreto



JUANJO FERNÁNDEZ

Santiago de Compostela, España 1966

Fotógrafo autodidacta, cuyos incicios -en 1987- vinculados a la fotografía de prensa culminan con su incorporación al equipo de fotografía del diario español ABC. Durante los años que trabaja como corresponsal adquiere las características que definen su estilo: el dominio del blanco y negro, el interés por las historias humanas, la agilidad con la cámara. A estas características se suma el gusto por el cuidado del espacio, producto de su experiencia previa como asistente del fotógrafo vasco de interiorismo y arquitectura Antxón Hernández.

Ha realizado seis exposiciones individuales sobre temas de carácter social y en un entorno urbano, entre ellas: *Vivimos como soñamos: Solos* presentada en el Ateneo de Madrid (2011).

Desde 2104 reside en Lima donde alterna su trabajo como fotoperiodista para medios como *El País* (España) o *Sudamérica Hoy* (Argentina), especializándose en temas de carácter cultural y medioambiental.

Últimamente se ha centrado en el seguimiento de los efectos de los derrames de petróleo en la Amazonía peruana y sus efectos sobre la población. En su afán por apoyar a las comunidades ribereñas, y en especial a su infancia, ha creado la iniciativa La Cocha de los Libros para proporcionar bibliotecas a estas comunidades.

http://juanjofernandez.photo

EMBAJADA DE IRLANDA

ROGER CASEMENT 1864 - 1916

Diplomático y nacionalista irlandés, defensor de los derechos humanos y de los pueblos de la Amazonía y del Congo

9 febrero / 5 marzo 2017

Roger Casement, diplomático, escritor y nacionalista irlandés, fue sin lugar a dudas un hombre de una sensibilidad extraordinaria. Defendió el principio de la dignidad innata del ser humano y los derechos de los pueblos indígenas mucho antes de que tales conceptos tuvieran una vigencia más extendida. Su compromiso con los derechos individuales y su rechazo a las prácticas de un colonialismo insaciable estaban indiscutiblemente influenciados por sus raíces y con el tiempo crearía la base de su identificación con el nacionalismo irlandés, que eventualmente lo llevaría a su rol en la independencia irlandesa. El ejemplo de Casement fue de gran inspiración para las perspectivas internacionales del nuevo Estado irlandés que se adhirió a los valores universales de la igualdad y los derechos individuales. La contribución de Casement a la independencia de Irlanda recibió el debido reconocimiento con un funeral de Estado que tuvo lugar en Dublín en 1965 con motivo del regreso a Irlanda de sus restos mortales.

El legado de Casement ha influenciado la perspectiva de los irlandeses. La piedra angular de la política exterior irlandesa ha sido el fomento de los derechos humanos y el estado de derecho, tanto a través del apoyo práctico como a través de sus intervenciones regulares sobre derechos humanos y cuestiones legales y jurídicas en foros internacionales, en particular las Naciones Unidas.

Se puede considerar que Casement fue quien sentó precedentes para las actuales campañas internacionales de derechos humanos. Ha sido enorme su contribución al nacimiento de la legislación moderna en esta materia. De hecho ha sido, con toda razón, descripto como uno de los fundadores del discurso moderno sobre derechos humanos y derechos de los pueblos indígenas.

Joseph Conrad lo comparó con Bartolomé de las Casas, el distinguido fraile dominico, historiador y reformista social, que, en la España del siglo XVI, se convirtió en todo un símbolo de la lucha por la justicia y los derechos de los pueblos indígenas.

Durante su experiencia en el Congo, desde la década de 1880 hasta principios del siglo XX, enfrentó una gran crueldad y explotación. Fue testigo ocular, pero no testigo ocular pasivo, de incalificables actos de inhumanidad. Estos fueron actos de los que sus instintos morales no le permitieron apartar la mirada –crueldades que Conrad evocó bajo el velo de la ficción en su novela clásica *El corazón de las tinieblas* (1902). Casement le dio a Conrad detalles de lo que había observado en ese *Corazón de las tinieblas* mientras viajaba en barco de vapor hacia zonas remotas del Alto Congo. Después de más de dos décadas de su encuentro en África, Conrad se rehúsa a ser parte del pedido de clemencia para Casement, sentenciado a muerte por estar involucrado en el Levantamiento de Pascua de 1916, esto sería no sólo una desilusión sino también una revelación de dos respuestas diferentes a la crueldad del colonialismo.

Su informe, publicado en 1904 como *Libro Blanco*, ha sido descrito como una "formidable condena a un sistema basado en la opresión y la crueldad". Dos años después, Casement viajó a América del Sur donde investigó las atrocidades que estaban teniendo lugar en la región de Putumayo en contra de los aborígenes recolectores de caucho para la empresa de capitales británicos Peruvian Amazon Company. Sus exhaustivas investigaciones ayudaron una vez más a poner al descubierto el sistema de esclavitud al que se veían sujetos los trabajadores del caucho. Esto implicó que saliera a la luz, durante las audiencias públicas en Londres, la avaricia que motivaba a la empresa; la evidencia de algunas de las víctimas presentadas por Casement fue irrefutable.

Fotografia tomada por Roger Casement

Aunque a Casement y Bartolomé de las Casas los separan los siglos, la comparación entre ambos personajes es muy apropiada. Ambos sacaron a la luz las prácticas comerciales coloniales con evidencia que ofendían a las poderosas fuerzas políticas del momento. A pesar de la incomodidad de estar del lado del indefenso abusado, ambos hombres emprendieron el camino, citando a de las Casas, "dedicado a buscar un remedio para el pueblo nativo de lo que llamamos 'Las Indias' con el fin de que los estragos y las masacres allá cometidas contrarias a toda razón, pudieran cesar". Estas palabras, y las acciones de ambos hombres, resuenan entre los activistas de todo el mundo que han participado en luchas similares a favor de la igualdad y dignidad del ser humano.

A principios del siglo XX, el papel pionero de Casement centró la atención mundial en los excesos del sistema de explotación colonial en la industria extractora. Tras la publicación de sus informes sobre el Congo y Putumayo ya no era posible que la gente se preguntara: "¿Por qué no nos dijeron nada?". Su trabajo, incluyendo sus impactantes fotografías, galvanizó la opinión pública y ayudó a desacreditar a la industria extractora de caucho, persuadiendo finalmente a los gobiernos y las compañías de la época para que adoptaran un planteamiento ético, en el ejercicio de sus actividades comerciales en el extranjero. Este llamado tuvo un alcance limitado y, hasta el momento, no se ha logrado un verdadero comportamiento ético en la industria extractora.

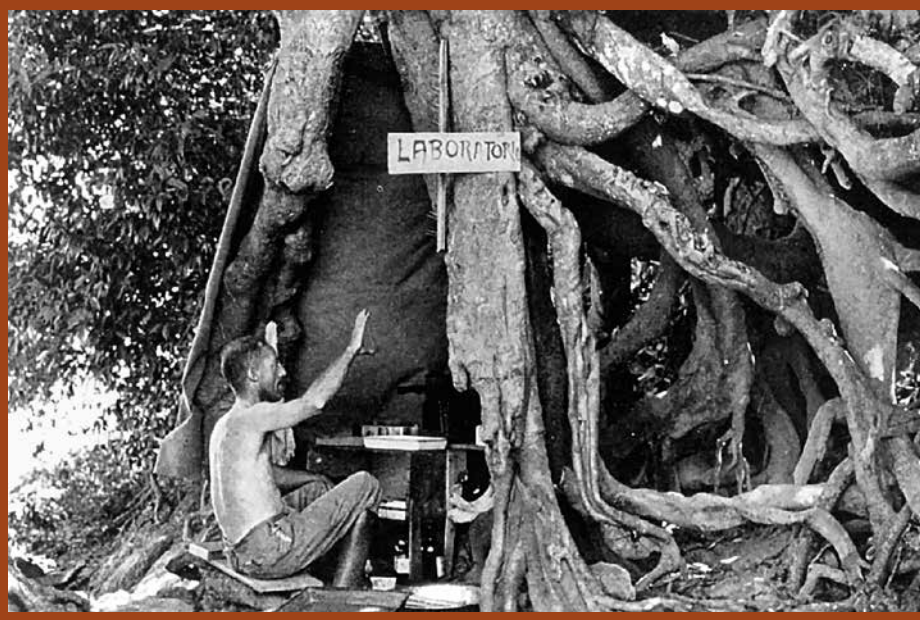
En muchos sentidos, un individuo complejo y afligido, Casement pasó de ser servidor del orden colonial al rol de denunciante, abocado al rechazo de las prácticas coloniales y, finalmente, al propio concepto de imperio. Este viaje lo capta magníficamente Mario Vargas Llosa en su biografía novelada *El sueño del Celta*. Cuando visitó Dublín, Vargas Llosa me explicó cómo había encontrado a Casement a través de la obra de Conrad. El notó que, además de ser un gran defensor de los derechos humanos y de los pueblos indígenas, Casement fue también observador inteligente de la naturaleza, de la sociedad y de la diversidad humana encontrada durante su vida aventurera.

Agradezco profundamente al Ministerio de Relaciones Exteriores y el Centro Cultural Inca Garcilaso, en Lima, por auspiciar esta exposición fotográfica de la vida y obra de Roger Casement en el marco de mi visita oficial al Perú.

Michael D. Higgins
Presidente de Irlanda

Coorganización: **Embajada de Irlanda**

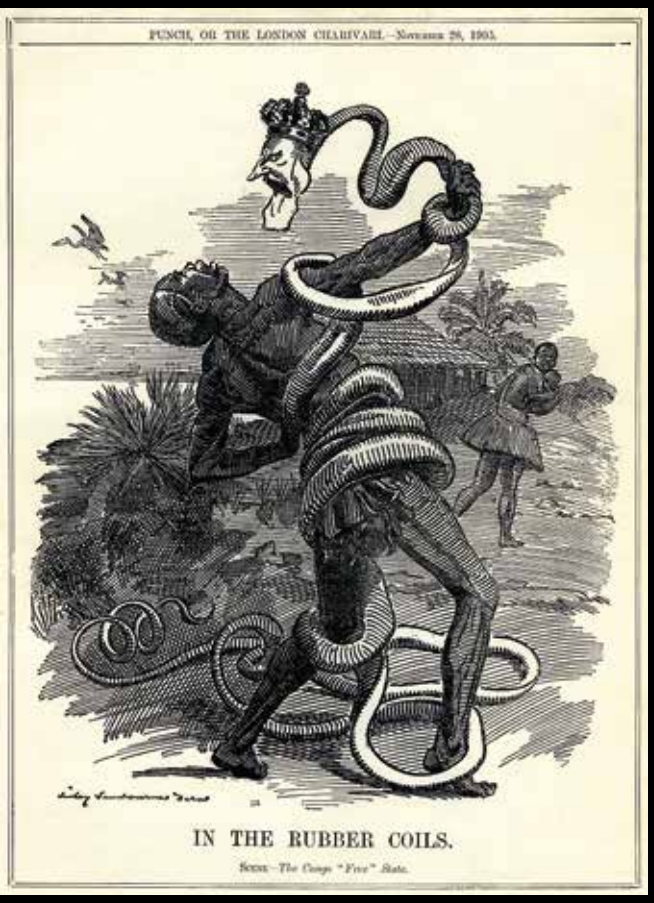
Forma tradicional de transportar el caucho en “tulas”, algunas pesando cerca de 75 kg.



Laboratorio de Silvino Santos, cineasta al servicio de Julio César Arana, en la selva amazónica. Archivo Aurélio Michiles

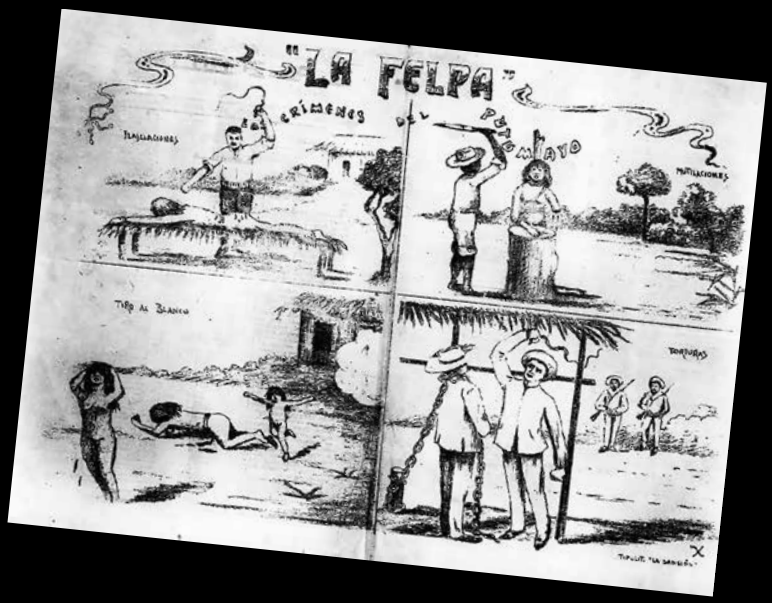
Extracción de látex del llamado árbol del caucho *(Hevea brasiliensis)*

Fabricación del caucho. Robert McKenzie Cross y los indios Huitoto. National Library of Ireland, CAS 33 A & Henry Savage Landor. *Across Unknown South America (1913)*

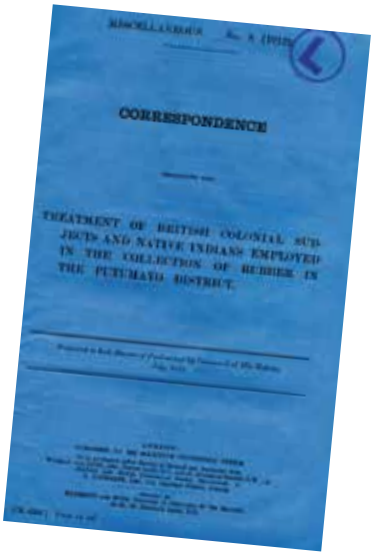


Viñeta de la revista *Punch* que muestra un nativo del Congo luchando contra una serpiente cuya cabeza es la del Rey Leopoldo II de Bélgica

Viñetas de *La Felpa* (formas de tortura). Este diario de Iquitos tuvo el valor de oponerse al régimen de Arana en el Putumayo. *Sir Roger Casement's Heart of Darkness: The 1911 Documents (2003).*



Publicación donde se comenta los horrores padecidos por los nativos en las estaciones caucheras, denunciados por la Comisión



El *Blue Book (Libro azul)* y su repercusión en Londres. Archivo Angus Mitchell

Ricudo y Omarino, dos indios del Putumayo llevados por Casement a Inglaterra en 1911. National Archives Washington; Roger Sawyer, *Roger Casement Diaries 1910: The Black and the White (1997)*

Portada del diario *The Daily Mirror* donde se anuncia que la apelación de Casement fue denegada, 1916

FLORA AMAZÓNICA

Christian Bendayán

10 diciembre 2015 / 7 febrero 2016

La experiencia en el territorio amazónico está marcada por la abundancia de estímulos a los que se enfrenta cualquier visitante, que provienen de diversas fuentes: desde los elementos del paisaje, las especies de flora y fauna, la amplitud de los espacios geográficos y una serie de vivencias intensas, en simultáneo, que nos retan en términos visuales y sensoriales. El mito sobre esta selva exuberante surge de este exceso de información que, paradójicamente, tiene su contraparte en los vacíos históricos sobre la Amazonía peruana, el abandono del territorio y la desconexión con los grandes discursos del Estado. Esto ha llevado a que la Amazonía como experiencia y concepto sea muy difícil de definir y haya permanecido en muchos sentidos como inexplicable o inasible para los investigadores, historiadores, escritores, artistas y poetas que se han acercado a ella.

Desde los primeros viajes de "descubrimiento" se han impuesto desde fuera narrativas para leer a la Amazonía. Una de esas fórmulas de investigación ha sido la de los estudios botánicos. Esta ilustración botánica ha sido una respuesta a la necesidad de comprender lo inabarcable, a través de apuntes que tipifican y sintetizan ciertas especies. Son estas imágenes el referente principal para el grupo de obras que Christian Bendayán reúne esta exposición. Se trata de tres series diferentes sobre papel: apuntes en blanco y negro de plantas que han marcado el destino de esta región, presentados en formato de libros de registro "botánico", collages digitales a color y, finalmente, imágenes realizadas en base a una superposición de fotografías, que sin dejar de tener muy presente el referente científico se relacionan con la pintura académica de comienzos del siglo XIX.

Bendayán incorpora en sus obras los dibujos consignados como parte del archivo clasificatorio de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada, llevada a cabo por la corona española entre 1783 y 1816. A estas imágenes se suma la influencia del trabajo de dos mujeres artistas. Estos referentes femeninos corresponden a la pintora inglesa Marianne North y a la artista shipiba Lastenia Canayo. North, personaje fascinante, fue una pintora que, emprendió un valiente viaje de investigación por regiones como Borneo, Java, Japón y Brasil. Son estos lienzos los que ha tenido en cuenta Bendayán, donde se entrecruzan el deseo científico y la pasión naturalista con una factura pictórica muy precisa y realista. De Lastenia Canayo toma su representación de los "dueños" de la tradición oral shipiba, seres o espíritus guardianes que protegen las especies de la naturaleza.

Con su serie "Flora amazónica" (2013) Bendayán propone otra forma de exploración de esta región y sus especies, que va de la mano del conocimiento y recuperación de su historia, incluyendo visiones de la tradición oral de sus pueblos.

Giuliana Vidarte
Curadora


FLORA AMAZÔNICA


FLORA AMAZÔNICA


FLORA AMAZÔNICA

CHRISTIAN BENDAYÁN

Iquitos, 1973

Artista autodidacta y gestor cultural, ha merecido el Premio Nacional de Cultura el año 2012 en la categoría de Creatividad. Ha representado al Perú en la Bienal de Mercosur 2001 en Porto Alegre, Brasil, y en la Bienal de San Paolo, Valencia 2007, España. El 2004 integró las muestras *Pintura peruana contemporánea del siglo XX*, en Sevilla, y *Resistencias* en Casa de América de Madrid, el 2001. Obtuvo el premio Pasaporte para un Artista el año 2000, otorgado por la embajada de Francia.

El 2003 el Museo de Arte del Centro Cultural de San Marcos realizó una muestra retrospectiva de su obra. Entre sus exposiciones individuales más recientes se cuentan *El paraíso del diablo* (2012), en la Sala Luis Miró Quesada Garland de la Municipalidad de Miraflores; *Luz,* en la galería Enlace (2009); *Sirens*, Nkisi Project, Miami (2009).

Además de sus propias muestras, ha curado numerosas exposiciones entre las que destacan *Calvo de Araújo, la Selva misma* (2015), *El milagro verde* (2013), la *Noche en Blanco* (2012), *Recuerdo de Iquitos* (2011), *Poder Verde* (2009 – 2011), *La piel de un río, la amazonía en el arte contemporáneo* (2007), y *La soga de los muertos* (2005). Fue director del Instituto Nacional de Cultura de Loreto, en 2010 y ha sido director artístico de la feria internacional Art Lima.

HERENCIA NATURAL

DIANA RIESCO LIND

8 noviembre / 3 diciembre 2016

Desde que Diana Riesco Lind inició sus estudios de arte, la presencia de la Amazonía se manifestó en su obra, desde reinterpretaciones de la iconografía shipiba-koniba —que podían sintetizar el curso de los ríos en aplicaciones gráficas sobre piezas de cerámica— hasta representaciones hiperrealistas de paisajes protagonizados por caminos de tierra, hierbas, hojas, ramas, charcos y quebradas. Su incansable búsqueda de un lenguaje artístico propio la ha llevado además a explorar distintas tradiciones y tendencias, para reinventarlas desde su experiencia. Una de esta es la del "neorrealismo amazónico" que en Pucallpa, su tierra de origen, fue instituida por Pablo Amaringo, y consiste en representar la frondosidad y exuberancia de la selva con énfasis en la representación del más mínimo detalle. Pero Diana, propone en esta línea de trabajo un cambio de perspectiva y esto se percibe en sus vistas elevadas del paisaje y en su tratamiento pictórico, que no concibe una recreación ilustrativa del bosque, sino, una transcripción de la mirada con una fidelidad fotográfica.

Diana ha llevado a cabo sus estudios en importantes escuelas de arte, como la Universidad Católica de Lima y la Escuela de Bellas Artes de Valand en Suecia. Es en este recorrido que ha variado su mirada y representación del camino, así ha ido perdiendo protagonismo el paisaje, y ha pasado a enfocar la mirada en las señales dejadas por su paso sobre el mismo. Así, aquella huella que antes se sumergía en charcos extraviados en una selva olvidada, toma forma de huella digital, que invita a sumergirse en los surcos que forman un infinito laberinto y recorrerlos al encuentro de una genealogía marcada por la migración.

Uno de los saberes más conocidos en la Amazonía es aquel que consiste en seguir la corriente de un riachuelo en caso de extraviarse en la selva, pues este te guiará a una quebrada, la cual finalmente desembocará en un río por donde, seguramente transitarán botes o encontrarás un pueblo a sus orillas. La exposición "Herencia Natural", es quizás la representación de aquel camino de vuelta a casa, de aquellas miradas en las que Diana reconoce no solo la familiaridad del cálido paisaje que la envuelve nuevamente, sino también de aquel murmullo del bosque, de su sabiduría y medicina, herencia que ha sabido compartir, guiándonos por riachuelos y quebradas descubiertas en la trocha abierta por su obra, al reencuentro de nuestro origen, de nuestra condición de seres dependientes de una naturaleza cada vez más olvidada, más negada, pero no por ello menos maravillosa.

Christian Bendayán

Navegador 2. 2015. Óleo sobre tela, 100 x 140 cm
Un día con Chuyia. 2016. Óleo sobre tela, 90 x 118 cm
Abstracta. 2016. Óleo sobre tela, 100 x 130 cm
Que pase el rey. 2016. Óleo sobre tela, 100 x 120 cm
Cielo verde. 2016. Óleo sobre tela, 100 x 100 cm

Luz. 2016. Óleo sobre tela, 100 x 130 cm

DIANA RIESCO LIND

Pucallpa, 1980

Es licenciada en Artes Plásticas por la Pontificia Universidad Católica del Perú, con especialización en pintura (2007). Su serie *Origen* fue seleccionada para la "Biennal Exhibition Latin Views 2008" de la galería Alexy von Schippe, de Connecticut. Ese mismo año viajó a Suecia para realizar sus estudios de maestría, con especialización en medios digitales, en la Escuela de Bellas Artes de Valand. Su tesis mereció ser publicada por Lap Lambert Academic Publishing GmbH & Co. KG, Alemania (2011). Realizó el video "A Feminine Game", que fue seleccionado para "The Kunstfilmtag Düsseldorf", Alemania, y ese mismo año resultó finalista en el III Concurso de Pintura convocado por el Banco Central de Reserva.

Se desempeña como docente en la ESFAP Eduardo Meza Saravia de Pucallpa. Ha participado en la muestra "Amazónica", en el Centro Cultural Ricardo Palma y en la subasta anual del Museo de Arte de Lima (2012), así como en la exhibición itinerante "Kein Leben ohne Wasser" en Alemania. Ha expuesto su trabajo en el Perú, Suecia, Estados Unidos y Alemania. Su arte desarrolla temáticas de origen, construcción de identidad y migración. Ha fundado y es actualmente directora de "Centro Selva, arte y ciencia", espacio para la investigación ubicado en el distrito de Campo Verde, Ucayali.

Diana Riesco-Lind viene trabajando más de diez años la temática de lo heredado a través de distintos enfoques, sobre todo su conexión con la naturaleza. Su ciudad natal, Pucallpa y, en general, la Amazonía central son espacios a donde siempre regresa. Para la artista la naturaleza está cargada de significados: vida, muerte, pertenencia, nostalgia y conflicto. Esta conexión con nuestros orígenes primarios es la que aborda en esta muestra.

Los Awajún y los Wampís

CONSTRUIR HABITAR IMAGINAR EL TERRITORIO

Dibujos de

GERARDO PETSAÍN SHARUP

11 mayo / 12 junio 2015

El construir y el habitar el territorio por las comunidades awajún y wampis se presenta en los dibujos de Gerardo Petsain, como una mágica combinación de un detallado realismo y la visión de un rico imaginario colectivo, donde nunca dejan de estar presentes la inspiración de la cosmovisión y la representación mítica del mundo de los ancestros.

Los seres míticos aparecen en el paisaje del territorio bajo la apariencia de comunes mortales y enseñan a desbrozar el bosque para habilitar chacras, a labrar los troncos para hacer canoas, a preparar el barbasco para pescar en los ríos y cochas, a hacer trampas o cerbatanas para cazar los animales del bosque. Las mujeres aprenden a hacer cerámica, cultivar en las chacras, cocinar la yuca y otros alimentos; mientras los hombres cazan, navegan, construyen las viviendas y tejen en telar.

De esta manera la representación del mundo de los ancestros es a su vez la del construir y el habitar el territorio, por los moradores de los pueblos indígenas amazónicos wampis y awajún. Así, Gerardo Petsain representa a través de su arte tanto el mundo mítico como el mundo real, la manera de vivir y las formas de ser de su gente, integrados armónicamente con el entorno del bosque y sus recursos. Allí se expresa el arraigo profundo y la persistencia de la identidad cultural de su pueblo, aun cuando hoy este se enfrenta a violentos y acelerados procesos de cambio.

A diferencia de otros grupos amazónicos, los awajún y los wampís han vivido relativamente dispersos y no han construido malocas sino casas familiares, denominadas *jéega*. Su extensión depende de la importancia y recursos del jefe de familia o del número de sus integrantes. Las casas se ubican de forma aislada y resguardadas en la proximidad de quebradas alejadas de los ríos. Para su construcción se elige un terreno llano y ligeramente elevado, evitando el riesgo de inundaciones.

Sobre el suelo despejado y apisonado, se prefiere utilizar los troncos de *shugku* o schungo, por su resistencia estructural y durabilidad. Otros postes de menor diámetro y altura se instalan siguiendo el perímetro oblongo de la casa (que se ha formado uniendo las tangentes de los círculos) como armadura para su posterior cerramiento (que se construye con cañas o con fajas de la palmera pona) y, a su vez, como soporte de las vigas laterales. Los postes centrales sostienen las vigas cumbreras que aseguran el apoyo superior a las vigas y dan forma a la cúspide del techo. Las vigas y viguetas amarradas con la fibra del bejuco tamshi generan un entramado, al cual –finalmente– se aseguran las hojas de palmera para cubrir cuidadosamente el techo. Para esta labor se emplean hojas de palmera entretejidas, prefiriéndose las de yarina, palmiche o bombonaje. La vivienda presenta dos puertas, cada una al centro de los extremos semicirculares. Esta especial ubicación responde a la organización del espacio interior, donde en un extremo se privilegia el espacio masculino, asociado a la zona de ingreso de los visitantes. En el otro, el espacio se destina a las funciones femeninas y a la zona de cocina, cuya puerta se conecta con los senderos que conducen a las chacras ubicadas en los alrededores de la casa.

Además de viviendas se construyen también otro tipo de estructuras, desde simples refugios, como los cobertizos para el reparo de la lluvia o “tambos”, denominados

---

Portada: Reinterpretación del territorio Awajún y Wampís, de acuerdo al mapa participativo del Taller Muun Jegamin Aidau, Encuentro de Saberes Ancestrales de la Construcción, en Santa María de Nieva, 2014.
Diseño del mapa: Mayra Peña, en base a dibujos de Gerardo Petsaín

genéricamente *aáck,* que sirven de refugio cuando se va a *mitayar* (cazar o pescar) o como morada temporal próxima a la chacra. Sin embargo, estructuras aparentemente muy similares pueden tener una función y un carácter simbólico muy distinto. Este es el caso de las que se levantan en lugares sagrados y en espacios ideales para alcanzar la visión o *ajútap*[1], como son las cascadas o *tuna*.

Es fascinante comprobar que en la construcción tradicional todos los materiales provienen íntegramente del bosque: la madera para los postes y vigas de las estructuras, las cañas para el entramado de los cerramientos y la cumbrera, y las hojas para tejer la cobertura del techo. En este arte del construir, todos los encuentros y amarres de los diversos componentes se aseguran con firmeza con la resistente fibra del tamshi[2]. La construcción tradicional en el mundo awajún y wampís logra espacios confortables y acogedores para la vida, en relación directa e inmediata con la naturaleza de su territorio. El entrelazado de los diversos materiales naturales que el bosque proporciona para la construcción, genera también un tejido de vínculos sociales que remiten al adecuado manejo del bosque, a la preservación de su identidad cultural y a la conservación del territorio.

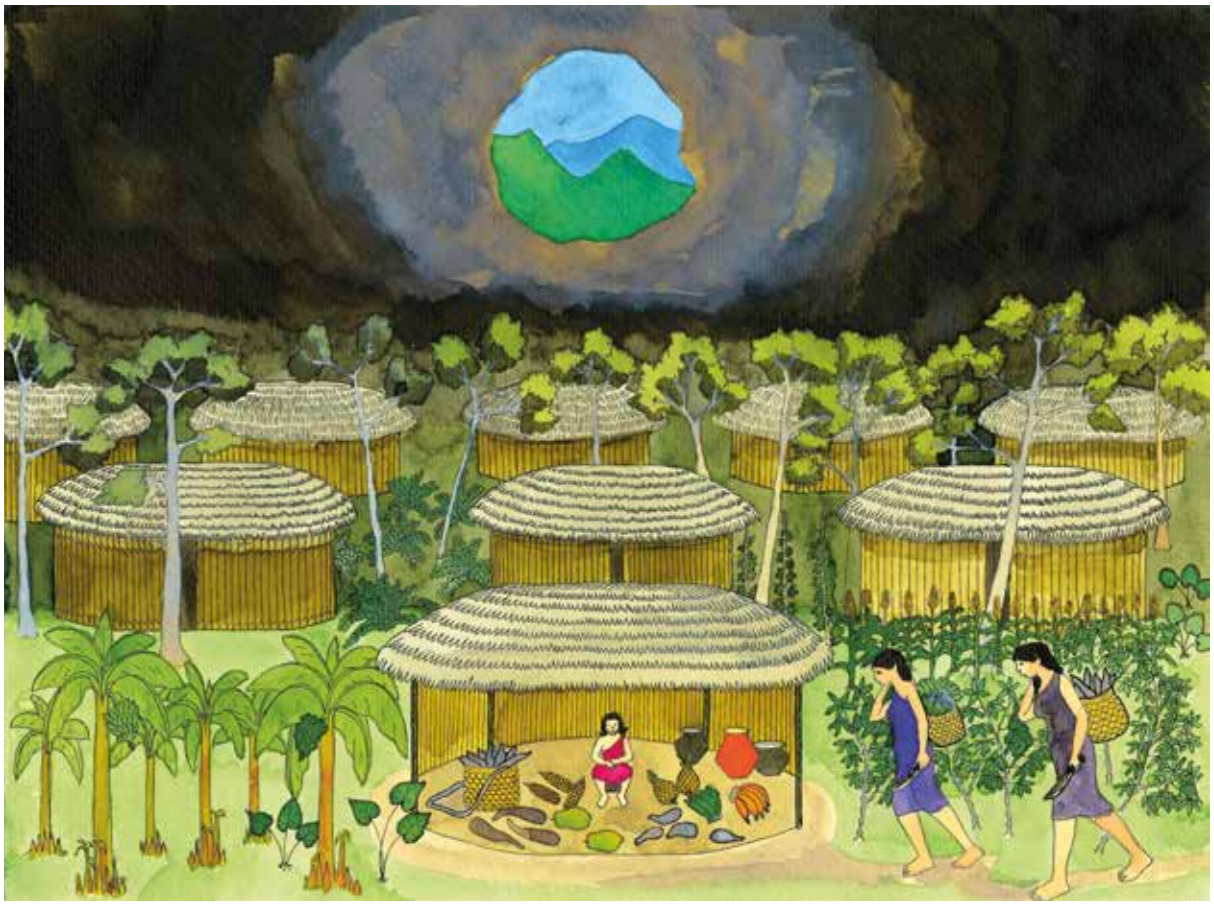
A partir de la colonización de la Amazonía, especialmente a fines del siglo XIX e inicios del XX, con la época del caucho, se dieron cambios importantes: se propició el asentamiento en la ribera de los ríos, para favorecer la extracción de los recursos del bosque, el tráfico comercial y el acceso a los escasos servicios. Asimismo, se difundió las construcciones sobre palafitos, como protección ante las inundaciones durante la creciente de los ríos, a imitación de los modelos introducidos por los patrones del caucho. Los maestros constructores awajún y wampis reconocen esta influencia "loretana", básicamente por las plantas rectangulares, variantes en la armadura de los techos y especialmente en la supresión de sus extremos semicirculares, sustituidos por faldas de techo planas ("cola de pato"). Sin mencionar la introducción de otros materiales ajenos al medio, como las calaminas metálicas, que no solo degradan la calidad ambiental de las edificaciones sino afectan su expresión estética.

Gerardo Petsaín representa a través de su arte tanto el mundo mítico como el mundo real, la manera de vivir y las formas de ser de su gente, integrados armónicamente con el entorno del bosque y sus recursos. Allí se expresa el arraigo profundo y la persistencia de la identidad cultural de su pueblo, aun cuando hoy este se enfrenta a violentos y acelerados procesos de cambio.

José Canziani
Departamento de Arquitectura y Urbanismo PUCP
/ Coordinador del Proyecto Transversal PUCP-ARES

1. *Ajútap* es el alma de un guerrero difunto cuya visión proporciona conocimiento y poder. Habitan un lugar del cielo donde hay relámpagos y truenos El lugar propicio para el encuentro de los seres humanos con los *ajútap* es la cascada sagrada o *tuna*, donde tradicionalmente los awajún (antes denominados aguarunas) han acudido para, a través de la ingesta de ciertas plantas (ayahuasca, toé, tabaco) encontrar ese conocimiento y fuerza para guerrear.

2. Liana o bejuco cuyas largas y finas fibras se utilizan, por su alta resistencia, para asegurar los amarres de las construcciones y también en el arte de la cestería.

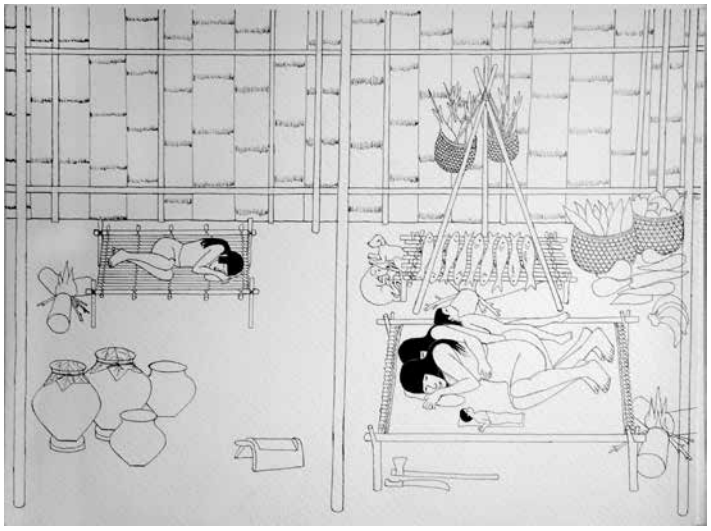


Nugkui, dueña o madre de los productos de la chacra, que habita en el espacio subterráneo. Desde allí, a través de un agujero, se atisba el espacio habitado por los hombres. **G. Petsaín**. 2015. Técnica mixta sobre papel, 23,5 x 32 cm

El Cenepa, Amazonas. **Leslie Searles**

Grabado awajún. *Duik Múun, El Universo mítico de los aguaruna* (Manuel García-Rendueles S. J. y A. Chunap, CAAAP, 1979)

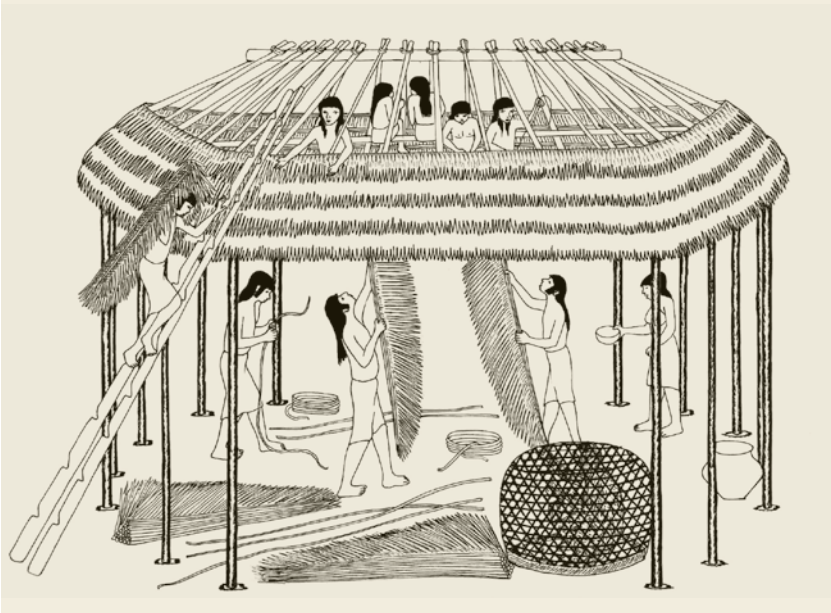
Misiones Franciscanas y Jesuitas en los ríos Huallaga y Marañón, 1687. Archivo: Oficina de Gestión documental y Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores



Vivienda en el Marañón. Foto de Hans H. Brüning, 1902. Archivo CAAAP

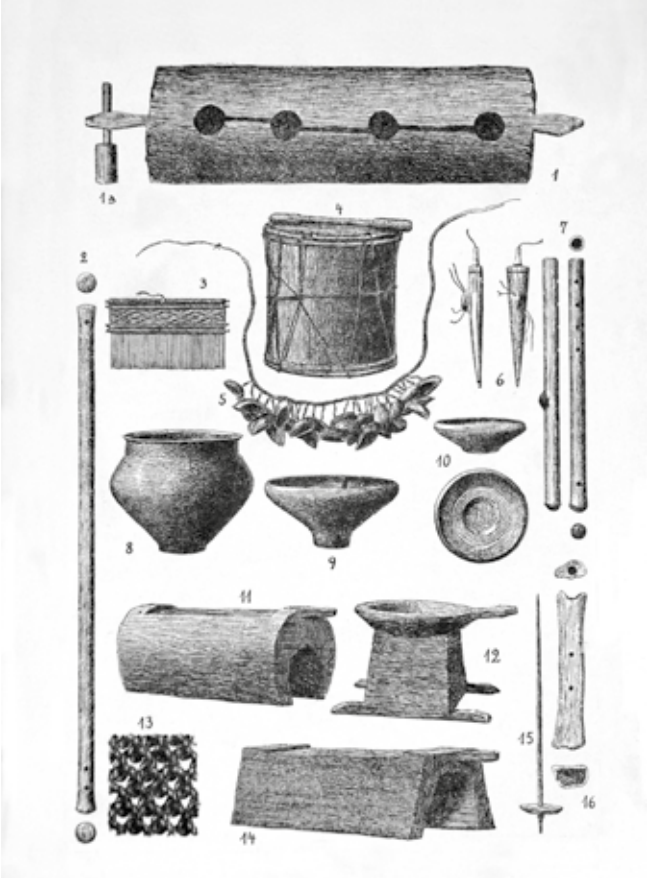
Jívaros delante de su casa en el Morona. Foto de Günther Tessmann, ca. 1930. Archivo Museo Nacional de la Cultura Peruana

Interior de vivienda awajún -wampis. **G. Petsaín**. 2015. Tinta sobre papel, 23,5 x 32 cm



Relato de Los shuar Kunam (gente ardilla) y Tseré (mono machín). Tseré, oculto bajo un cesto, observa techar su casas a las ardillas, en los tiempos cuando eran gente. Así pudo transmitir ese conocimiento a los demás.
Gerardo Petsaín. 2015. Técnica mixta sobre papel, 23,5 x 32 cm

Abajo: Estructura tradicional de una vivienda.
G. Petsaín. 2015. Técnica mixta sobre papel, 23,5 x 32 cm



Patrimonio cultural de los Jíbaros:
1- Tambor de señales (*tuntui).* 2- Flauta traversa, 3- Peine de varillas. 4- Tambor. 5- Sonajera para amarrar a las piernas. 6- Daga de metal con vaina. 7- Flauta traversa. 8- Olla. 9- Vasija (*yukun*) para beber la *wayusa* o purga. 10- Vasija para masato. 11 y 14- Taburete para mujeres. 12- Taburete para hombres. 13- Muestra de anudado de una shicra o bolso de chambira. 15- Huso. 16- Flauta longitudinal de hueso.

(Grabado de J. W. Harmston. *Los indígenas del Perú Nororiental*, Günther Tessmann, 1930)

Grabado awajún. *Duik Múun, El Universo mítico de los aguaruna* (Manuel García-Rendueles S. J. y A. Chunap, CAAAP, 1979)

Amamuk. Vasija de cerámica, modelada y pintada, para tomar masato.

Recolección de arcilla para elaborar vasijas de cerámica

Construcción de una canoa

Caza de monos con *pucuna* (cerbatana)

Gerardo Petsaín. 2015.
Técnica mixta sobre papel, 23,5 x 32 cm

El territorio es, para los pueblos Awajún y Wampís, un territorio viviente

Más que un universo de habitación es un multi-verso, donde cada tipo de ser tiene su versión de la vida. Habitar el territorio es co-habitar con todas las temporalidades y espacialidades de los seres que se entrelazan para crear el paisaje de día y de noche y, así, unir el cielo al fondo de los ríos. Quien no es un familiar de la selva, solo siente su sobrecogedor abrazo sin poder distinguir sonoridades, texturas, aromas e imágenes. Pero los pobladores saben lo que en las ciudades desconocemos: que los grandes árboles son casas y que debajo de la tierra y los ríos existen los guardianes de los conocimientos gracias a los cuales los humanos consiguieron las tecnologías para habitar en y con su territorio. El territorio, con sus muchísimas voces e historias, es un interlocutor en sus vidas. En las ciudades, insistimos en silenciarlo.

Las historias de la selva, los mitos como solemos llamarlos, no son cuentos de hadas con finales felices. Son historias de luchas. Como hoy, desde los tiempos de los orígenes, siempre hubieron seres sordos, ingratos y voraces, ogros con enormes apetitos dispuestos a comérselo todo y no compartir con nadie. Las narraciones de los antiguos traen al presente el recuerdo de los combates, las venganzas y las transformaciones con las cuales poco a poco los humanos se hicieron gente y cada ser del cosmos obtuvo un lugar propio, su casa, caminos y alimentos, y tuvo que aceptar, aunque sea a regañadientes, que todos tienen derecho a hacer, a criar a sus hijos. Todos los seres existentes, las plantas, los animales, las piedras y la lluvia, tienen un "otro lado" humano.

Gracias a las historias de los antiguos awajún y wampís pintadas por Gerardo Petsain podemos escuchar con los ojos y convivir con ese "otro lado", y así, tal vez, comprender que la arrogancia de quien lo quiere todo para sí, no es nada nuevo. Esa historia lleva milenios inscrita en los paisajes de la selva.

Luisa Elvira Belaunde
Antropóloga / Museu Nacional. Universidad Federal de Rio de Janeiro (UFRJ)

Fiesta en la comunidad

Cocina de una vivienda, con vasijas, asientos, cestos con productos de la chacra y una parrilla para ahumar pescado y carne de caza

Preparando masato (bebida fermentada a base de yuca)

Gerardo Petsaín. 2015.
Técnica mixta sobre papel, 23.5 x 32 cm

GERARDO PETSAÍN SHARÚP

Quebrada de Kaáshap del río Santiago, Amazonas, 1963

El artista Gerardo Petsaín pertenece al pueblo Wampís; pero dice que también se considera a sí mismo awajún por estar casado con una mujer de ese origen, según es costumbre. Ha residido más de 30 años en Barranquita, comunidad del río Domingusa. Desde 1984 empezó a desempeñarse como ilustrador. Ha ejercido como maestro bilingüe cerca de 18 años, alternando ambos trabajos. Ha retratado el universo de los awajún y wampís con la mirada y sensibilidad de un profundo conocedor de su mundo. Sus ilustraciones han sido publicadas en *Yaunchuk, universo mítico del los Huambisas* por el misionero jesuita Manuel García-Rendueles, su mentor (CAAAP, 1996); *Relato de la perra cazadora,* (José María Guallart S. J. / CIPCA, 1987); *El ojo verde, cosmovisiones amazónicas* (Formabiap-Aidesep / F. Telefónica, 2000); *El ojo que cuenta. Mitos y costumbres de la Amazonía indígena, ilustrados por su gente* (Gredna Landolt / IKAM, 2005). Ha trabajado como especialista indígena e ilustrador en Formabiap, Unicef y el Ministerio de Educación. Actualmente reside en Santa María de Nieva.

Curaduría: Proyecto Transversal: **Jose Canziani** / Centro Cultural Inca Garcilaso: **Gredna Landolt** con la colaboración de **Luisa Elvira Belaunde**. Asistencia: **Mayra Peña**

Coorganización: Proyecto Transversal: Acciones de Integración en el Territorio Peruano- Departamento de Arquitectura PUCP - ARES Académie de Recherche et d'Enseignement Supérieur (Wallonie-Bruxelles)

Agradecimientos: Yolanda Bisso, Manuel Cornejo, Sonia Guillén, Patricia Herrera, Fedora Martínez, Leny Espejo. Oficina de Gestión documental y Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores, CAAAP, Ministerio de Cultura, Museo Nacional de la Cultura Peruana

TRÁNSITOS

DE PUCAURQUILLO A PARÍS, IDA Y VUELTA

BRUS RUBIO CHURAY

19 noviembre 2014 / 15 enero 2015

Canción que viaja para compartir

Desde hace mucho tiempo, Ka+ Rua, nuestro canto, es fuente de conocimiento y alimento espiritual. Es un canto sagrado de nuestros abuelos para comprender el mundo que nos rodea. Con este canto *ikareamos*, invocamos a las fuerzas de la naturaleza para que haya armonía.

Las alegrías compartidas entre pueblos hermanos son la fuerza de este mandato que siente la nueva generación, y ve en su interior un avivamiento de armonía. Nuestros cantos ahora nos sirven para comprender los hechos mitológicos, como el árbol de la abundancia, principio de todo fruto, y nos motivan a realizar las fiestas tradicionales, en estos nuevos tiempos.

Estas canciones están regadas como frutas buenas y son recogidas por los investigadores y personas libres. De diferentes formas expresamos nuestros sentimientos para no perder los valores, los sacamos a la luz para que sigan existiendo en la generación venidera y que ella pueda alimentarse del árbol cultural. Así, algunos de estos frutos son las obras hechas con sentimiento profundo, expresado en una reflexión de alegría vivida. Cada una de mis creaciones es un viaje dentro de mi selva interior, aquel camino que mis abuelos conocieron y que tal vez ya no podremos conocer: los secretos de las canciones, Ka+ Rua .

Ahora canto con mis obras y existo cantando.

.

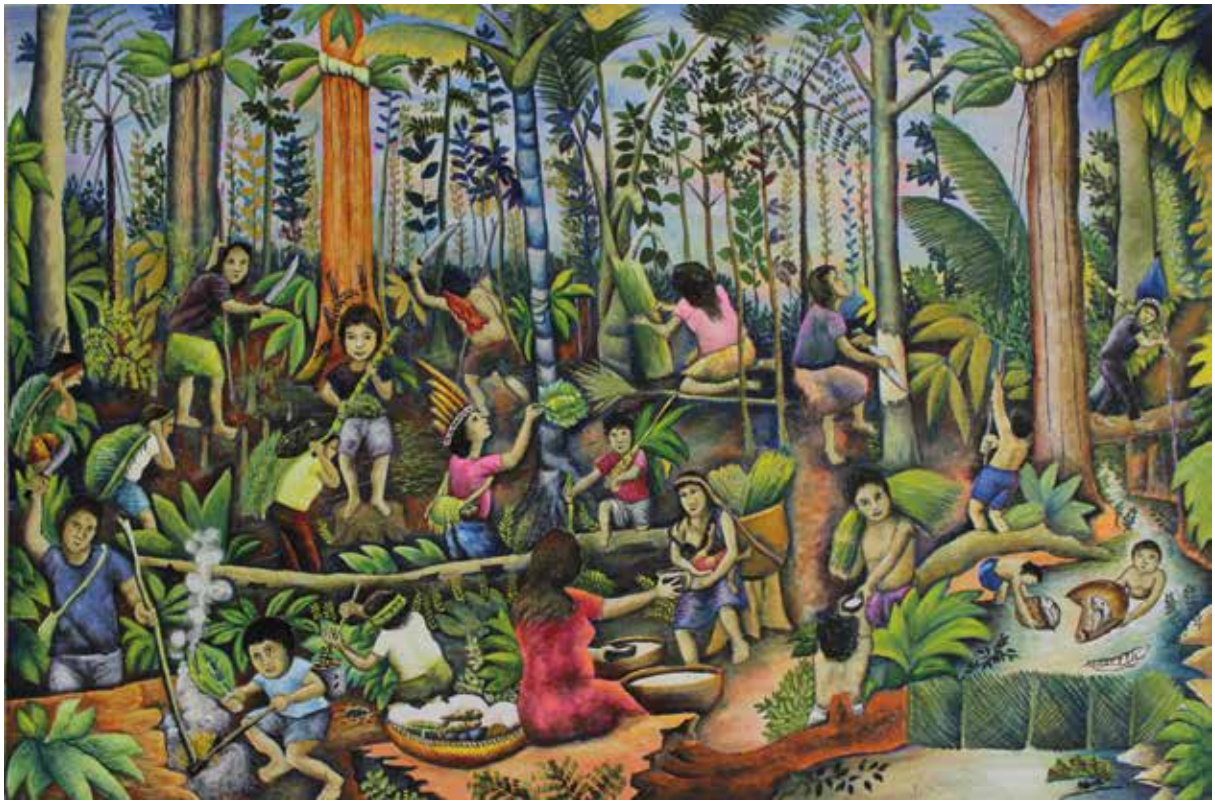
Brus Rubio Churay

Baño en la quebrada. 2014. Acrílico sobre lienzo, 63 x 100 cm
Portada: *Invitación.* 2014. Acrílico sobre lienzo, 70 x 100 cm

Pasaporte amazónico. Acrílico sobre lienzo, 93 x 100 cm. Colección M. E. Yllia y M. Cornejo
Abajo: *Usuma, el espíritu de nuestros abuelos, que nos guía*. 2014. Acrílico sobre lienzo, 46 x 137 cm

Nonilla amena (*Árbol de la abundancia).* Acrílico sobre lienzo, 110 x 112 cm. Colección Anna Zucchetti

Monallatirisa, mujer del amanecer. 2014. Acrílico sobre lienzo, 100 x 120 cm



La minga. 2014. Técnica mixta sobre llanchama (tela de corteza)

Llegada de los uitoto-murui a la Plaza de Armas de Lima. 2014. Acrílico sobre lienzo, 150 x 200 cm. Colección Ximena Ruiz Rosas

BRUS RUBIO CHURAY

Pucaurquillo, Loreto, 1983

Brus Rubio pertenece al pueblo indígena amazónico Uitoto-murui. Ha exhibido su obra de manera individual en las exposiciones *La selva invisible* (galería Maison des Associations, París, 2012); Centro Cultural Ccori Wasi de la Universidad Ricardo Palma (Lima 2012); Centro Cultural Irapay (Iquitos 2010), *Relatos de la Amazonía* y *Brus Rubio, obra reciente* (Alianza Francesa de Lima e Iquitos 2012, respectivamente).

Ha participado en las exposiciones colectivas *Mira* (muestra itinerante de la Universidad Federal de Minas Gerais, 2013), *Sens interdits* (Galería Edifor, París 2012), *El último lustro* (Sala L. Miró Quesada, Lima 2012), *Imaginario e imágenes de la época del caucho* (Centro Cultural Inca Garcilaso, Ministerio de Relaciones Exteriores, Lima 2012), *Amazonía, la visión transparente* (Parque de la Exposición, Lima, 2011), *Poder verde* (Centro Cultural de España, Lima 2011 y Buenos Aires 2009), *Descentralizarte* (Museo de Arte de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima 2007), *La soga de los muertos* (Museo Nacional de la Universidad Mayor de San Marcos, Lima 2005), *Nacimiento de un arte huitoto y bora* (Galería Banco Continental de Iquitos, 2005).

Ha obtenido el Segundo puesto del XIV Concurso Nacional *Pasaporte para un artista*, organizado por la Alianza Francesa y la Embajada de Francia, el año 2011, haciéndose merecedor de una estadía en la Cité des Arts, París.

Agradecimientos

Armando Andrade, Rafael Letts, María C. Chavarría, María Eugenia Yllia, Alfredo Villar y Anna Zucchetti

IMAGEN Y PALABRA

WILBERTO CASANTO

4 abril / 19 mayo 2013

A través de sus relatos y pinturas, Wilberto Casanto nos muestra la tradición oral y la cosmovisión del pueblo indígena asháninka, desde la mirada de un joven adulto de principios del siglo XXI.

Wilberto Enrique Casanto nació el 30 de agosto de 1978 en la comunidad de Kivinaki, provincia de Chanchamayo, selva de Junín. Segundo de siete hermanos, cursó estudios secundarios en la comunidad de Churingaveni y de computación en Lima. Heredó de su padre, Enrique Casanto, su talento artístico, siguiendo rápidamente un derrotero propio. Desde hace dos años, viene recopilando e ilustrando las narraciones de su abuela que vive en Puerto Bermúdez. Como tantos otros pobladores amazónicos, combina habilidades múltiples en su diario vivir; en su caso particular conjuga sus labores de agricultor y ganadería en Palcazu, con labores de rescate de los valores culturales de su pueblo. Su obra evidencia una necesidad imperiosa por expresar a través de la palabra y el color el universo mítico de su pueblo y sus vivencias.

El rasgo fundamental y característico de esta visión del mundo, compartida con los demás pueblos indígenas amazónicos, consiste en la transmutación existente entre humanos y animales, en virtud de los vasos comunicantes existentes entre los seres vivos. Nos encontramos así muy lejos, diría incluso en dirección diametralmente opuesta, de la visión occidental que autoproclama al hombre como rey de los seres vivos, por encima y separado de las demás manifestaciones de la vida.

La obra que presentamos consta de 70 relatos ilustrados, de los cuales muchos hacen referencia a humanos transformados en animales, animales que se transforman en humanos, animales que hablan entre sí y se comportan como humanos, y finalmente, "dueños" o guardianes de aves y plantas. En esta variedad de situaciones en las cuales humanos y animales transmutan imagen y comportamiento, figuran los relatos en los cuales seres humanos son transformados en animales, por acción de curanderos, como consecuencia de haber faltado a alguna norma de convivencia social, siendo la infracción más común el no saber compartir.

Wilberto comparte con su generación y las venideras el reto de seguir siendo asháninka en un mundo diverso, cada vez más cercano, donde la presencia del otro hace cada vez más necesario el compartir, reconociendo los saberes y derechos de cada pueblo y cultura, en un plano de equidad.

Javier Macera
Curador

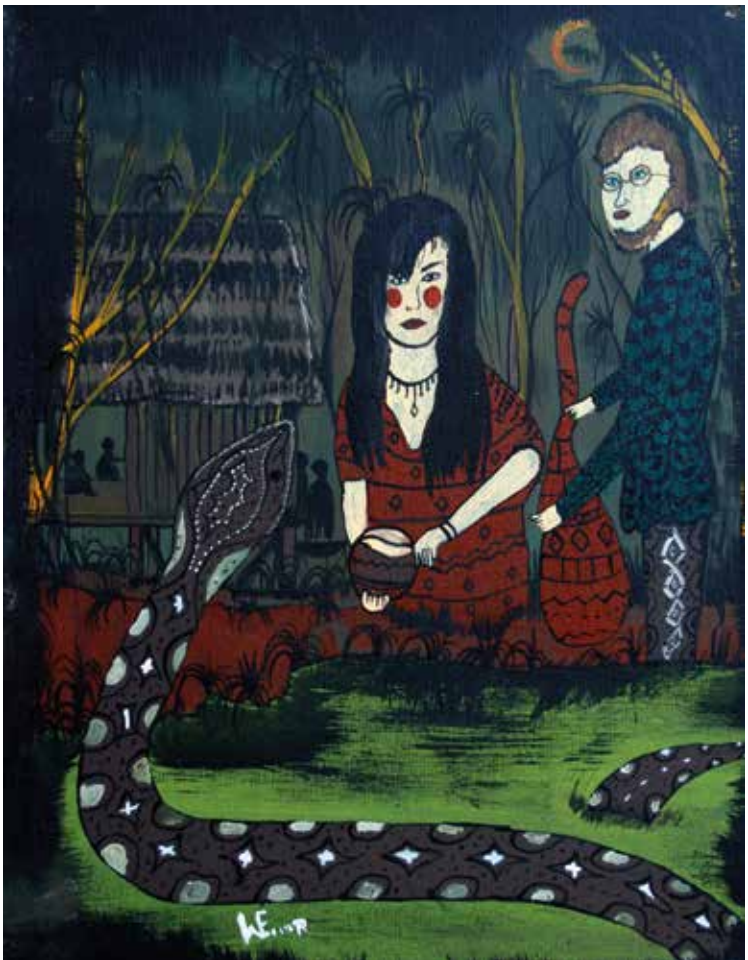
Todas las obras pertenecen a la colección Javier Macera
Portada: *La garza*. 2012. Acrílico sobre lienzo, 25 x 35 cm

El relojero y el poeyotzi. 2012. Acrílico sobre lienzo, 25 x 35 cm

Señora Aurora. 2012. Acrílico sobre lienzo, 35 x 25 cm

El cóndor selvático y sus amigos. 2012. Acrílico sobre lienzo, 35 x 25 cm

La apuesta del diablo. 2012. Acrílico sobre lienzo, 25 x 35 cm
La ayuda del quirquincho. 2012. Acrílico sobre lienzo, 25 x 35 cm



El arte del pájaro carpintero. 2012. Acrílico sobre lienzo, 35 x 25 cm

El hombre guerrero alacrán. 2012. Acrílico sobre lienzo, 35 x 25 cm

El hombre cuerpoespín. 2012. Acrílico sobre lienzo, 35 x 25 cm

Página opuesta:
El tabaquero y el curandero brujo. Acrílico sobre lienzo, 35 x 25 cm

El gallito de roca. Acrílico sobre lienzo, 35 x 25 cm

El bufeo. 2012. Acrílico sobre lienzo, 35 x 25 cm

IMAGINARIO E IMÁGENES DE LA ÉPOCA DEL CAUCHO

14 septiembre / 25 noviembre 2012

El auge de la explotación de las gomas silvestres amazónicas se originó a raíz de la demanda del mercado internacional a fines del siglo XIX, cuando su uso se generalizó como resultado de la revolución industrial y el desarrollo del capitalismo. La demanda de caucho –nombre genérico que se dio a las gomas- en Estados Unidos y Europa hizo que los fabricantes volcasen su mirada hacia las cuencas productoras de este recurso en la Amazonía, en países como Brasil, Colombia y Perú.

En el Perú, el repentino auge del caucho generó gran impacto en varias zonas de la región amazónica y sus pobladores, ya sea por la presencia del recurso o por su condición de abastecedoras de mano de obra. En el espacio geográfico comprendido entre el Caquetá y el Putumayo –territorio original de los boras, huitotos, ocainas, muinanes y andoques- la explotación de este producto estuvo prácticamente monopolizada por la Casa J. C. Arana y Hermanos de propiedad del peruano Julio César Arana. Esta empresa se instaló en Iquitos en 1889, desde donde extendió sus actividades por el Putumayo, llegando a contar con 45 centros de recolección de caucho y agencias en Nueva York y Londres.

Convertida en 1907 en The Peruvian Amazon Company, con Arana como gerente general y principal accionista, y el aporte de capital inglés, la empresa fue denunciada penalmente ante la Corte de Iquitos por el periodista Benjamín Saldaña Roca. Las acusaciones publicadas en los diarios *La Sanción* y *La Felpa* de Iquitos, alegaban que los empleados de la empresa Arana cometían horrendos crímenes contra los indígenas del Putumayo que incluían violaciones, torturas, mutilaciones, estafas, robos y asesinatos, mediante el uso del veneno, armas, fuego y la horca.

A pesar de que ese mismo año se abrió un proceso contra los responsables, este quedó paralizado hasta 1910, cuando se le encargó al juez Carlos A. Valcárcel que lo reactivara. Por ese tiempo el escándalo llegó a Gran Bretaña donde las denuncias fueron acogidas por la Sociedad Antiesclavista de Londres. A causa de que la empresa se había constituido en ese país, la opinión pública y el gobierno inglés intervinieron enviando a la zona a sir Roger Casement para que investigara la veracidad de las acusaciones. Por su parte el gobierno peruano pidió a su cónsul en Manaos, Carlos Rey de Castro, que hiciera lo mismo.

Defensor incondicional de Arana, Rey de Castro publicó diversos folletos en Barcelona entre 1913 y 1914, alabando la obra del cauchero. En estos documentos se manipularon las imágenes de los pobladores presentándolos como salvajes, concepto tomado de la teoría de la evolución de las especies para caracterizar el estadio de avance de una sociedad. Queda claro que el estado de salvajismo atribuido a los indígenas del Putumayo los presentaba más o menos como animales, carentes de conceptos religiosos y de atributos positivos.

La construcción del imaginario sobre el indígena fue la justificación para someterlo a trabajos forzados y otros maltratos con el argumento de civilizarlo y le dió una dimensión moral y hasta patriótica a la actividad de los caucheros. El resultado fue devastador para los indígenas, por la manera como fueron literalmente cazados para obligarlos a trabajar, torturados y asesinados cuando los capataces de los campamentos consideraban que no habían recogido suficiente caucho. La ausencia del Estado y la impunidad de la queLgozaban esos capataces, así como su sistema de ganancias basado en un porcentaje de volumen de gomas recolectadas, llevaron a que se desataran las atrocidades que se produjeron.

La difusión de los imaginarios visuales y escritos tejidos en torno a la época del caucho deben ayudar a comprender mejor una etapa tan crucial para la historia de la región y, sobre todo, para los pueblos indígenas que sufrieron la crueldad de los maltratos.

Alberto Chirif

"Los muchachos de confianza" de Arana, encargados de vigilar el trabajo de los indígenas.
Jaque al Barón, Richard Collier. CAAAP, Lima 1981

Plano de la propiedad del Julio C. Arana realizado por Fermín Torres, 1932, en base a los datos obtenidos de E. Robuchon, D. E. Espinar, Ferreyra y Luis A. Arana. Com. Límites Peruano-colombiana. Archivo Histórico de Límites del Ministerio de RREE

Caparaná, casa central de "El Encanto". Foto: Silvino Santos. *Los escándalos del Putumayo*, Carlos Rey de Castro. Barcelona, 1913

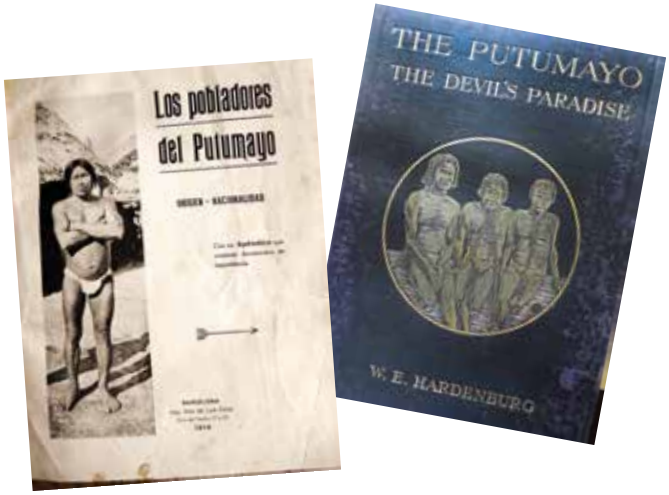
La visita de los cónsules al Putumayo, según Rey de Castro.. Último retiro. "Grupo de indios huitoto-aimenes. ¿En qué respectos serán débiles estas indias? ¿Se habrá referido Mr. Michell al pudor? Conviene advertir que se desnudaron en presencia del cónsul inglés para fotografiarse". Foto: Silvino Santos

Campamento cauchero.
Archivo Alberto Chirif

Pesando el caucho en una estación del Putumayo. The Lords of the Devil's Paradise, G. S. Paternoster. Stanley, Paul & Co., Londres, 1913

Prensando caucho.
Archivo Jaime Vásquez Valcárcel

Tranvía de Iquitos. Archivo CETA



Portada del libro del cónsul Carlos Rey de Castro, ideólogo de la Casa Arana, 1914, quien se valió del montaje fotográfico como instrumento de propaganda política y nacionalista.

Portada del libro de Hardenburg, 1912, donde denuncia las atrocidades cometidas por la Casa Arana contra los indígenas. Igualmente, se valió del fotomontaje.

En la época del caucho se fabricaron, circularon y falsificaron imágenes producidas a solicitud de la tristemente célebre Casa Arana, que sirvieron de sustento a la empresa para defenderse de las acusaciones del maltrato a los indígenas, mostrándolos en su estado puro y abiertos a la obra civilizadora.

Los documentos visuales, informes, escándalos y desapariciones misteriosas que se decía ocurrían en el Putumayo, alimentaron todo un imaginario sobre la selva hostil y el indio salvaje caníbal. Aparecieron foto-montajes y exhibiciones de supuestos indígenas huitotos armados o principiando un festín caníbal. Otras buscaban lo espectacular o incluso trataban de presentarlos como curiosidades, un poco a la manera de los zoo humanos que se pusieron de moda a finales del siglo XIX y principios del XX, en los museos y sociedades científicas de Londres o de París.

Se puede considerar que las fotografías tomadas entre 1902 y 1906 por el fotógrafo español Manuel Rodríguez Lira y el geógrafo y explorador Eugéne Robuchon –por cuenta de la Casa Arana- constituyen los primeros documentos visuales de los indígenas del Putumayo. El archivo de Rodríguez Lira contiene, entre otras cosas, una serie de fotos de indígenas huitotos, varias de las cuales fueron manipuladas y reproducidas en el libro de T. W. Whiffen publicado en 1915 y, de manera esporádica, en diversas publicaciones. Rodríguez Lira se estableció como fotógrafo en Iquitos a finales de 1899 y llegó a ser teniente alcalde de 1920 a 1921 con el apoyo de Arana, antes de ser expulsado debido a un altercado con las autoridades locales.

Silvino Santos fue otra de las figuras fascinantes de este periodo antes de convertirse, más tarde, en el pionero del cine documental en Brasil. Nació en Portugal en 1886 y se instaló en Manaos en 1910, donde fue contactado por Arana y por el cónsul Carlos Rey de Castro para realizar un documental sobre las concesiones del Putumayo. Para este fin fue enviado por Arana a París, a los estudios Pathé-frères para aprender las técnicas cinematográficas. En 1913 realizó una primera película en La Chorrera y El Encanto, titulada *Putumayo*, de la cual solo quedan algunas imágenes.

Las pocas imágenes rescatadas del largometraje de Silvino Santos, publicadas por Rey de Castro entre 1913 y 1914, constituyen documentos etnográficos excepcionales que dieron la vuelta al mundo; muestran detalles de la vida cotidiana y ceremonial de los huitoto (sobre todo las pinturas corporales femeninas), y como tal contribuyeron a la construcción del imaginario occidental acerca de los indios del Putumayo, al mismo tiempo que sirvieron, desde luego, a favor de Arana.

Jean-Pierre Chaumeil

Julio C. Arana, barón del caucho.
Jaque al Barón, R. Collier.
CAAAP, Lima 1981

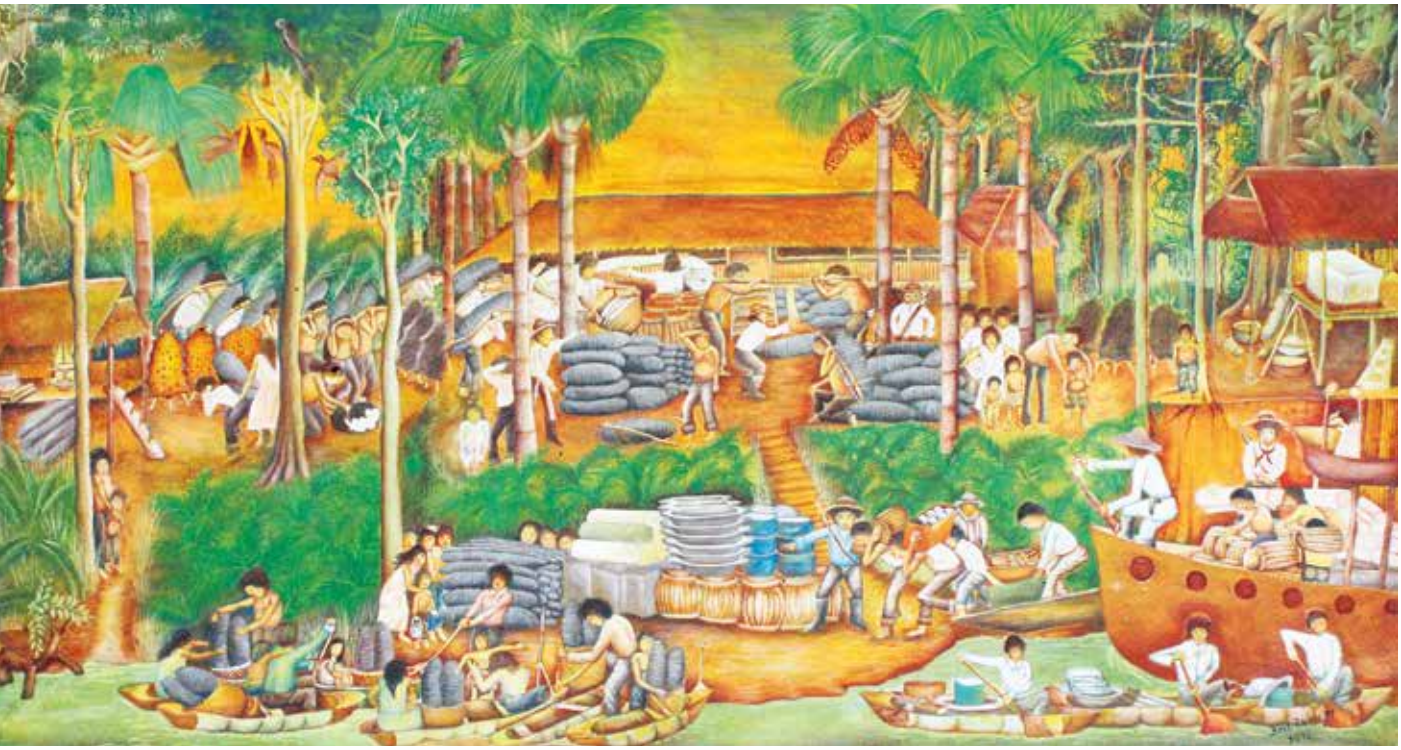
"Indios caníbales del Putumayo".
La leyenda dice: "Los indios de este distrito, incluso muy jóvenes, se hacen la guerra entre ellos, y comen la carne de los que han matado. Los dientes son llevados como trofeos, como se ve en la fotografía". (En la tinaja se ve una cabeza sobresaliendo).
En: *Customs of the World*, Londres 1913.

Silvino Santos filmando en el Putumayo (circa 1913), acompañado de su esposa, Ana María, hija adoptiva de J. C. Arana.

El *boom* del caucho generó una serie de discursos heterogéneos sobre los pobladores de la Amazonía, que circularon en libros, diarios y revistas de la época y que dejaban ver la obtusa y colonial mirada sobre esa región. La selva era apenas esbozada en algunos textos literarios como el poema *La Leyenda del Caucho* (1905 y 1906) de Carlos Germán Amézaga y *La ciudad de los Reyes* (1906) de Pedro Dávalos y Lisson, textos que repetían la visión oficial centralista y polarizada de lo blanco/indígena, civilización/barbarie, metrópoli/periferia, siempre contrapuestos y excluyentes entre sí.

Los años de 1911 y 1912, luego de que el Estado peruano y el gobierno inglés abrieran el proceso judicial a la Peruvian Amazon Co., la sociedad limeña se vio invadida de noticias que oscilaban entre la defensa de los caucheros y la reproducción de las denuncias a la Casa Arana, como se puede ver en los diarios *La Prensa, El Comercio*, las revistas *Variedades* e *Ilustración Peruana*. Estas publicaciones reflejaban el alcance de estas noticias –que adquirió visos de escándalo- en el ámbito internacional.

Algunos medios repetían estereotipos creados por los caucheros _que presentaban a los indígenas como salvajes antropófagos que celebraban festines de carne humana_, mientras otros publicaban fragmentos de las investigaciones de Roger Casement y la posición de intelectuales limeños que denunciaban los atropellos, como Pedro Zulen y Dora Mayer de la Asociación Pro indígena, o de otros, como Clemente Palma y Víctor Andrés Belaunde, que reflejaban el temor de la ciudad letrada de ser percibida como salvaje por parte de la opinión pública internacional. La idea de exacerbar la diferencia, ilustrada por pintores como Téofilo Castillo o Francisco González Gamarra, imaginaba a los indígenas del Putumayo provistos de coronas, diademas y diseños corporales, aunque en la realidad, como se observa en la fotografía de los campamentos caucheros, muchos de ellos llevaban vestimenta occidental o iban casi desnudos.



La explotación del caucho en Pucaurquillo. **Brus Rubio**, artista huitoto murui. 2010. Tintes naturales sobre llanchama (tela de corteza)

El corazón de los barones del caucho. **Santiago Yahuarcani**, artista huitoto. 2012. Tintes naturales y acrílico sobre llanchama (tela de corteza), 100 x 180 cm

Las noticias sobre la Casa Arana procedían en su mayoría de testimonios de los capataces de Barbados y empleados de la empresa, información que hizo posible reconstruir en parte la violencia de su accionar, siempre desde la perspectiva de los actores y protagonistas. En estos escenarios, la voz indígena fue siempre la voz pasiva, silente, incomprensible -por las diferencias culturales e idiomáticas – y su recuperación en los últimos años ha generado una nueva historia que revela cómo a pesar de que el proceso de extracción de las gomas desencadenó -no solo la muerte de miles de indígenas sino la desestructuración de los vínculos políticos, sociales y culturales-, no la destruyó por completo.

Destaca en este escenario el papel protagónico que ha tenido el arte y la pintura de los boras y huitotos, como vehículo de revitalización de la memoria. Este tipo de narrativas responde a una serie de procesos externos y otros surgidos en el mismo seno de la sociedad como parte fundamental en la construcción de sus identidades y su representación en nuevos escenarios. Las obras de Víctor y Jairo Churay, Santiago y Rember Yahuarcani, Brus Rubio, Iginio Capino y otros talentosos artistas, permiten constatar la importancia que adquiere la memoria en la conformación de las identidades indígenas y el fortalecimiento de su ciudadanía.

María Eugenia Yllia y Manuel Cornejo Chaparro
Curadores

Coorganización: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica- CAAAP, International Workshop for Indigenous Affairs-IWGIA y la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura-OEI

Agradecimientos: Sara Castro, Pablo Macera, Nancy Ochoa, Brus Rubio, Jaime Vásquez Valcárcel, Santiago Yahuarcani

AMAZONÍA ABIERTA

Jorge Luis Baca . Alejandro Balaguer . Jorge Déustua
Marco Garro . Virgilio Grajeda . Billy Hare . Roberto Huarcaya
Morfi Jiménez . Mónica Newton . Musuk Nolte . Leslie Searles
Javier Silva Meinel . Daniel Silva Yoshisato . Heinz Plenge
Sánchez . Heinz Plenge Pardo . Adrián Portugal . Hans Stoll
y Walter H. Wust

2 septiembre / 7 octubre 2012

HANS STOLL. *Primer bosque*

VIRGILIO GRAJEDA. *Mujer nomatsiguenga.* CN Nuevo Mundo, Camisea, Cusco. S/f

A*mazonía abierta* es un viaje por la región más extensa y diversa del Perú, a través de la mirada de 18 destacados fotógrafos. La muestra acoge el trabajo de varias generaciones, con distintas propuestas conceptuales y estéticas.

En esta exposición, los fotógrafos convocados retratan no solo los inabarcables e inquietantes paisajes de la selva tropical sino, en especial, a sus habitantes, guardianes de su territorio y riqueza biológica.

Están incluidos, en este recorrido, quince pueblos indígenas de nuestra Amazonía: Awajún, Asháninka, Bora, Kandozi, Kukama-kukamiria, Machiguenga, Matsés, Nomatsiguenga, Shawi, Shipibo, Tikuna, Wampís, Yagua, Yaminahua y Yánesha. Así, como también, la urbe amazónica más representativa: la pujante ciudad mestiza de Iquitos y su barrio fluvial, Belén.

Con esta diversidad de miradas sobre la vasta región amazónica, queremos contribuir con la larga lucha de sus pobladores para preservar el último gran pulmón de la humanidad, en tiempos en que se hace imprescindible.

Curaduría: **Gredna Landolt**

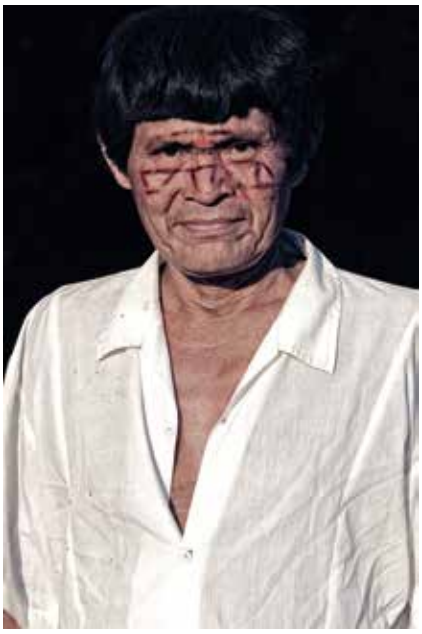
Portada: JAVIER SILVA MEINEL. *Pirañas.* Iquitos, 2004

ALEJANDRO BALAGUER. *Asháninkas rescatados de Sendero Luminoso retornan a su pueblo.* Junín. 1999

MUSUK NOLTE. *S/t.* Pueblo Shawi, Yurimaguas, Loreto. 2008

HEINZ PLENGE PARDO. *Avistamiento de indígenas en aislamiento voluntario.* 2011

HEINZ PLENGE SÁNCHEZ
Apu del Pueblo Awajún. Años 90



JORGE LUIS BACA. *Poblador Achuar.*
Río Corrientes, Loreto. 2009

LESLIE SEARLES. S/t., Loreto. 2011.

MÓNICA NEWTON.
Mujer shipibo en Cantagallo,
Lima. 2010

DANIEL SILVA. *Mujeres yánesha en ritual de la pubertad*. Junín.

ROBERTO HUARCAYA. *Parque Nacional Bahuaja Sonene*, Madre de Dios- Puno. 2012

WALTER H. WUST
Río Amazonas, Loreto. S/f

JORGE DEUSTUA
River Radiance. 2011

MARCO GARRO
S/t. Iquitos, 2011

MORFI JIMÉNEZ
Iquitos. 2010

BILLY HARE
Puesto de medicina tradicional, Iquitos. S/f

ADRIÁN PORTUGAL
Salón de belleza, Iquitos. 2013

OTTO PLACHT

MIGUEL VILCA

SELVA METAFÍSICA

19 julio / 6 septiembre 2012

DIMAS PAREDES

El espíritu de la liana sobre el camino del corazón

Esta muestra presenta las obras de artistas de distintas raíces culturales, en cuyas vidas y trabajo se expresa su relación con la Amazonía. La Selva Alta es nuestro lugar de nacimiento, segundo hogar, o motivo de inspiración artística. En estas obras se manifiestan influencias culturales centroeuropeas, peruanas, o netamente amazónicas. El lugar de encuentro es Pucallpa, Ucayali, donde también se gestó esta exposición.

Nuestras miradas convergen para reflejar las tradiciones espirituales expresadas en la vida y el arte de la Amazonía contemporánea, y en la interacción del ser humano con la naturaleza. Intentamos captar la energía de la selva en vivo y en directo.

En mi caso, me desempeño como profesor de arte en la UNIA y desarrollo un taller de arte en un antiguo hangar de aviones a orillas del lago Yarinacocha. También tengo un estudio en Praga, donde a menudo acabo mis obras.

Dimas Paredes procede de Ucayali. Vive y trabaja en el suburbio pucallpino de Arenal, donde se encuentra la escuela Usko-Ayar, fundada por el legendario don Pablo Amaringo, de quien fue alumno y seguidor de su estilo artístico.

Miguel Vilca Vargas -conocido como el *Búho*- es arequipeño, vive en Pucallpa y tiene una fuerte relación con la cultura y tradición espiritual centro-europea.

La Pucallpa de hoy es un lugar donde el progreso feroz y la “modernidad” están cambiando radicalmente el medioambiente. La transformación de los valores culturales y la salvaje explotación de recursos irremplazables despojan de sus raíces tanto a la selva, a sus pobladores, como a la generación entrante. La pérdida de identidad, la informacion superficial o la avalancha de entretenimiento insulso desplazan a la vida con la naturaleza, la vitalidad de los mitos y leyendas y la sabiduría ancestral.

Ante esta realidad expresamos nuestra reacción, cada uno a su manera. Dimas Paredes se conecta con los conocimientos milenarios de los vegetalistas nativos y captura así la dimensión sagrada de la vida en la selva. Quien escribe, deja que su imaginación fluya libremente , experimentando con pigmentos naturales y serigrafía para conseguir un colorido luminoso. Miguel Vilca Vargas muestra rostros que son espejo de la psiquis en las prácticas rituales chamánicas, y con el uso de la arena y el carbón logra una estupenda síntesis.

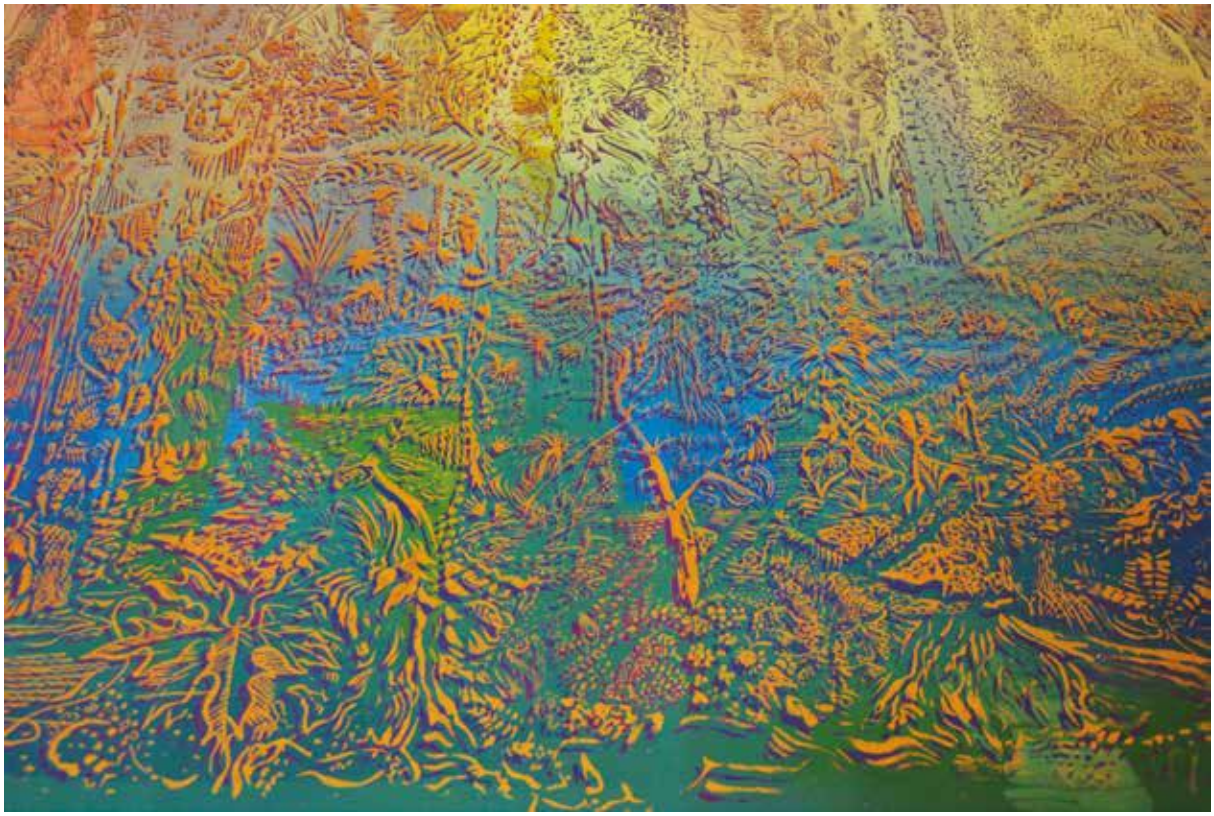
Asimismo, estudiamos el descubrimiento de “otros mundos”, bajo el efecto de plantas mágicas. Estas abren el portal de una dimensión en la cual se encuentran la fantasía y la realidad, y las esferas míticas de la “serpiente cósmica”. La vivencia de la selva amazónica nos deja sin palabras...

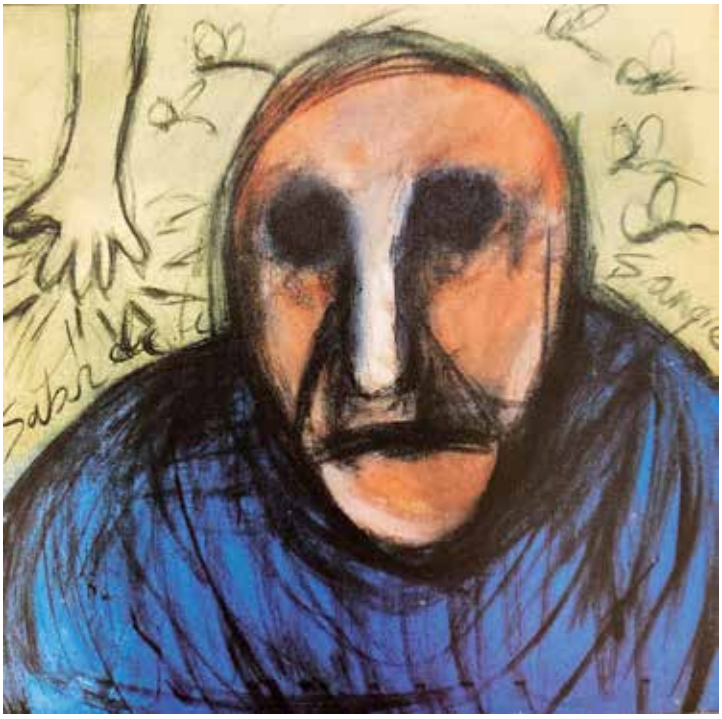
La posibilidad de la experiencia detrás de la frontera del conocimiento individual corresponde, en el lenguaje pictórico, al carácter metafísico de la visión.

Otto Placht
Curador

Coorganización: Embajada de la República Checa en el Perú

Caligrafía de la selva VI. Otto Placht. 2012. Técnica mixta sobre lienzo, 99 x 135 cm
Caligrafía de la selva II. Otto Placht. 2012. Serigrafía sobre lienzo, 99 x 135 cm





Chupasangre. **Miguel Vilca Vargas**. 2012. Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 100 cm

Canto quebrado. **Miguel Vilca Vargas**. 2012. Técnica mixta sobre lienzo, 120 x 100 cm

Abajo: *Presencia*. **Miguel Vilca Vargas.** 2012. Técnica mixta sobre lienzo, 120 x 65 cm

Caligrafía de la selva III. **Otto Placht**. 2012. Técnica mixta sobre lienzo, 99 x 135 cm

OTTO PLACHT

Praga, 1962

Estudió en la Academia de Bellas Artes de Praga, con el profesor Arnost Padrlik. Su búsqueda, en esa época, lo acercó al movimiento del nuevo expresionismo. Trabajó como asistente en la Academia, en el Estudio de Arte Monumental de Jicí Naceradsky. Se interesó por la teoría matemática del caos. Un cambio radical en su vida sucede con su primer viaje a la Amazonía peruana, donde es atraído por la vitalidad de la naturaleza y a dimensión espiritual de su cosmovisión. En 1993, invitado por Luis Eduardo Luna viaja al Perú para una estadía en la Escuela Usko -Ayar, en Pucallpa, donde conoce al pintor Pablo Amaringo. Se instala en Pucallpa y, entre 2005 y 2010 es profesor visitante en la Universidad Nacional Intercultural de la Amazonía-UNIA, en Yarinacocha, donde, con Jana Horácková, fundó el Taller de Arte Transcultural Amazónico. Vive y trabaja entre Pucallpa y Praga.

Desde 1984 viene exponiendo más de 40 muestras individuales y numerosas colectivas, en varias ciudades de República Checa y en Varsovia, Madrid, Londres, Miami y Lima. Su obra parte de colecciones públicas y privadas, entre las que se encuentran la Galería Nacional de Praga y la Fundación Meda Mládek, en Wáshington D. C.

DIMAS PAREDES ARMAS

Masisea, Ucayali, 1954

Ingresó a la Escuela Usko Ayar de Pucallpa, a los 43 años, siendo discípulo del pintor visionario Pablo Amaringo, su director. Sus obras se encuentran en colecciones privadas en Italia, Noruega, Alemania, Inglaterra, Estados Unidos, República Checa y Japón.

"Mi padre, Laurencio, comenzó a dietar en la selva a los nueve años y a los catorce se ha recibido como maestro ayahuasquero. Yo, desde niño tuve revelaciones, presentía lo que iba a suceder. La pintura fue para mí como un sueño, fue mucho sacrificio. Me gusta estar mirando el Ucayali todos los días para concentrarme mejor, porque me encanta la naturaleza. Me gusta observar a las personas, los animales, los insectos, las plantas, las nubes... todo lo que existe. Me da mucha preocupación cuando destruyen el bosque, necesitamos un cambio para salvarlo porque es nuestra biblioteca y nuestra farmacia ecológica".

MIGUEL VILCA VARGAS

Arequipa, 1975

Estudió pintura en la Escuela de Arte "Carlos Baca Flor" de Arequipa, y obtuvo el segundo puesto en el Salón Anual (1997). Ha presentado exposiciones individales en Finlandia y República Checa, así como en Cusco, Arequipa y Lima.

Ha sido merecedor de una Mensión Honrosa en el concurso Pasaporte para un Artista, organizado por la embajada de Francia en Lima.

Página opuesta: *Purahua en el Mar Muerto*. **Dimas Paredes**. 2008. Óleo sobre lienzo, 120 x 84 cm

RAFUÉ

PADRE DEL CONOCIMIENTO

Santiago y Rember Yahuarcani

7 / 31 julio 2011

"Se formó a sí mismo de un aliento, y con el mismo respiro desapareció, pero antes soñó y creó."
El Creador

"Jafaiki dinena komuide vie jafaiki diga, cue uijimona jaide. Ie fueñi nikairite, ie mei komuitate".
Buinaima

La obra de Santiago y Rember Yahuarcani revela la contundente presencia de una naturaleza vital, expresada en toda su complejidad. Allí, según su visión, se manifiestan las relaciones primordiales entre los seres -visibles y no visibles- que la conforman: animales, peces, plantas, "dueños" o espíritus que los protegen y gobiernan, benéficos o maléficos, personas, fuerzas naturales, montes, ríos, cochas... Ambos comparten no solo su dedicación a la pintura, son también padre e hijo, pertenecen a la nación Huitoto de la Amazonía y han expuesto varias veces juntos. Sin embargo, cada uno ha logrado diferenciar su obra con una personalidad definida.

Santiago Yahuarcani vive en Pevas, a orillas del Ampiyacu, río que desemboca en el Amazonas. A través de su pintura manifiesta su identidad huitoto con fuerza y coherencia. Su trabajo transmite una energía vigorosa. Comparte con mucha honestidad su conocimiento de los seres poderosos que habitan los espacios ocultos y frente a los cuales los hombres tienen que interceder para lograr el equilibrio de este mundo. Consigue transmitirnos la ocurrencia de acciones simultáneas y la existencia de espacios o mundos paralelos, mediante una composición que las resuelve con gran eficacia. Es un mundo de fuerzas antagónicas, en movimiento constante.

Santiago recurre a las técnicas nativas de la pintura sobre llanchama con tintes naturales. Este trabajo artesanal que él mismo realiza, comienza desde el corte del renaco de altura (*jigana*), árbol cuya corteza se extrae y golpea hasta obtener una tela cada vez más fina -la llanchama- que se lava y seca al sol. Continúa con la preparación de cada uno de los colores, extraídos de las semillas del achiote, huitillo y guisador, y las resinas de la cumaca, las hojas del pijuayo y algunas tierras. Los tintes naturales, un bien preciado que pocos pintores tienen la posibilidad de utilizar, ofrecen una gama de color generosa y armónica, acorde con el contenido de su obra.

Rafué significa "cuento, historia, conocimiento ancestral", en este caso un conocimiento transmitido por la abuela a su hijo Santiago y a su nieto, Rember Yahuarcani. "Es un conocimiento para buscar un cambio", explica Rember. "Yo creo sobre todo en el respeto. A partir de esta palabra podemos construir cosas nuevas, generar cambios".

Cuando a Santiago lo invitaron a exponer en Lima, el año 2003, envió a su hijo en su lugar, y apostó por él. Sin embargo, aunque allí en la ciudad Rember ha logrado que su obra sea reconocida, siente siempre la necesidad de reencontrarse con su comunidad. "El lugar donde vivo, el monte, te ayuda a concentrarte, ningún otro lugar lo va a reemplazar. Cada vez que estoy allí voy a encontrar algo nuevo". En sus inicios, Rember utilizó también la llanchama y los tintes naturales, pero ha logrado explorar con destreza otras técnicas. Su búsqueda se nutre de sus raíces pero para elaborar un discurso propio, más universal.

La obra que presenta es un canto a la naturaleza, a la vida en su plenitud. Rember se arriesga a emplear colores vibrantes sobre fondos negros, de donde emergen sus personajes para atisbarnos desde otros espacios o mundos. Esta energía parece envolver todo lo que allí vemos, los seres y cada una de las interminables hojas y frutos de las plantas y árboles. Y logra hacerlos vibrar en una suerte de contagiante y luminosa danza cósmica. Gracias a su talento y tenacidad, está logrando un merecido reconocimiento. En su búsqueda incesante de "algo nuevo", Rember Yahuarcani nos sigue sorprendiendo y alegrando.

Gredna Landolt
Curadora

Danza de la rana. **Santiago Yahuarcani**. 2011. Tintes naturales sobre llanchama, 98 x 120 cm

Dueño del rayo. **Santiago Yahuarcani**. 2011. Tintes naturales sobre llanchama, 60 x 120 cm

SANTIAGO YAHUARCANI LÓPEZ

Comunidad nativa Pucaurquillo, Loreto, 1961

Pintor autodidacta, ha realizado las muestras bipersonales: “Aymenu” (con Nereyda López), Museo Amazónico, Iquitos (2010); “Once lunas” (con Rember Yahuarcani), Galería Pancho Fierro, Municipalidad de Lima (2009); “Arte, medicina y espiritualidad en la Selva Amazónica” (con R. Yahuarcani), Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina (2009); “Traducciones pictóricas de la cultura Uitoto” (con R. Yahuarcani), Centro Cultural Ricardo Palma, Lima (2006); “Arte Uitoto” (con R. Yahuarcani), Museo-Taller Joaquín López Antay, Lima (2004).

Ha participado en las muestras colectivas: “Amazónica: corrientes, vertientes y emergencias”, Centro Cultural Ricardo Palma, Lima (2011); “Poder Verde II”, Centro Cultural de España, Lima y Museo Amazónico, Iquitos (2011); “Colección de Arte Contemporáneo”, Museo de Arte de San Marcos, Lima (2010); “Descentraliz-arte”, Museo de Arte del Centro Cultural de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima (2007); “El ojo que cuenta”, Museo Kunstsenteret Silkeborg, Dinamarca, y Poznan, Polonia (2006); “La Soga de los Muertos”, Museo de Arte de Centro Cultural de la Universidad Mayor de San Marcos, Lima (2005); “Serpiente de agua, la vida indígena en la Amazonía”, Estación Cultural Desamparados, Lima (2003). Vive en Pevas, Loreto.

Examen de curandero. **Santiago Yahuarcani**. 2005. Tintes naturales sobre llanchama, 98 x 112 cm

Picaflores de tarde. Rember Yahuarcani. 2011. Acrílico sobre lienzo, 150 x 150 cm
Página opuesta: *Buinaño*. Rember Yahuarcani. 2009. Acrílico sobre lienzo, 173 x 174 cm

REMBER YAHUARCANI LÓPEZ

Comunidad nativa La Colonia, Loreto, 1985

Pintor autodidacta, reside entre Pevas (Loreto) y Lima. Entre sus principales muestras individuales, se cuentan: “Riño”, Sala de Arte de Viajes El Corte Inglés, Lima (2011); “Diluvio”, Bruno Gallery, Lima (2010); “Desde el Amazonas”, C.C. Alberto Rougés de la Fundación Miguel Lillo, Tucumán, Argentina (2010); “Del Monte y el Cielo”, Galería de Arte Modigliani, Trujillo (2008); “Llanchamas: sólo pieles”, Galería 80m2, Lima (2008); “Sueños del Creador”, Banco Continental, Iquitos (2008); “Visiones de Comuillama”, Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, Lima (2006); “Lágrimas del Piri Piri”, Biblioteca Nacional del Perú, Lima. (2004).

Ha realizado cinco muestras bipersonales con su padre, Santiago, mencionadas ya en la reseña de este. Ha participado en varias muestras colectivas, en Lima, entre ellas: “Amazónica: corrientes, vertientes y emergencias”, Centro Cultural Ricardo Palma (2011); “La Pintura: el diálogo y la guerra sobre el lienzo”, Centro Cultural Ccori Wasi (2010); Noche de Arte, embajada de EEUU (2010); “Colección de Arte Contemporáneo”, Museo de Arte de San Marcos (2010); “Expo Amazonía”, Biblioteca Nacional del Perú (2009); “Recolección de Verano”, Centro Cultural Peruano Japonés (2009); “La piel de un río: La Amazonía en el arte contemporáneo”, Museo de Arte del Centro Cultural de San Marcos (2008); “1er Congreso Intercultural de los Pueblos Indígenas”, Biblioteca Central de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (2008); “La soga de los muertos”, Museo de Arte de Centro Cultural de la UNMSM (2005); subasta “Artes y Lectura”, Museo de Osma (2004); “Serpiente de agua, la vida indígena en la Amazonía”, Estación Cultural Desamparados (2003).

Ha participado en la “I Bienal Intercontinental de Arte Indígena, Ancestral o Milenario”, como Artista Residente, Quito (2008), y en la II Bienal; se ha presentado en la Pinacoteca de Sao Paulo (2006); Centro Cultural Dos Povos Da Amazonia, Manaos (2006); “El ojo que cuenta”, Museo Kunstsenteret Silkeborg, Dinamarca, y Poznan, Polonia (2006).

Distinciones: Es ganador del 1er Concurso Nacional de Literatura Infantil y Juvenil “Carlota Carvallo de Núñez” (2009); ganador de la II Bienal Intercontinental de Arte Indígena, Ancestral o Milenario, Quito (2008) y 1era Mención Honrosa en la I Bienal Intercontinental de Arte Indígena, Ancestral o Milenario, Quito (2006).

Página opuesta: Familia Yahuarcani., con los abuelos. Rember, arriba; Santiago, abajo, a la derecha.
Foto: Mónica Newton

Portada:
Arriba: *Jomas.* Rember Yahuarcani. 2009. Acrílico sobre lienzo, 126 x 124 cm
Abajo: *Ovario.* Santiago Yahuarcani. 2009. Tintes naturales sobre lllanchama, 98 x 120 cm

LA AMAZONÍA DE CH. KROEHLE

Fotos y postales

de fines del siglo XIX y comienzos del XX

9 septiembre / 10 octubre 2010

Charles Kroehle, fotógrafo nacido en 1876, llevó a cabo expediciones a la Amazonía en la década de 1890. Según Buck toma fotografías de los indios de la Amazonía ecuatoriana, peruana y boliviana a finales del siglo XIX y comienzos del XX. En 1892 algunas de sus fotos de grupos nativos de la Amazonía fueron reproducidos como grabados en *El Perú ilustrado*. En marzo de 1895, como corresponsal de la South American Photo Art. Co., registró aspectos de la entrada de Piérola a Lima en Cieneguilla, imágenes que puso a la venta en el establecimiento de J. Newton en Lima y Callao. Estas vistas no se conocen en la actualidad. Kroehle se encontró con Carpenter en Lima alrededor de 1899. En 1900 sus vistas de Lima y alrededores ilustraron el álbum editado por la empresa de seguros La Acumulativa. En abril de 1901 Carlos Lara estableció su estudio fotográfico en la plazuela de la Salud 199 en Lima, y se decía "sucesor de Carlos Kroehler (sic)". Al parecer Kroehle falleció en la selva, de una herida que nunca curó. Sus fotografías fueron utilizadas luego en diversas publicaciones sobre la Amazonía peruana, como la de Miles Moss, entre muchos otros.

Majluf, N., Schwarz, H. y Wuffarden, L.E.
Documentos para la historia de la fotografía peruana. Perú 1842-1942.
Fundación Telefónica y Museo de Arte de Lima. 2001

Río Ucayali. Ch. Kroehle. Década de 1890. Albúmina, 16 x 21,1 cm. Col. Augusta Alfageme, legado del doctor L. Villar.

Curaduría: **Gredna Landolt**

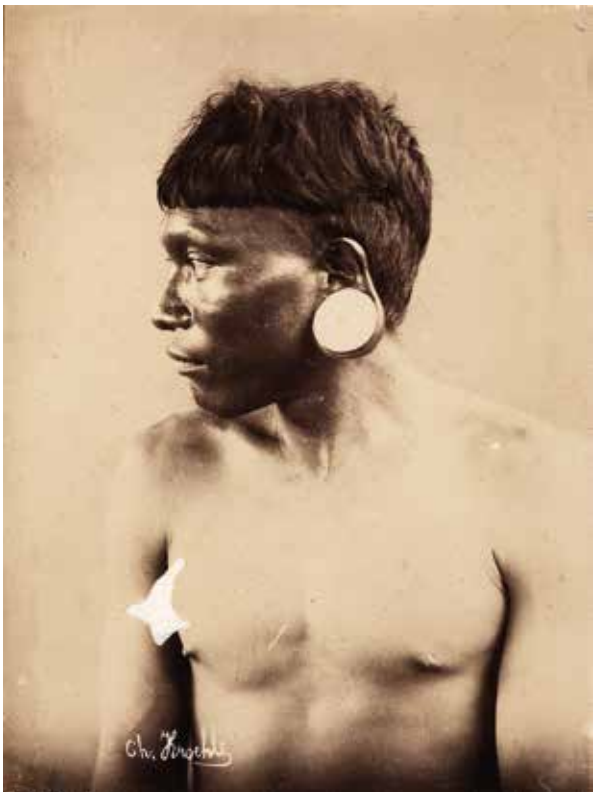
Portada:

Arriba: "Cunibos, río Ucayali con Carlos Kroehle en la laguna de Pucacurú". Laguna de Pucacurú, década de 1890. Albúmina, 18,5 x 21,8 cm. Colección. Augusta Alfageme, legado del doctor Leonardo Villar

Abajo: Postal editada por E. Polack-S. Colección Humberto Currarino

"Indios antropófagos. Chonta (?) isla, Pachitea". Ch. Kroehle. Pachitea, década de 1890. Albúmina, 17,1 x 21,6 cm. Colección Augusta Alfageme, legado del doctor L. Villar

"Indios Antropófagos. Río Pachitea (Perú)". Tarjeta postal editada por Eduardo Polack-Schneider. Colección Humberto Currarino
La postal está basada en la foto de Kroehle, cuya imagen han coloreado, "vistiendo" a los nativos



"Indio Lorenzo del río Mayro". Charles Kroehle.
Río Mayro, década de 1890. Albúmina 14,1 x 10,5 cm

"Campa (Amuesha), Palcazú". Charles Kroehle.
Palcazú, década de 1890. Albúmina 14 x 10,9 cm

Colección Augusta Alfageme, legado del doctor L. Villar

"Indio Shipivo (sic). Río Pachitea". Charles Kroehle.
Río Pachitea, década de 1890. Albúmina 14 x 10,7 cm

"Orejón, río Napo". Charles Kroehle.
Río Napo, década de 1890. Albúmina 14 x 10,4 cm

Colección Augusta Alfageme, legado del doctor L. Villar

"Indios cunivos (Perú)". Ca. 1900. Tarjeta postal editada por Eduardo Polack-Schneider. Colección Humberto Currarino

"India Anuesha (sic) (Perú)". 1904. Tarjetas postales editadas por Eduardo Polack-Schneider. Colección Humberto Currarino

"*Piro (río Pichis?)*". Charles Kroehle. Albúmina 14,1 x 10,9 cm. Colección Augusta Alfageme, legado del doctor Leonardo Villar

"Puente colgante Pozuzo (Perú)". 1904
Tarjeta postal editada por Eduardo Polack-Schneider.
Colección Humberto Currarino

"Balsa de naturales. Perené (Perú)". 1904
Tarjeta postal editada por Eduardo Polack-Schneider. Colección Humberto Currarino

La ruta mágica al Perené

Terminada la Guerra del Pacífico, los acreedores ingleses del Perú se agruparon bajo la Peruvian Corporation LTD., logrando obligar al gobierno a pagar la deuda a través del otorgamiento de diversas concesiones. Los ferrocarriles, el puerto de Paita y "las tierras del Perené", entre otros bienes nacionales, fueron entregados en uso y explotación a dicha empresa.

Con el propósito de colonizar las tierras del Perené, la Peruvian inició a fines del siglo XIX una agresiva política de promoción e incentivos para poblar y poner en producción dichas tierras. Parte de esa campaña se realizó a través de las tarjetas postales publicadas por editores como Sablich, Orellana, Naranjo, Sotomayor, Bazar Pathe y, principalmente, por Eduardo Polack-Schneider. De esta manera la ruta del Perené quedó totalmente registrada en tarjetas postales para hacerla conocer al mundo entero vía el servicio postal. Tarma, La Merced, San Ramón y Chanchamayo son escenarios vinculados por esta ruta. Las tarjetas postales muestran esas ciudades, sus costumbres, sus etnias y poblaciones nativas.

Gran parte de las fotografías utilizadas para ilustrar las tarjetas postales de la ruta al Perené pertenecen posiblemente al fotógrado alemán Charles Kroehle, captadas entre 1890 y 1901.

Las diversas series de tarjetas postales publicadas por Eduardo Polak-Schneider, nacido en Nied, Alemania, en abril de 1870, se editan entre 1899 y 1914. Dentro de este periodo existen dos etapas muy marcadas: una desde 1899 a 1905, en que las postales se imprimen en Dresden, Alemania; y, la otra, desde 1906 a 1914, en que son impresas en el Perú.

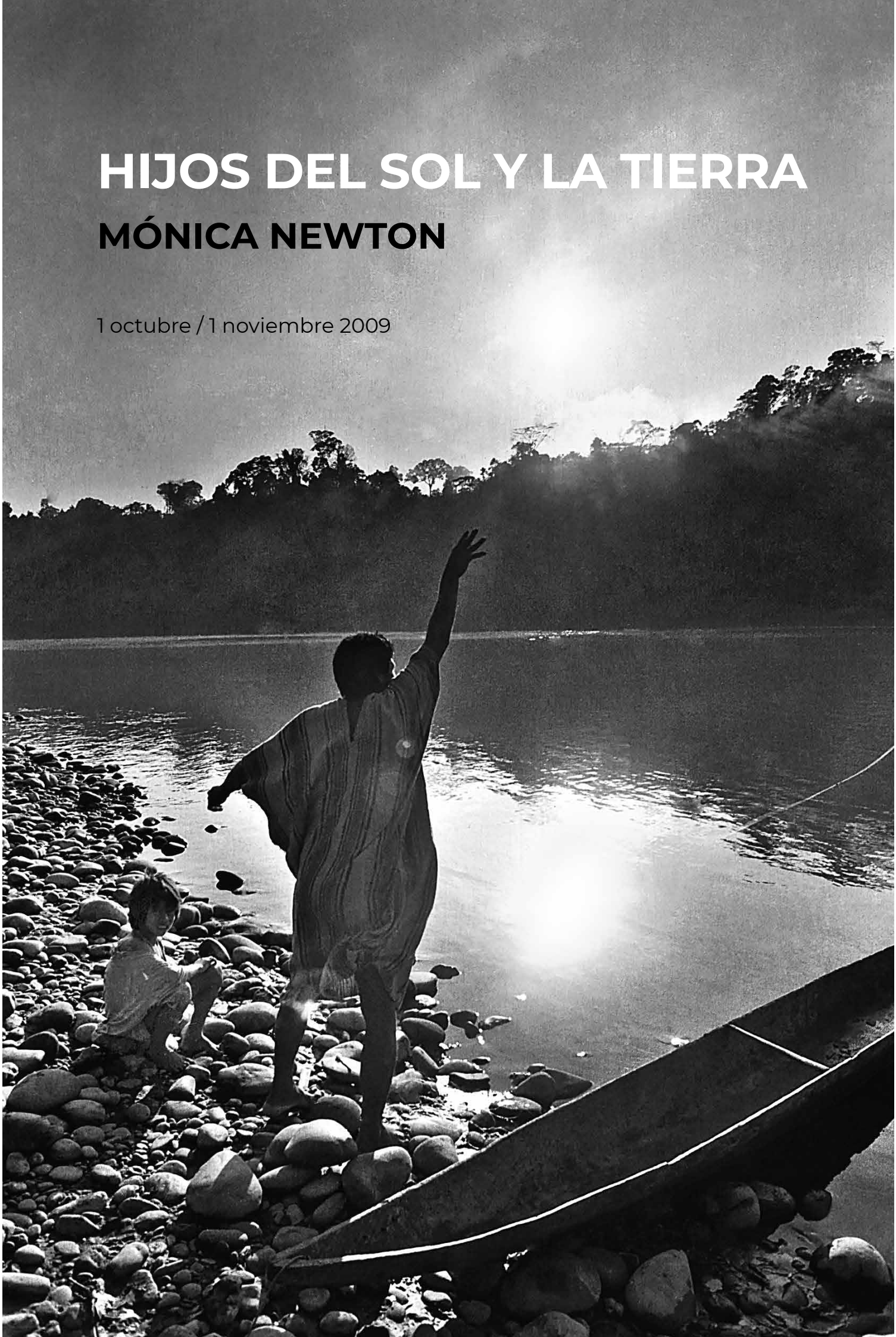
Humberto Currarino

Agradecimientos: Augusta Alfageme, Humberto Currarino

HIJOS DEL SOL Y LA TIERRA

MÓNICA NEWTON

1 octubre / 1 noviembre 2009



A lo largo de los años 1991 a 2007 he recorrido gran parte de la selva del Perú, desde que me inicié como reportera gráfica de “la República” y otros diarios, así como en mi trabajo independiente en varias organizaciones. En mi primer reportaje, que trató sobre los últimos casos de polio en el Perú, partí de Bagua, recorrí los ríos Marañón, Santiago y Amazonas, para luego atravesar el Pongo de Manseriche, territorios de los pueblos Awajún y Wampís.

Más tarde, cubrí momentos de la guerra interna con Sendero, en los campamentos de refugiados asháninka. También visité los pueblos indígenas amazónicos Bora, Huitoto, Matsés, Shipibo, Kukama-kukamiria, Matsiguenga, Tikuna y Ese’Eja.

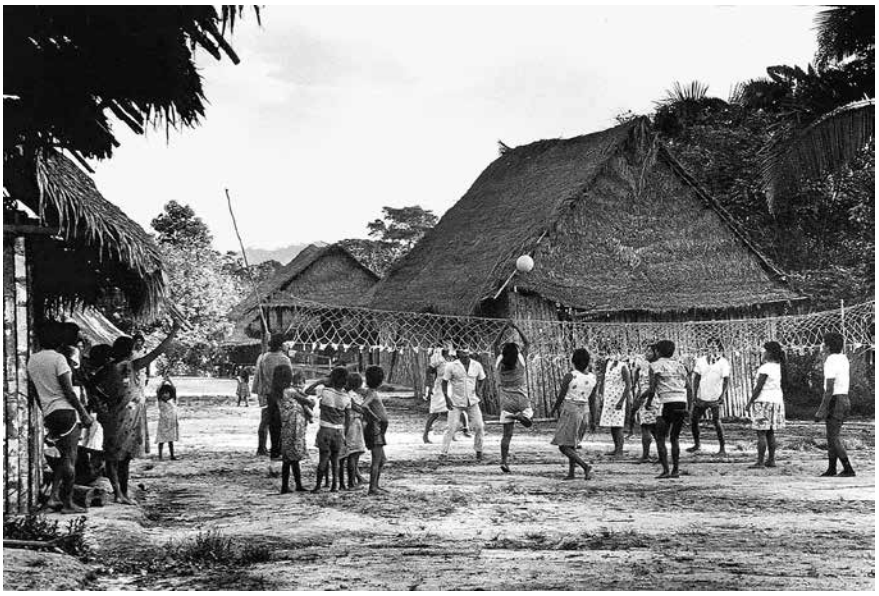
Los hijos del Sol y la Tierra que conocí en estos lugares serían mis maestros durante muchos años. Los aprendizajes fueron múltiples, en especial el hecho de experimentar la dimensión sagrada de la vida, donde la naturaleza toda -abundante y diversa- es una manifestación del “Creador de todas las cosas”, y donde la relación entre los seres humanos y los seres de este y otros mundos, como cada acto cotidiano, se inscriben dentro de los valores de reconocimiento, respeto, cuidado y gratitud. Y entonces se hacen ceremonias y se ofrenda, se danza, se canta a la Naturaleza, y ella habla y otorga su medicina.

Aprendí con ellos que la vida y la muerte son ciclos complementarios y necesarios de esa Energía que subyace a todo lo que existe y que contínuamente se manifiesta en miles de formas creativas que tienen un propósito y tiempo determinados. Aprendí sobre la maternidad a través de la observación de la tierra y sus infinitas semillas y frutos, y a través del sonido de la vida, que todo lo impregna. Aprendí acerca del tiempo que pasa lento y de los cambios bruscos en el paisaje y de la incertidumbre de la vida. Aprendí que al defender su territorio, ellos no solo defendían sus vidas sino las nuestras.

Esta muestra es una colección de imágenes de muchos momentos importantes que compartí con los hijos del Sol y la Tierra, a través de la cual quiero rendirles homenaje.

Mónica Newton

La muestra fue parte del FESTIVAL CULTURAL AMO AMAZONÍA 2009



Río Cayarú. 2005. Comunidad tikuna de Bellavista-Cayarú, Loreto

Agua viva. 1993. Pueblo Machigenga. Comunidad Nativa Nuevo Mundo, Bajo Urubamba

Joven amarakaeri. Puerto Maldonado, Madre de Dios

Página opuesta: *Shabá Ocóndosio Manquid Tumí (Pablo Silvano) y Mashë (Isabel Rodríguez)*. 2005. Pueblo Matsés. Comunidad Nativa Jorge Chávez, río Gálvez, Loreto

Chocoriare, al amanecer. 1993. Comunidad nativa matsiguenga. Bajo Urubamba, Cusco

Madre kandozi. 1995. Lago Musha Karusha, río Pastaza. Loreto

Poblador asháninka con su familia.. Ca. 1995. Poyeni, Satipo, Junín. Selva Central

Mujeres asháninkas recién liberadas de los campamentos de Sendero. Luminoso. 1992. Cutivireni, Río Ene, Selva Central

MÓNICA NEWTON

Lima, 1954

Reportera gráfica, estudió fotografía en el Centro de la Imagen de Madrid, y economía, en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha sido corresponsal en el diario *La República*, documentando temas como el conflicto armado interno y aspectos sociales especialmente vinculados a la Amazonía, enfrentando situaciones que pusieron muchas veces en riesgo su vida. El equipo de trabajo del que formaba parte recibió el Premio de la Coordinadora de Derechos Humanos 1991.

Fotógrafa comprometida con las poblaciones indígenas y la ecología, en su registro de los pueblos originarios ha puesto especial énfasis en la vida cotidiana de las mujeres, en su rol de madres y la indesligable relación con la naturaleza como generadora de vida. La espiritualidad y la enseñanza de las artes somáticas son sus motivos de interés.

Sus fotografías integran el libro y la exposición *Yuyanapaq. Para recordar: Relato visual del conflicto armado interno 1980-2000.* (2003) Lima, Fondo Editorial de la PUCP; es editora gráfica, con M. Mohanna y A. Longhi, de *Perú emergente. Nación de las 1000 interpretaciones.* H. Guerra, A. Miró Quesada y B. Roca Rey, edits. (1993) Lima, Editorial Nuevas Ideas; *El ojo que cuenta.* G. Landolt edit. (2005) Lima, Editorial Ikam.

ANI SHËATI

la gran fiesta de los SHIPIBO

13 agosto
7 septiembre
2008

El Ani Shëati. **Bahuan Jisbë** (Elena Valera). 2005. Tintes naturales y tierras de color sobre tela teñida con guisador, 80 x 160 cm

El Ani Shëati, la Gran Fiesta, constituye una fuente excepcional para conocer el mundo mítico y real del Pueblo Shipibo-Conibo de la Amazonía peruana. En esta fiesta, que no se celebra más, se representaban ritualmente las costumbres y tradiciones más importantes de la vida social y espiritual de esta cultura, la mayoría de las cuales persisten hasta el día de hoy.

Su realización tomaba dos o tres años de preparativos y era la motivación principal para producir las más impresionantes cerámicas, las más bellas telas, los más hermosos adornos. Era allí donde se reunían los clanes familiares, pero no era solo una fiesta donde se celebraba con danzas, buena comida –sajino, sachavaca, paujil- gran cantidad de masato y guarapo de caña, sino que era una ocasión para resolver conflictos, algunos a través de duelos, y un espacio de encuentro para concertar. Se llevaban a cabo prácticas rituales como el corte de cerquillo, la escisión del clítoris (ya eliminada) y combates para "limpiar" el honor. La celebración podía prolongarse hasta diez días.

La antigüedad de esta ceremonia ha sido confirmada por el hallazgo de curiosos artefactos de cerámica en forma de órgano sexual masculino, decorados con incisiones, encontrados por el arqueólogo Daniel Morales en el Bajo Ucayali, y que pertenecen a un periodo ubicado entre 1, 300 y 1, 450 d. C. Estos instrumentos o *shebinantes* eran usados en los ritos de pubertad de las adolescentes.

Cuando los ritos de iniciación fueron prohibidos la fiesta desaparece, pero la calidad excepcional de su cerámica y textiles felizmente continúa. En las mujeres shipibo hay un especial afán por embellecerlo todo con magníficos diseños (*kené*) que obtienen en su visión, en sus sueños.

Martín Ccorisapra y Gredna Landolt
Curadores

Portada: *Joni chomo* (tinaja antropomorfa). **Inka Mea**. Década de los 80's. Colección Martín Ccorisapra

“Con la pintura del huito, uno se pintaba el pelo para que se vuelva más negrito, o la cara, el talón de los pies o la pierna, para embellecerse. Uno se sentía arreglada, bonita, algo así... La pintura de achiote, era igualito, siempre en la belleza lo hemos tenido. Pintaba las cushmas, la falda. Diseñaba y le daba color en algún puntito. Más lo que utilizábamos era el negro y el rojo para nuestro cuerpo, y el amarillo y el violeta para los telares que siempre diseñábamos, y le echábamos para que quede más bonito.

Bahuan Jisbë. Foto: Mónica Newton

Siempre hemos gustado de los colores vivos porque esa misma pintura de achiote antiguamente utilizaban cuando a las chicas les cortaban cerquillo. Yo veía a mi mamá cuando hacía *quenchá* (vasija), le echaba colores bonitos; desde chiquita yo la veía hacer una cosa bonita. Eso significa, para la mujer, ser más apreciada. No todas las mujeres tienen gusto. Desde antes, cuando una mujer hacía bonito su trabajo, su bordado, todo el mundo le quería. Le llamaban *mënin*, era la que tenía más gracia, y todas querían ser *mënin*”.

Bahuan Jisbë (Elena Valera)

“Cuando crece el río, cuando hay lluvias, las aguas se juntan en un mismo lugar y se estancan, entonces la gente puede navegar fácilmente en cualquier dirección. Eso es *jenetian*, el punto máximo del invierno. Yo creo que las culturas amazónicas estamos en una condición parecida, en un tiempo de *jenetian* donde podemos retroceder o avanzar. Pero sigue lloviendo y lloviendo y esas lluvias son los conocimientos, las prácticas culturales y las ideas que nos llegan: de los gringos, de los mestizos, de los europeos, de los americanos, de los japoneses. Entonces no sabemos hacia dónde ir. Ahora lo que necesitamos es identificar ese rumbo, identificar claramente quiénes somos.”

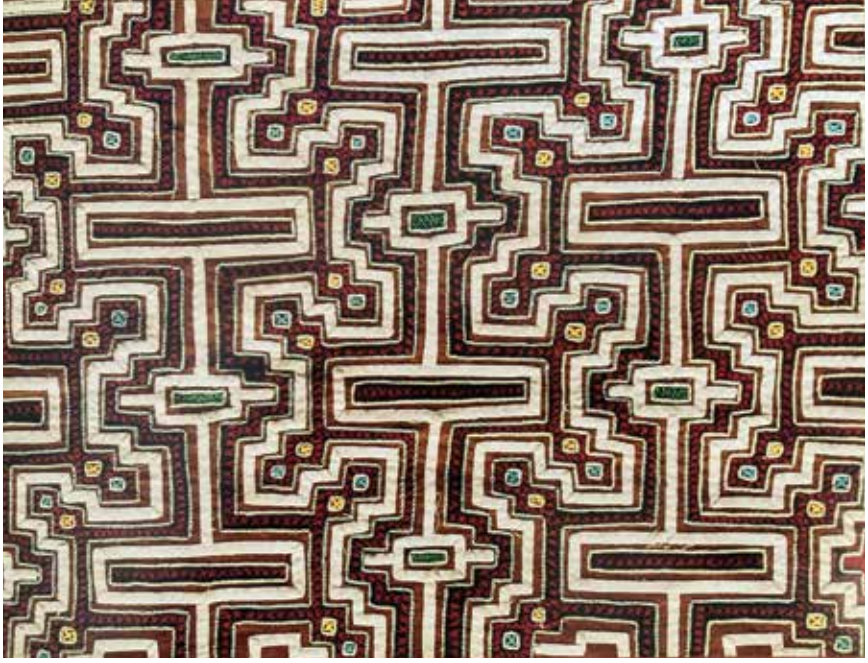
“El shipibo no tiene un imán, tiene dos: el imán que te han puesto de fuera y el imán propio. Lo que pasa es que a veces el imán de fuera es más fuerte que el propio, pero a veces están los dos... Creo que uno tiene que entender por ese imán propio, sentir, vivir y pensar libremente como shipibo. Sentirse bien hasta el día en que pueda morir. Lo necesitamos para todo lo que pueda venir de fuera, aunque también necesitamos ese otro imán. Pero ese imán de fuera no necesitamos ponerlo en el centro sino tal vez a nuestro costado o en nuestra mano. Necesitamos reflexionar mucho más desde los espacios nuestros”.

Lener Guimaraes, profesor shipibo

El autoconocimiento de lo propio ha aflorado como necesidad, como el punto de partida de una nueva forma de relacionarse consigo mismo, con los del mundo de afuera y, también, de defenderse de un medio hostil. Los Shipibo-Conibo han aprendido así que necesitan sentir con más fuerza su “imán” interno “para poder estar bien”. Para no convertirse en seres desenraizados, aculturados y asimilados a una sociedad que los absorbe, segrega y expulsa de su propio centro.

Fidel Tubino y **Roberto Zariquiey**

En *Jenetian: el juego de las identidades en tiempos de lluvia*



Chitonte o pampanilla, detalle. Bordado con aplicaciones sobre tela *(moriman keweya chopa)*

Joni Chomo (tinaja antropomorfa). **Gloria Amasifuén**. Ca. 1990. Comunidad nativa San Francisco, Ucayali. Colección Martín Ccorisapra

Quenchá (fuentes). Río Pisqui

Mahuetá (Tinaja). Comunidad nativa Caco-Macaya. Alto Ucayali. Años 90's.
Colección Martín Ccorisapra

La riqueza y complejidad de los diseños shipibo o *kené* nos revela que estamos ante una cultura fascinante, sencilla solo en apariencia, que encierra una profunda sabiduría. Como la gran mayoría de las culturas amazónicas, se basa en las buenas relaciones con los espíritus de los diferentes espacios, encargados de mantener el equilibro en el cosmos. Para los Shipibo la naturaleza está poblada de seres que transmiten al hombre conocimientos y poderes, ya sea en forma directa o por intermedio del chamán o *merayá*.

Este actúa a través del manejo de energía otorgada por entidades poderosas, con las cuales se comunica mediante la ingestión de ayahuasca, la planta maestra.

Dice el canto del *merayá* Senen Pani:

> "Vestido con el poder del aire, con mi canto de diseños de luz, vengo con la suficiente fuerza para entrar en cada uno".

Esta energía toma la forma de diseños laberínticos, que aparecen en la cerámica, en las telas pintadas y en la pintura corporal. Son transmitidos de madre a hija u obtenidos por las mujeres a través del chamán o de los sueños.

Cuando los Shipibo surcan de noche por los ríos en su canoa, la Cruz del Sur les sirve para orientarse. Ella marca su vida y es su referencia para apreciar el cosmos. La cruz está presente en los diseños como patrón que marca su distribución, tanto en la cerámica como en la textilería, y como diseño a la vez. Otra interpretacion es que "el motivo central del diseño shipibo es Ronin, la serpiente mítica, que reina en el mundo de las aguas y del subsuelo, en cuya piel están todos los dibujos posibles"[1].

---

1. Carolyn Heath. *Una ventana hacia el infinito.* 2002, Lima. ICPNA

Chitonte o pampanilla, detalle. Bordado con aplicaciones sobre tela (*moriman keweya chopa*).

Este catálogo se terminó de imprimir en noviembre de 2023,
en **Tarea Gráfica Educativa**

Pasaje María Auxiliadora 156, Breña, Lima

Viñetas:

Mantonas. Nolberto Fernández (Nurubé). 2005.
Tintes naturales sobre llanchama. Pueblo Tikuna

BICENTENARIO
DEL PERÚ
2021 - 2024

PERÚ Ministerio de Relaciones Exteriores | Dirección General para Asuntos Culturales

Centro Cultural Inca Garcilaso
Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú