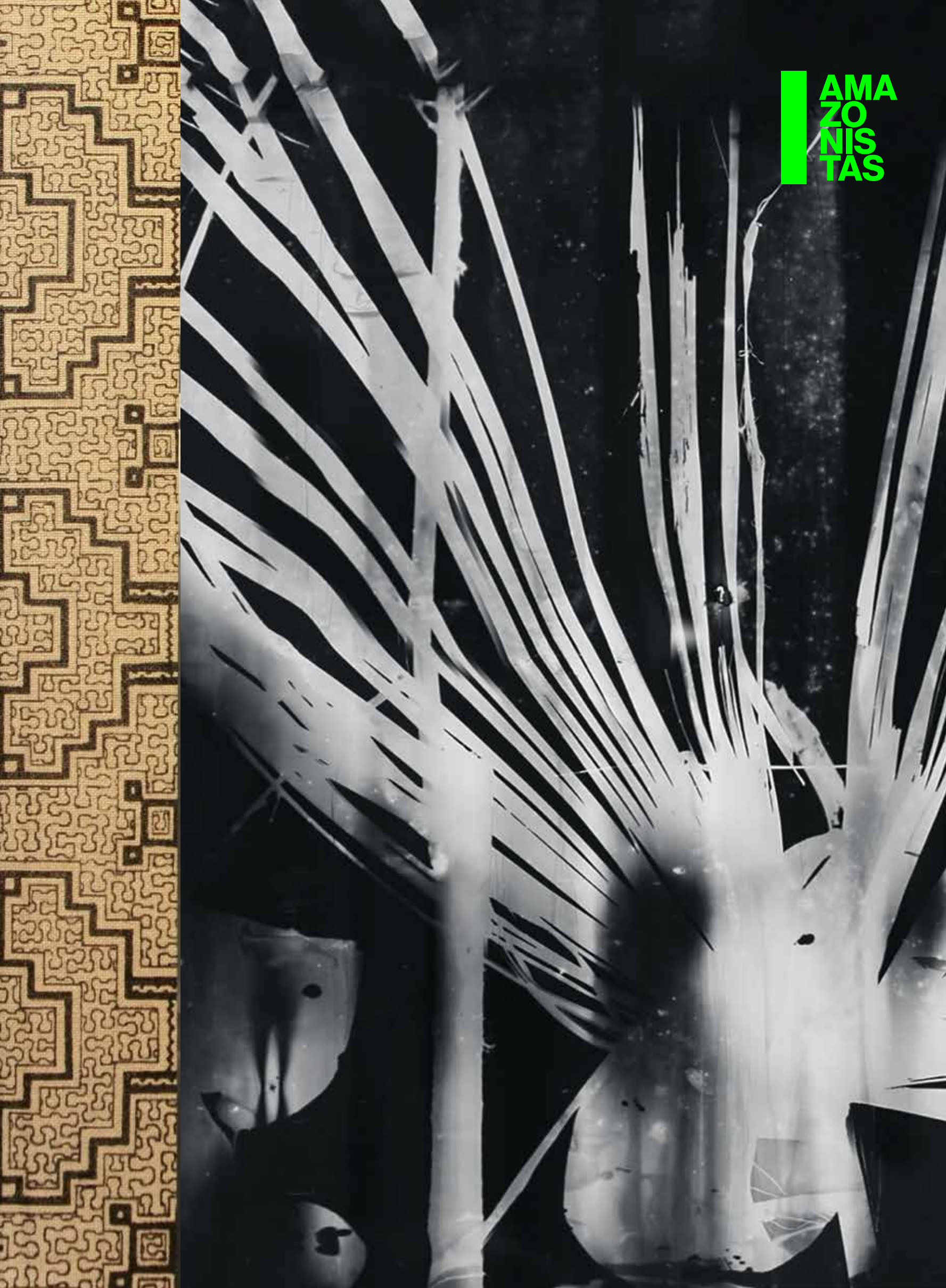


AMA
ZO
NIS
TAS











amazonía + arte

EDITOR
Christian Bendayán

ENTREVISTAS
Giuliana Vidarte
Christian Bendayán

EDICIÓN DE TEXTOS
Giuliana Vidarte

DISEÑO GRÁFICO Y
DIAGRAMACIÓN
Gosier

RETRATOS FOTOGRAFICOS
Adrián Portugal

PRODUCCIÓN DE ENTREVISTAS
Y FOTOGRAFÍA
Sandy Arrué

CORRECCIÓN DE ESTILO
Morgana Herrera

TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTAS
Sandy Arrué

TRADUCCIÓN AL INGLÉS
Natalia Bolaños

FOTOGRAFÍA DE OBRAS
Archivos de los artistas
Archivo BUFEO / amazonía + arte

GESTIÓN DE AUSPICIOS
Claudia Canales

IMAGEN DEL LOMO
Kené de Deysi Ramírez

IMÁGENES DE PORTADA Y CONTRAPORTADA
Amazogramas (fragmento) de Roberto Huarcaya

IMPRESIÓN
Bio Partners SAC
Av. Petit Thouars 4610, Miraflores - Lima
RUC: 20524448379

Primera edición: ~~noviembre~~ de 2017
©Christian Bendayán Zagaceta

Edición apoyada por el Ministerio de Cultura a través de la Convocatoria
INFOARTES 2016
www.infoartes.pe

Todos los derechos reservados de acuerdo a ley.
Prohibida la reproducción total o parcial de este libro por cualquier medio sin permiso del
propietario de los derechos de autor.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2017-16450

ISBN: 978-612-00-3017-2



9 786120 030172



AMAZONISTAS

Artes visuales sobre la Amazonía peruana en el siglo XXI

Por Christian Bendayán

Las primeras descripciones escritas sobre la Amazonía y su arte se remontan al siglo XVI y corresponden a la crónica del *Descubrimiento del río de las Amazonas* de Fray Gaspar de Carvajal. Este sacerdote acompañó a Francisco de Orellana en la expedición, que conllevó al descubrimiento del río que daría nombre a esta asombrosa región. En dicha crónica afirma lo siguiente: “Toda la gente que hay en este río que hemos pasado, como hemos dicho, es gente de mucha razón y hombres ingeniosos, según que vimos y parecía por todas las obras que hacen, así de bulto como dibujos y pinturas de todas las colores, muy vivísimas, que es cosa maravillosa de ver”. Esto testimonia que en el territorio amazónico se han encontrado piezas que datan de miles de años, elaboradas para el quehacer cotidiano o el ritual que trasciende el tiempo. Modeladas, talladas, tejidas, labradas o pintadas con el objetivo de transmitir la esencia de las cosmovisiones que adquieren particulares narrativas en cada pueblo.

En esta tierra seductora, por donde exploradores, misioneros, investigadores, aventureros y busca fortunas, han pasado y se han asentado, han surgido registros artísticos desde perspectivas occidentales llevadas a cabo con múltiples fines. Desde la elaboración de mapas y paisajes con el cometido de integrar estos territorios a distintas conquistas, la ilustración de estudios botánicos en busca de especies a ser exportadas, hasta la representación exótica de pobladores que despertaría la atención sobre un nuevo mundo urgido de ser civilizado e integrado a un proyecto de Estado.

Estas posibilidades de representación artística se multiplican en la Amazonía a finales del siglo XIX cuando la fotografía comienza a desplegar su potencial en estas tierras. Las imágenes que dan fe de su realidad son cada vez más diversas y hasta opuestas entre sí. Por ejemplo, el fotógrafo español Manuel Rodríguez Lira registró las primeras imágenes que revelarán el sometimiento de los pobladores huitotos y boras al cruel trabajo extractivo del caucho en el río Putumayo (Chirif y Cornejo, 2009). Para-

lelamente, el explorador, zoólogo y pintor alemán Otto Michael, realizó entre 1898 y 1910 una serie de acuarelas que presentan una vista del malecón de Iquitos en un acelerado crecimiento urbanístico basado en la bonanza del caucho.

Al iniciar la década de los cuarenta, surgirá en Iquitos una nueva generación de artistas, que pretende devolverle a esta región una representación digna, contraria a la imagen del salvaje fiero que décadas atrás el gobierno central patrocinó en su concepción y difusión, con el fin de justificar una tarea “civilizatoria” desde la cual los barones del caucho escudaban sus abusos sobre las poblaciones indígenas¹. En esos años, los pintores César Calvo de Araújo y Américo Pinasco, junto al fotógrafo y cineasta Antonio Wong Rengifo proponen una representación reivindicativa de las sociedades amazónicas y en especial del sujeto indígena. Esta autorepresentación amazónica es puesta en escena mediante diversas exposiciones y eventos culturales, en Lima y varias ciudades del Perú, así como en otros países como EEUU, Colombia y Brasil. El reconocimiento internacional adquirido por Calvo de Araújo resulta elemental para la difusión de un discurso que enfatiza la importancia de la Amazonía para el país, pero además plantea la urgencia de que el Estado otorgue mayor apoyo al desarrollo de las comunidades y pueblos amazónicos (Vidarte, 2016).

A su vez, el arte amazónico fue captando un creciente interés en la capital, a través de exposiciones individuales de los artistas loretanos, así como de muestras de arte tradicional, como aquella que reunió piezas del pueblo shipibo-konibo en el año 1932. Esta disposición de la mirada oficial por incorporar a la Amazonía en el imaginario nacional,

¹ Postales y cartas de visita fueron editadas en las primeras décadas del siglo XX a partir de fotografías de habitantes amazónicos, las cuales se comercializaban masivamente, en ellas prevalecía la exotización, incluso con la elaboración de imágenes trucadas, acompañadas de rótulos como “Indios chunchos”, “Salvajes del Amazonas” o “Indios antropófagos”.

encuentra en la celebración de los cuatrocientos años del descubrimiento del río Amazonas la ocasión perfecta para realizar la mayor exposición artística sobre esta región. Es así que en junio de 1943 se inaugura en Lima la *Exposición Amazónica*, con Raúl Porras Barrenechea como secretario General de la Organización de la Exposición y con la participación de reconocidos artistas no oriundos de la región, como Carlos Quizpez Asín, Juan Manuel Ugarte Eléspuru, Sérvulo Gutiérrez, Sabino Springett, Ricardo Grau, entre otros. Se puede concluir que la muestra, a través de los seis pabellones que la conformaban, termina repitiendo los tópicos que hasta entonces se atribuían a la Amazonía (Herrera, 2016) presentándola como un espacio riquísimo en recursos naturales que deben ser explotados e industrializados en vías del desarrollo, como una región poblada por seres que requieren ser civilizados bajo dogmas occidentales, ensalzando la labor de conquista y evangelización, así como la presencia militar en sus tierras, tomando estas como gestas que ayudaron a integrarla al Estado. Y lo que resulta probablemente más grave, asumiendo que se trata de una tierra sin historia, negando el valor de sus tradiciones, mitos, lenguas originarias y todo conocimiento de los hombres y mujeres amazónicos que por miles de años ha mantenido el equilibrio de su ecosistema.

Pero desde el arte, se han librado batallas contra estos estereotipos desbaratando esa caricaturización e ignorancia de la realidad amazónica. Basta citar el mural de Calvo de Araújo pintado en 1947 en el Palacio Municipal de Maynas², donde el artista recrea el Descubrimiento del río Amazonas por parte de la expedición de Francisco de Orellana. En

su obra enfatiza las matanzas cometidas por los españoles a su paso por estas tierras, planteando una revisión crítica de la historia, a pesar de los reproches que recibiera por parte de la iglesia.

A finales del siglo XX, otro ejemplo notable es la obra del artista bora Víctor Churay, que relata cruentos episodios de la barbarie perpetrada por los barones del caucho sobre su pueblo (Yllia y Cornejo, 2012). Este importante artista indígena retrata sobre llanchama detalles de los métodos de tortura y aniquilamiento que se aplicaron a los indígenas del Putumayo. De este modo, Churay da inicio a una corriente pictórica que “desde la voz de sus protagonistas” recupera narrativas amazónicas no representadas en la historia oficial.

Hoy en día la Amazonía continúa siendo una región en conflicto pero también constituye una fuente inagotable de creación y pensamiento para artistas, escritores, investigadores y creadores en general. En la última década –y sobre todo a partir de los lamentables sucesos de Bagua– los peruanos y peruanas empezamos a tomar mayor conciencia sobre la importancia de la Amazonía en un país que antes se reconocía únicamente como andino o criollo, a pesar de que ésta ocupa dos tercios de su territorio. Esta revaloración responde en gran parte al desarrollo de un arte amazonista que ha contribuido a la comprensión de las cosmovisiones amazónicas y a un conocimiento más profundo sobre la región de mayor amplitud y biodiversidad, pero al mismo tiempo, la más olvidada del Perú.

Al hacer uso del término *amazonistas* buscamos identificar una práctica extendida en los últimos años, una puesta en valor de esta región como un espacio para investigar y pensar al país en su conjunto. No corresponde a una categoría cerrada y homogénea, sino más bien a un nuevo y múltiple espacio de exploración para artistas

² Desde la publicación del libro *Pintores Amazónicos* de Humberto Morey Alejo (Editorial CETA y FICA, 1984), se ha indicado como fecha de ejecución de estos murales el año 1964 y en otros casos 1963. En el blog <http://calvodearaujocesar.blogspot.com/> se consigna los años 1943 y 1947. Recientes investigaciones de Giuliana Vidarte y Christian Bendayán ubicaron una declaración de Calvo de Araújo a la prensa colombiana donde indica que estos murales fueron realizados en 1947, inmediatamente después de pintar el fresco principal de la iglesia Matriz de Iquitos.

cautivados por las visiones, la cosmovisión, la historia y las narrativas alternas, la selva urbana y su promiscua modernidad, el misticismo y la conservación de este territorio pródigo. Un territorio donde pugnan intereses económicos y ecológicos de trascendencia mundial, y donde también es urgente la integración y la protección de las riquezas culturales y naturales.

El centralismo ha erigido un circuito oficial para el arte, pero a pesar de haber cercado su campo de acción y su mercado, cierta producción centripeta ha logrado insertarse en este espacio protegido. En las últimas décadas, el grisáceo paisaje capitalino comenzó a vestir los colores de las tradiciones artísticas de los andes, sintetizadas en un eficaz medio de publicidad masiva: el afiche que anuncia los conciertos de música folclórica, chicha y tecnocumbia. A esta nueva identidad limeña, la Amazonía le sumará un carácter psicodélico que en décadas pasadas fuera el signo de una movida en torno a los orígenes de la cumbia amazónica. Visiones psicotropicales producidas por pintores callejeros al margen de galerías y espacios formales de exhibición, que encuentran refugio para sus pinturas en paredes y letreros de bares, burdeles, discotecas y video pubs de ciudades y pequeñas urbes de la selva.

Pero los murales que dan calor y color a estos comercios nocturnos no son las primeras representaciones amazónicas atravesadas por una crótica fantasía cósmica, pues en la década del 80 el pintor Pablo Amarino ya abriría puertas hacia otras dimensiones del arte, conectando cosmovisiones amazónicas con aquellas de culturas y religiones universales (Villar, 2012). El legado del maestro Amarino ha generado centenares de discípulos que han dado continuidad a esta escuela que enlaza iconografías ancestrales, medicina natural, ciencia y costumbres, desde los ritos chamánicos y las visiones de ayahuasca. En años recientes, esta tradición de arte visionario se renueva considerablemen-

te en la obra de Harry Chávez, quien desde meticulosos collages –que nos recuerdan al tejido con mostacillas de las mujeres shipibas– da forma a hipnóticos seres que poseen energías sanadoras, liberando así, al misticismo chamánico del lugar común en el que la pintura visionaria lo había enfrascado.

Desde el arte, se detallan cosmovisiones, que incluyen mitos y leyendas, describiendo los eternos atributos de dioses y seres míticos, y los relatos colectivos que explican el origen de hombres, animales y artefactos pero que también contemplan una sabiduría oculta que dibuja el equilibrio entre el yo y el mundo, y adiestra en la convivencia con la naturaleza. Lastenia Canayo ha emprendido la tarea de catalogar desde pinturas, tallados, y bordados a los *Dueños* del mundo shipibo-konibo, una población de duendes, diablos, madres y demás seres que protegen cada planta oriunda de esta tierra, así como guardan el conocimiento de sus propiedades sanadoras. De otro lado, las crónicas visuales de Enrique Casanto, un prolífico artista asháninka, abarcan la historia de su pueblo desde los tiempos en que hombres y animales todavía no se distinguían³, hasta el horror que vivieron en tiempos del conflicto armado interno. De modo similar, Rember Yahuarcani, recupera una memoria que exige ser contada sin interlocutores, desde el testimonio e imaginario heredado de su abuela, Marta López, sobreviviente de la masacre a la que el pueblo huitoto-muruy fue sometido en tiempos del boom del caucho. Una memoria que plantea el rescate de la identidad originaria del clan aimenu o de “la garza blanca”, pero que explora una libertad técnica que no se condiciona al carácter tradicional al que suele suscribirse el arte indígena.

³ En 1988, el antropólogo francés Claude Lévi-Strauss planteaba que si uno le preguntara a un indígena americano qué es un mito, la respuesta más probable que este daría sería: “una historia del tiempo en que los hombres y animales todavía no se distinguían”.

El mestizaje de los mitos ha permitido que hasta nuestros tiempos se eduque, incluso en las ciudades más modernas de la Amazonía, con historias que por su carácter fantástico, fascinan y se graban indeleblemente en el imaginario popular. En ciudades modernas como Iquitos, Tarapoto y Pucallpa, se acude a los curanderos y shamanes que sanan con ayahuasca, chacruna y toé, y conectan el mundo real con el de los espíritus y seres mitológicos que habitan historias mágicas, de las que bebería César Calvo Soriano para la concepción de *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*, novela de lectura obligatoria para quienes busquen indagar en la infinita magia del mundo amazónico. El carácter innovador de *Ino Moxo*, se acrecienta con las ilustraciones de su edición original, realizadas por el vanguardista creador peruano-suizo Francesco Mariotti, en pirograbados motivados por las revelaciones de los brujos que protagonizan este relato. La identificación de Mariotti con la Amazonía, lo llevaría a realizar desde la década de los 80, tecnoesculturas que incorporan computadoras a representaciones totémicas de seres del bosque como guacamayos o del mismo chullachiqui, aquel diablillo que con su desigual andar lo acompañará en distintos momentos de su producción. Esta mitología mestiza es revisitada por la pintora Graciela Arias, para reconocer la necesidad de lecturas y representaciones nuevas que cuestionen prácticas que estereotipan y vulneran los derechos de sus mujeres. Graciela interviene cuidadosamente objetos de uso cotidiano, como machetes, que le sirven de lienzo para rememorar costumbres que van rumbo a la extinción.

El arte también ha sido un medio para alertar sobre los irremediables daños que el auge de las industrias extractivas de materias como el caucho, la madera, la coca, el petróleo y la minería, ocasionan al territorio y la población amazónica. En años recientes, el fotógrafo Eduardo Hirose irrumpió en territorios de alto riesgo, donde no hay ley que vele por nadie ni nada, para traernos la escalofriante imagen de paisajes

desvastados por la minería informal en Madre de Dios, una situación alarmante que se extiende cada vez más por la Amazonía. Por su parte, Armando Williams, también explora la representación de esta problemática, abriendo un capítulo nuevo en su obra y radicalmente opuesto en los atributos que conformaban sus paisajes. De este modo, la pintura de Williams que se mimetizaba con las ondulantes y caprichosas figuras del follaje amazónico, de lianas y raíces aéreas, palmas y flores tropicales, evidencia ahora el ocaso del ecosistema que viene generando la minería, como una desoladora realidad que debe ser denunciada. Desde un proceso diferente, la artista multidisciplinaria Nancy La Rosa, materializa un río a diminuta escala, fundiendo joyas de oro, para confrontar aquellos discursos que bajo el pretexto del desarrollo, intentan justificar no solo la destrucción del paisaje, sino la contaminación de los ríos que son la fuente de vida de humanos y toda clase de seres que habitan esta región. Esta destructiva industria produce una fortuna económica que ha engendrado sociedades corruptas y perversas, donde el crimen, los secuestros y la trata de personas se ha asumido como parte de la vida cotidiana; es por ello que Silvana Pestana vuelca la indignación que esta situación puede causarnos, en piezas escultóricas, fotografías e instalaciones con el fin de sensibilizarnos y hacernos conscientes de lo indiferentes que solemos ser ante estas realidades nefastas que aquejan a tantos compatriotas.

La geografía amazónica ha dibujado paisajes que han cautivado a toda clase de artistas, desde finales del siglo XVIII, cartografías, acuarelas y grabados ilustran los informes de diversas expediciones, volviéndose en el siglo XX el motivo más común en la pintura regional. Innovar esta tradición paisajística ha sido tarea de artistas amazónicos como la pintora pucallpina Diana Riesco - Lind, que nos invita a recorrer sendas, trochas y quebradas desde sus lienzos hiperrealistas. Ana Cecilia Gonzales-Vigil nos lleva hasta el punto de origen del Amazonas en las alturas de la Cordillera de los Andes en la región

de Cusco, en un recorrido visual que concluye en la parte baja de la cuenca del Madre de Dios, mostrándonos desde fotografías, paisajes abiertos, así como acercamientos a vegetaciones microscópicas que despiertan nuestro asombro sobre esta maravilla natural, ya afectada por el cambio climático.

La Amazonía también ha servido para desarrollar exploraciones técnicas desde la fotografía. Roberto Huarcaya incorpora a la naturaleza no solo en su representación, sino como ente activo en la elaboración de su serie *Amazogramas* (2014). Piezas donde la vegetación imprime su imagen directamente sobre fotogramas, tomando el bosque como laboratorio o cuarto oscuro y los relámpagos que anteceden la lluvia como herramienta lumínica. Por su parte, Rodrigo Rodrich explora los procesos de fotosíntesis para revelar imágenes fotográficas en hojas de diversas plantas, que luego reúne y conserva en un herbario, a modo de álbum íntimo o cartografía de búsquedas personales en esta selva de experiencias. De otro lado, Musuk Nolte incorpora registros visuales de la cotidianidad del pueblo shawi, revelando la intrínseca relación que guardan hombres, mujeres y niños con bosques y ríos, que siendo habitual no pierde su carácter místico y mágico. Finalmente, el experimentado fotógrafo Javier Silva-Meinell ha producido una serie de retratos de indígenas amazónicos en los que se muestran inherentes a su entorno y recursos, planteando una noción del territorio que incorpora personas, recursos, culturas e historias.

Las mujeres han cumplido un rol vital en el desarrollo del arte en la Amazonía, con la conservación de tradiciones como el Kené, nombre que recibe el diseño ancestral shipibo-konibo y que resume en sus complejas simbologías, la cosmovisión, el conocimiento y la estética de este pueblo (Belaunde, 2009). El Kené puede ser dibujo, pintura, cosido, bordado, tejido de mostacillas, visión y sueño; han sido las mujeres shipibos-konibos las creadoras de esta belleza cotidiana y mi-

lenaria que gracias a las visiones heredadas de sus ancestros vuelven a nacer a través del zumo del Waste Kené o Piri Piri; visiones que algunas excepcionales mujeres chamánicas han podido capturar también fruto de la Ayahuasca (Bendayán y Villar, 2016).

Una nueva generación de maestras del Kené ha transformado en años recientes los diseños clásicos y renovado su lenguaje y sus formas para contarnos historias cotidianas, vivencias y tradiciones. Elena Valera es una, entre otras artistas, que migraron de su pueblo a la comunidad de Cantagallo en Lima y que mediante su arte mantienen su memoria ancestral y sustentan económicamente a sus familias. Elena reconfigura esta tradición, para relatar detalladamente vivencias, como el recorrido para llegar a la ciudad capital y los cambios que deben asumir los modos de vida de las mujeres migrantes. Relatos cargados de añoranza por la tierra abandonada, que transmiten a sus hijos y nietos nacidos e insertos en el sistema de Lima (Germaná, 2013). Desde otras búsquedas, la artista Kylla Piqueras se nutre tanto del arte occidental como del Kené elaborado por las mujeres shipibos-konibos. Kylla, explora complejas técnicas de estampado, para invitarnos a transitar senderos, que al igual que el Kené, parecieran ser mapas del cielo, las vetas de una hoja, las manchas en la piel del otorongo o alas de libélulas.

El compromiso con esta región que asumen algunos artistas amazónicos, propone posibilidades de conservación de medios de expresión plástica y lenguajes que ya presentan visos de extinción. El pintor Antonio García reinterpreta geometrías iconográficas de los pueblos shipibo-konibo, harákmbut y asháninka, haciendo uso de técnicas de teñido sobre tocuyos crudos, con tintes extraídos de semillas, tubérculos, hojas, maderas, barro y frutos, reconociendo la necesidad de proteger estos conocimientos que poco a poco se van perdiendo, así como las nuevas generaciones van dejando en el olvido el uso de sus

lenguas originarias; por ello Natalia Revilla nos enfrenta a sutiles imágenes que parten de la tradición oral nomatsigenga, con la intención de ilustrar palabras únicas, que resultan imposibles de traducir al castellano y que significan acciones y situaciones determinadas por su particular entorno.

Las ciudades amazónicas se han impregnado de otras sociedades, pero mantienen sus especificidades que las convierten en seductores destinos para quienes buscan el lado más extremo de la modernidad popular. El fotógrafo Adrián Portugal captura instantes que pintan de cuerpo entero y con sus vívidos colores a los habitantes de Iquitos, esta ciudad donde el sueño y la alucinación aniegan constantemente sus calles y donde lo real se confunde con el arte que habita paredes de los bares, discotecas y restaurantes. Morfi Jiménez compone escenas cotidianas pero no por ello poco perturbadoras, en las que la precariedad económica de los barrios marginales de Iquitos no es obstáculo para un estilo de vida signada por la alegría y el erotismo. A esta ciudad llegó en distintas ocasiones el fotógrafo estadounidense Thomas Locke Hobbs, entretejiendo profundos vínculos con jóvenes que se interrelacionan en torno a comunidades LGTBQ y que encarnan el pensamiento de una generación encauzada en la búsqueda de sus identidades, personificando en Iquitos la lucha más activa contra la estigmatización y discriminación que se ha ejercido sobre las minorías a lo largo de su historia.

En conclusión, el libro *Amazonistas* nos presenta los testimonios y reflexiones de artistas de diversos orígenes, que piensan desde la Amazonía, pero construyen lazos hacia sus propias perspectivas y experiencias, desafiando los estereotipos impuestos a esta región, multiplicando los procesos de creación artística y extirpando prejuicios que disgregan el arte según su origen. Cada vez son más los artistas *amazonistas* que desde sus obras nos invitan a reconocernos como un país amazónico,

a involucrarnos con la historia y el porvenir de esta región, del mismo modo que nos abren interrogantes como ¿Qué significa ser amazónico para el mundo? ¿Cómo la historia de la Amazonía debe ser revisitada para entender otras dimensiones de la historia peruana y universal? ¿Cómo la Amazonía representa nuevas formas de entender las relaciones con la corporalidad y lo espiritual, la política y la ecología? ¿Cómo desde la Amazonía y desde el arte se pueden reencontrar la magia y la historia, la realidad y el mito?

El siguiente paso en el camino emprendido por los artistas amazonistas consiste en borrar las fronteras artificiales que le hemos puesto a la Amazonía, por naturaleza, un espacio sin límites entre países que comparten afluentes. Cada vez la agenda no solo artística sino pública de estos países hermanos gravita alrededor de la Amazonía, por ello, los diálogos e intercambios entre artistas pertenecientes a estas distintas naciones deben fortalecerse cada vez más. Quizás sea necesario extraviarnos en este bosque de símbolos y colores para reconocer la orilla de los caminos a ser recorridos en el futuro.

BIBLIOGRAFÍA

BELAUNDE, Luisa Elvira

2009 Kené: arte, ciencia y tradición en diseño. Instituto Nacional de Cultura.

BENDAYÁN, Christian y VILLAR, Alfredo

2016 “Bená Kené: nuevos senderos del arte shipibo-konibo”. Texto curatorial de la exposición del mismo nombre. Publicado en fotocopia en castellano y shipibo. Galería Bufeo/amazonía + arte.

CHIRIF, Alberto y CORNEJO, Manuel (eds),

2009 Imaginario e imágenes de la época del caucho: los sucesos del Putumayo, CAAAP/TWGIA/UPC.

GERMANÁ, Gabriela

2013 Entornos reconfigurados. Tránsitos artísticos de una nueva contemporaneidad. Catálogo de la exposición del mismo nombre. Centro Cultural Peruano Norteamericano de Arequipa y Museo de Arte Contemporáneo de Lima (MAC).

HERRERA, Morgana

2015 “Nuestro Amazonas”. Élités culturelles péruviennes et récupération nationale de l’Amazonie. La commémoration de la découverte de l’Amazone en 1942. Mémoire de Master 2 d’Études hispanophones de l’École Normale Supérieure de Lyon, dirigé par Mme Sonia Rose, professeur à l’Université Toulouse Jean Jaurès, membre du laboratoire France Méridionale et Espagne (FRAMESPA).

VIDARTE, Giuliana

2017 Un nuevo imaginario para la Amazonía: La práctica artística de César Calvo de Araújo y Antonio Wong Rengifo (1940 – 1965). Tesis para optar por el grado de Magíster en Historia del Arte. PUCP.

VILLAR, Alfredo

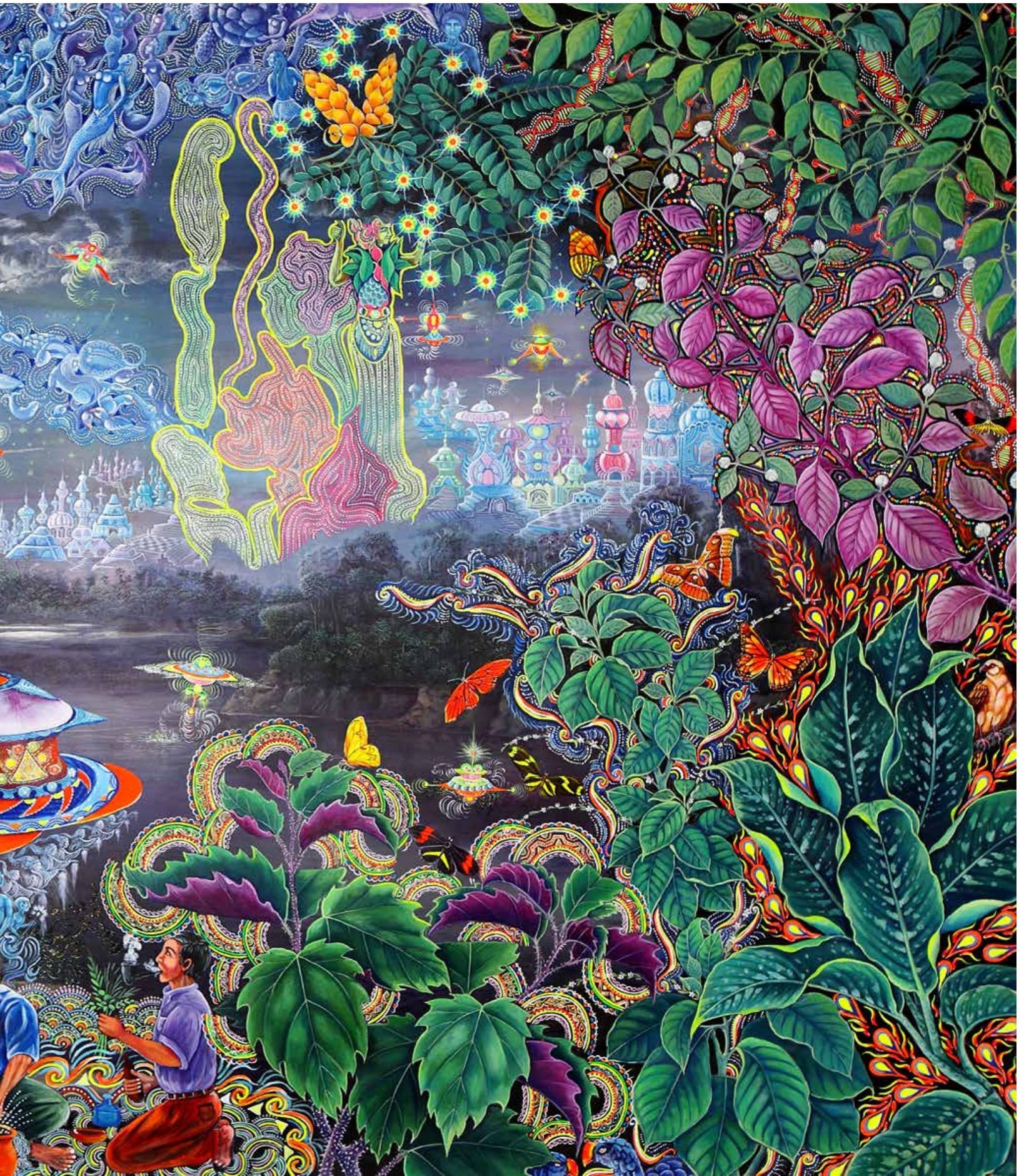
2013 “Pablo Amaringo: El último Visionario”. Usko Ayar. La escuela de las visiones. Catálogo de la exposición del mismo nombre. Petroperú.

YLLIA, María Eugenia y CORNEJO, Manuel

2012 Imaginario e imágenes de la época del caucho. Catálogo de la exposición del mismo nombre. Centro Cultural Inca Garcilaso de la Vega.



PABLO AMARINGO
Misterio Profundo
2006
Óleo sobre tela
150 x 200 cm
Colección particular



ELENA VALERA
ARMANDO WILLIAMS
NANCY LA ROSA
MUSUK NOLTE
KYLLA PIQUERAS
REMBER YAHUARCANI
EDUARDO HIROSE
GRACIELA ARIAS
FRANCESCO MARIOTTI
ADRIÁN PORTUGAL
NATALIA REVILLA
ANTONIO GARCÍA
ENRIQUE CASANTO
ANA CECILIA GONZALES-VIGIL
JAVIER SILVA-MEINEL
MORFI JIMÉNEZ
LASTENIA CANAYO
RODRIGO RODRICH
SILVANA PESTANA
ROBERTO HUARCAYA
DIANA RIESCO-LIND
HARRY CHÁVEZ
THOMAS LOCKE HOBBS

AMA ZO NIS TAS

Elena Valera
Iparía, Ucayali, 1963



An abstract geometric pattern composed of white and black shapes on a dark background. The shapes include rectangles, triangles, and trapezoids, some of which are nested or overlapping, creating a complex, layered visual effect. The pattern is symmetrical and repeats across the top half of the image.

Mi nombre es Elena Varela Vásquez. En shipibo mi nombre es Bawan Jisbe. Nací en la comunidad nativa de Iparía en el Alto Ucayali. Recuerdo que cuando era niña mi abuela bordaba telas y hacía cerámicas. Esa cerámica tenía un diseño y yo ayudaba a mi abuela a dibujarlo. Hacíamos además animales, que creábamos con tierra. Cuando estaba en primaria, mi mamá me compraba solo un cuaderno y un lápiz. Ella no quería que yo pinte porque gastaba las hojas, entonces no me permitía dibujar. Yo reclamaba pero solo me quedaba coger las hojas de plátano, sobre ellas dibujaba lo que me gustaba, cualquier dibujo. Mi abuela luego me daba una tela con un diseño ya pintado a carbón o tiza sobre el que yo tenía que pasar el bordado. Así fui aprendiendo de ella.



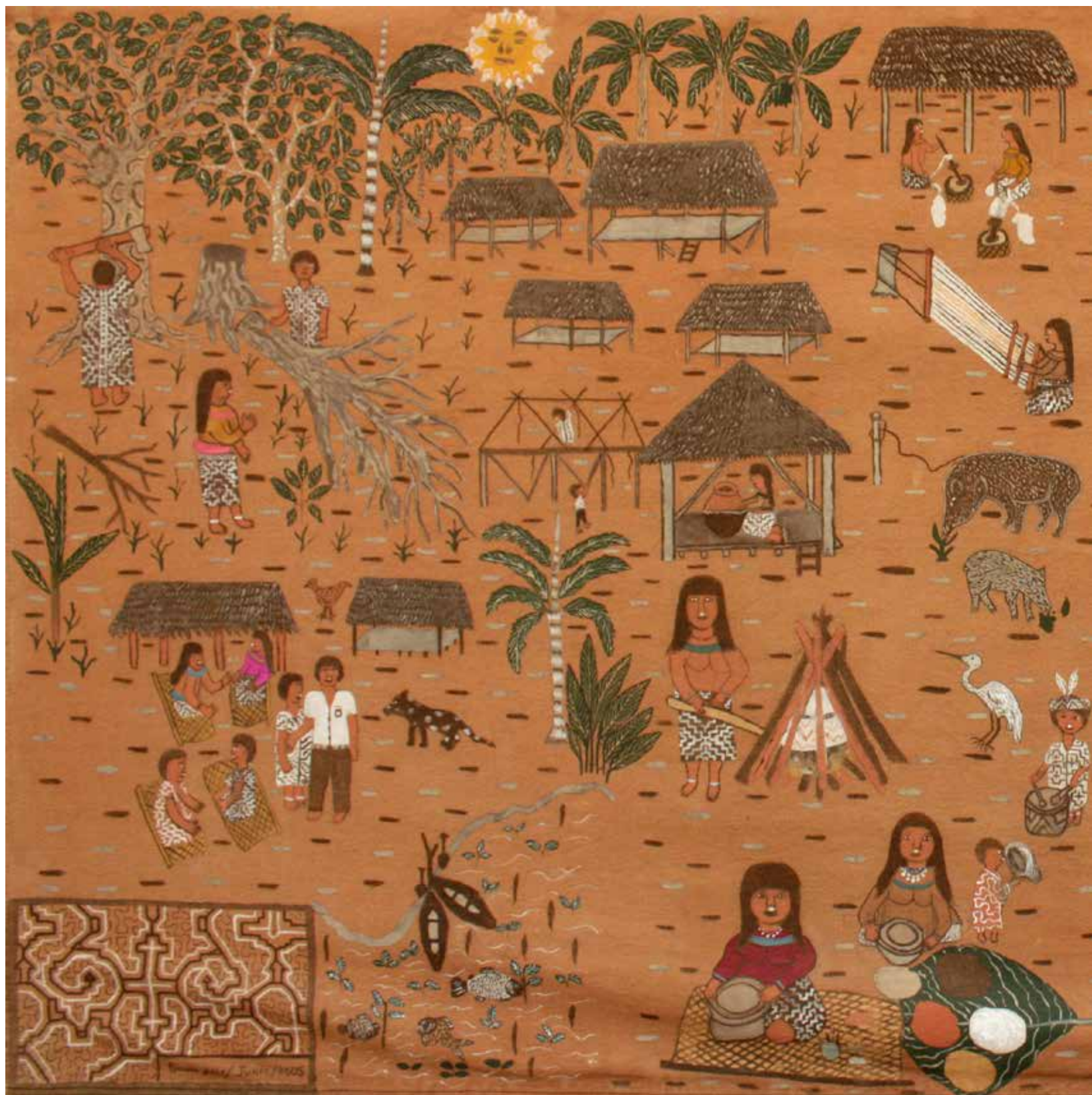
ELENA VALERA / BAWAN JISBE
El poder de Warmi
 2011
 Acrílico sobre tela
 67.5 x 98.5 cm
 Colección particular

Llegué a Lima en 1997. Chonomeni, un pintor que trabajaba con Pablo Macera me contactó, pues estaban buscando una mujer que pintara. Allí comencé a trabajar con tintes naturales que eran de tierra de la selva. Lograba colores como amarillo, blanco, rojo, negro, azul y verde. También tomábamos los colores de las plantas como el achiote o el huito. Recuerdo unas hojas que pintaban color fucsia, en shipibo el nombre de esta planta es “ami”. También he trabajado con técnicas mixtas, incluyendo el acrílico. Empecé pintando mariposas, luego leyendas, visiones de ayahuasca y cosmovisiones en general, animales y paisajes amazónicos. Pero también pinto sobre mis propias vivencias. Por ejemplo hice un cuadro sobre la migración a Cantagallo. En él represento dos realidades. Primero, en mi pueblo estamos todos tranquilos, vivimos de nuestro esfuerzo. Sembramos en la chacra y cosechamos. Pescamos y comemos. Es una vida sin apuros. Pero cuando se viene a la ciudad todo es una preocupación. En Pucallpa, por ejemplo, ya nadie te va a llevar. Todo cuesta, tienes que pagar hasta el baño o el teléfono para que puedas conversar. Ya no hay nada gratis. En mi pueblo con nuestra fuerza producimos las cosas, pero si uno viene a la ciudad tiene que comprar todo.

Entonces, en este cuadro nos pinto ofreciendo collares o tiñendo telas para la venta, pensando en adquirir cosas para cubrir nuestras necesidades. Es otra forma de vivir. Inspirándome en eso pinto, tratando de plasmar el mensaje de que sí podemos, que estamos buscando.

Una exposición importante para mí fue *Es nuestra costumbre, Amazonía al descubierto* en la que participé junto a Roldán Pinedo (2005) en el Museo de Arte del Centro Cultural de San Marcos que luego se presentó en otros países. Las pinturas que formaban parte de esta muestra recuperaban costumbres de mi comunidad como la fiesta de los 7 días, es decir la celebración por la circuncisión femenina. Antiguamente, se circuncidaba a las chicas, en una fiesta preparada por las abuelas. Ellas cuando veían que las niñas ya crecían, casi al llegar a los 14 o 15, les alistaban su vestimenta, la casa y la comida. Como un año o dos se preparaban y luego invitaban a su pueblo. Entonces llegaban bastantes abuelos y abuelas. Especialmente, abuelas que sabían sacar el clítoris de la mujer porque se creía que era una gran vergüenza. Es una costumbre que ya no se practica. Yo me pregunto qué pasaría si en esta época todavía la hicieran a nuestras niñas o a nosotras. Si hasta ahora hubiera existido esta práctica ¿qué sería de nosotras? A veces me entra pánico. Dicen que algunas de las niñas se escapaban y luego querían denunciar, por esto ya no se ha vuelto a hacer.

Creo que es necesario preservar a la Amazonía porque es nuestra naturaleza, nuestra vida. Gracias a ella estamos sanos, hemos nacido y crecido. También es importante por su madera, por sus vegetales, por los recursos que nos ofrece. Además, porque es el hogar de diferentes etnias. Parece escondido pero está lleno de vida. Otros países no tienen mucho de lo que tenemos en el Perú, aunque no siempre se valore.



ELENA VALERA / BAWAN JISBE

La gran fiesta del Ani Sheati

2005

Tintes naturales sobre tela

80 x 160 cm

Colección Gredna Landolt



Primero, en mi pueblo estamos todos tranquilos, vivimos de nuestro esfuerzo. Sembramos en la chacra y cosechamos. Pescamos y comemos. Es una vida sin apuros. Pero cuando se viene a la ciudad todo es una preocupación. En Pucallpa, por ejemplo, ya nadie te va a llevar. Todo cuesta, tienes que pagar hasta el baño o el teléfono para que puedas conversar. Ya no hay nada gratis. En mi pueblo con nuestra fuerza producimos las cosas, pero si uno viene a la ciudad tiene que comprar todo.

ELENA VALERA / BAWAN JISBE
Migración de los shipibo-konibo a Lima
2011
Acrílico sobre tela
66 x 88 cm
Colección César Ramos

ELENA VALERA / BAWAN JISBE
Mujeres shipibas vendiendo artesanía en Lima
2013
Acrílico sobre tela
100 x 142 cm
Colección particular

AR MIAN DOWI

En el año 2000, viajé por primera vez a la Amazonía –en específico a Santa María de Nieva en el Alto Maraón– con mi pareja, Doris Bayly. Nuestra idea era casarnos allá. Mi primer contacto con la selva se dio con esta región en particular y con los awajún. Ahí conocimos a un amigo español que trabajaba con proyectos que tenían que ver con cultivos alternativos, para reproducir en esa zona. Ese fue mi primer enganche con la geografía y con la gente, conocí a personas increíbles con las que todavía mantengo relaciones muy cercanas y, especialmente, a un artista wambisa que se llama Gerardo Petsaín.

AWIS

AMA ZO NIS TAS

Armando Williams
Callao, 1956



ARMANDO WILLIAMS
Flor
2016
Óleo sobre tela
200 x 200 cm
Colección del artista



Al año siguiente de esa experiencia mantuve esta especie de fascinación con la selva y ya tenía proyectadas dos exhibiciones. Una de ellas es la del ICPNA de Miraflores del 2001, *Acertijos de Panki*, en la que presenté una serie de trabajos de pintura que tenían como referencia mi reacción ante la geografía y el paisaje amazónico. Luego, con Luisanna González trabajamos una muestra bipersonal en la Galería Artco que se llamó *Gente del agua* (2001). Dentro de la exposición desarrollamos una serie de tres videos que creamos de forma individual, pero que mezclamos en la edición. Uno de ellos documentaba un paseo por el espacio natural amazónico para reconocer la gran botánica del lugar.

También teníamos entrevistas a gente del lugar y a Gerardo Petsaín sobre su cosmovisión. Mi interés hoy por la Amazonía ha variado de foco, lo que ahora quiero proponer es una mirada más medioambiental. Tuve la oportunidad de tener un acercamiento con personas preocupadas por la conservación de la naturaleza y me propusieron hacer una curaduría para una exposición de fotografía y escultura. Como contra propuesta, yo les planteé hacer una visita a un parque.

Así surge el programa de residencia en Bahuaia Sonene, un parque amenazado, como muchos otros en la Amazonía, por los yacimientos petroleros y la minería ilegal y todo lo que esta conlleva. Teniendo este punto de partida se hizo una residencia con un grupo de artistas y luego, un año y medio después de esta experiencia, presentamos la exposición *Bahuaia Sonene: conoce, inspira* (2012) en el Centro de la Imagen. Varios de los artistas que participaron han conectado con otras situaciones relacionadas con lo amazónico. Yo he estado trabajando más bien en los últimos años sobre el dibujo y la pintura en sí. Creo que en mi trabajo siempre hay una especie de salto de un lado a otro. Por eso el proceso o la experimentación plástica es un factor muy importante en mi obra. También hay una cuestión dentro de esto guiada por impulsos

no controlados. Por un lado trabajo la abstracción inicialmente y por otro, que a veces lo hago en paralelo, me interesan cuestiones más tangibles y parto de imágenes concretas, que tal vez en el proceso se van diluyendo.

Mis últimas obras "en las que por ejemplo planteo paisajes devastados por la minería ilegal" son diferentes a mis pinturas iniciales. Mi tema es ahora esa agresión a la naturaleza que es una forma de violencia y tragedia que tiene graves consecuencias sobre los seres humanos, como la trata de personas o la prostitución. Esos han sido los cuadros que más me ha costado hacer porque pensaba cómo puedo hacer una pintura que uno la tiene catalogada como algo bello, partiendo de un tema tan terrible. Una de las formas que encontré para plantearlo fue haciendo casi una monocromía. Hay un alejamiento o una antítesis de lo que es mi trabajo anterior relacionado a la Amazonía, donde había toda una explosión de colores, una exaltación a la naturaleza y a la vida.

Hoy, hablar de la Amazonía desde el arte se vuelve necesario porque vivimos en un país muy egoísta, donde todos nos estamos siempre mirando el ombligo. Lo vimos por ejemplo en Lima cuando se produjo la tragedia de Cantagallo. Me interesa la Amazonía porque me interesa conocer otros mundos. Yo creo que es una cuestión que está en la esencia del artista, conocer para encontrar respuestas, aunque creo que lo único que uno encuentra son preguntas. Además, las personas en la Amazonía tienen una cultura donde se festeja el encuentro del hombre con la naturaleza, la relación distinta del ser humano con su ambiente, lo que forma un conocimiento muy valioso.

Mi tema es ahora esa agresión a la naturaleza que es una forma de violencia y tragedia que tiene graves consecuencias sobre los seres humanos como la trata de personas o la prostitución. Esos han sido los cuadros que más me ha costado hacer porque pensaba cómo puedo hacer una pintura que uno la tiene catalogada como algo bello, partiendo de un tema tan terrible.

ARMANDO WILLIAMS

Palma

2015

Óleo sobre tela

145 X 280 cm

Colección del artista





ARMANDO WILLIAMS
Paisaje Tambopata
2016
Óleo sobre tela
150 x 200 cm
Colección del artista

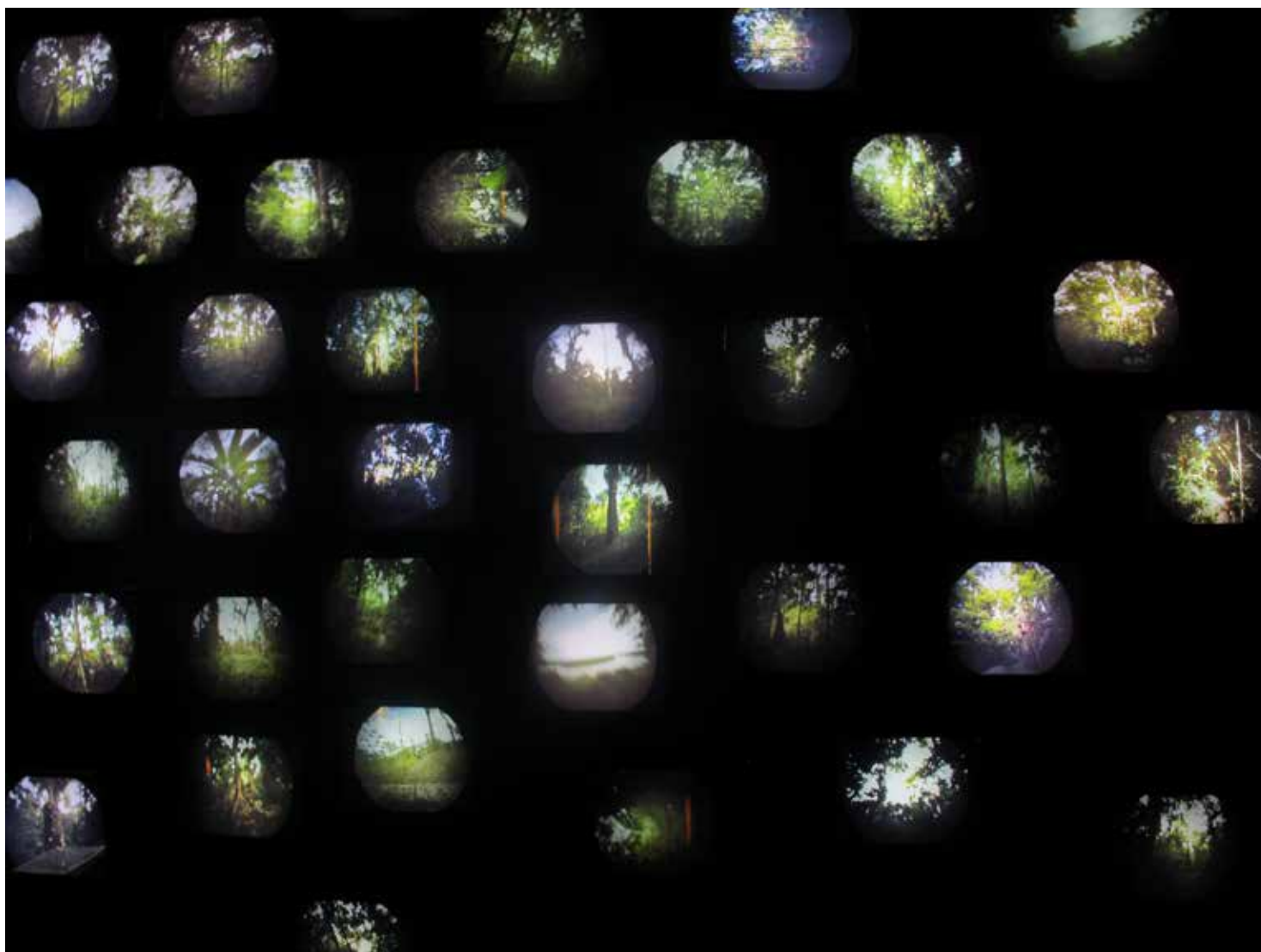
Llegué al tema amazónico por un interés más general en la idea de territorio. Empecé a trabajar, por ejemplo, con documentos oficiales como la Carta Nacional del Perú, luego pasé a ver cómo el dibujo se relacionaba con la cartografía. Con la serie *Tajo Abierto* me centré en las transformaciones de distintos lugares a causa de la extracción. Aquí es que llego al contexto de la Amazonía donde se estaban produciendo este tipo de problemas.

NANAN CY LA ROSAS

AMA
ZO
NIS
TAS

Nancy La Rosa
Lima, 1980





NANCY LA ROSA

Aproximándose hacia...

2012

Instalación. Fotografías pinhole en cajas de luz

Medias variables

Colección particular



NANCY LA ROSA

El presente es el origen, el curso y la desembocadura

2012

Oro de 18k reutilizado

23 x 23.5 x 0.3 cm

Colección particular

Mi exposición del 2012 *Manifestaciones de una lejanía* en la galería 80m², ya se concentra de alguna manera en el contexto amazónico. Antes de empezar a trabajar para esa muestra me había dado cuenta que desde Lima no se podía saber mucho de lo que estaba pasando allá. Luego, tuve la oportunidad de viajar a una concesión para la conservación que estaba ubicada donde se unen el río Madre de Dios y el río Los Amigos. Allí estaban abriendo posibilidades para que artistas o fotógrafos fueran a quedarse aún sin ser científicos. Antes de este viaje, yo ya había estado recolectando noticias sobre los pueblos indígenas en aislamiento voluntario, que aparecían de vez en cuando en la prensa y me llamaba la atención la forma en cómo la noticia estaba siendo enfocada. Por otro lado, en mi viaje tuve la posibilidad de conversar con mucha gente, entre ellos guardaparques y científicos amenazados por los mineros informales que trabajaban en la zona. Se notaba esta tensión constante entre los que decían que hacían conservación y los que estaban a favor de la minería. A partir de ese viaje, comencé a cuajar las ideas que tenía dispersas, a relacionarlas para que se concreticen en un proyecto de exhibición.

Este proyecto surge también de percibir como un poder quiere ser capaz de describirlo todo y tener el control a través de los documentos. Tenemos mapas con regiones en blanco, sobre las que solo se indica: “datos insuficientes”. Si yo preguntaba por qué pasaba esto me respondían que en la época en que se hicieron no tenían las imágenes de satélite y no los podían dibujar bien, y como ya estaban impresos los vendían un poco más baratos. Al final la respuesta era que a nadie le importaba porque ahí no había nada. Así llego a esa idea de la Amazonía como un lugar vacío. Entender el territorio amazónico es sumamente complejo, creo que esto se hace más evidente cuando, por ejemplo, se tratan de definir las áreas protegidas para los indígenas en aislamiento voluntario. Cómo ordenar tu espa-

cio frente a grupos que todo el tiempo se están desplazando o que tienen desplazamientos más o menos distintos, en diferentes momentos. Ahí se percibe el choque entre dos formas distintas de entender el territorio que además no se están comprendiendo una a la otra. Por lo tanto, el proyecto trata también de analizar otras formas de concebir el espacio.

Estos temas se relacionan con los que propongo en *El presente es en el origen, el curso y la desembocadura* (2012). La pieza del río de oro proviene de una idea que tenía quizás en paralelo al desarrollo de la muestra “Manifestaciones de una lejanía”. Se trata de un ejercicio bastante sencillo. Yo tenía un grupo de pulseras y joyas de oro que me había regalado mi familia y como a mí no me gusta el oro, las tenía guardadas. De repente pensé que las podría usar como material. Los campamentos mineros artesanales se encuentran a la orilla de los ríos y hay, por esto, una gran preocupación por la gran cantidad de mercurio que se está vertiendo sobre estos. Quería explorar esa paradoja de que el río es y no es el mismo de un lado al otro –representación de todos los tiempos unidos en un mismo flujo– y pensar, además, en la posibilidad de que el agua, lo que te ayuda a vivir, cambie para ser oro. Si uno lo piensa es terrible. Así hice el vínculo entre el material del oro y la forma que podía tener del río.

Hay discursos que se han podido sostener sobre la Amazonía por tanto tiempo que son sumamente nocivos, tanto para el espacio como para las personas que viven ahí. Cómo se puede construir un futuro si se está haciendo sobre una base discursiva que es absolutamente falsa y es creada a partir de intereses de hace décadas que en ningún momento tomaron en cuenta a la población. Algunas prácticas artísticas pueden ayudar a desmontar, por un lado, ese tipo de visiones y, por otro, brindar otras maneras para poder acercarnos a la Amazonía, sin tener todos estos prejuicios previos.

Los campamentos mineros artesanales se encuentran a la orilla de los ríos y hay, por esto, una gran preocupación por la gran cantidad de mercurio que se está vertiendo sobre estos. Quería explorar esa paradoja de que el río es y no es el mismo de un lado al otro –representación de todos los tiempos unidos en un mismo flujo– y pensar además en la posibilidad de que el agua, lo que te ayuda a vivir, cambie para ser oro. Si uno lo piensa es terrible.

NANCY LA ROSA

Las pertenencias del aire

2012

Grabado Laser sobre triplay lupuna

Hueco grabado en papel Fabriano

241 x 30 cm cada uno

Colección particular

"Las pertenencias del aire" es el proemio de la novela "Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía" de César Calvo Soriano, texto reproducido en esta obra.



AMA ZO NIS TAS

Musuk Nolte
Ciudad de México, 1988



MU SUK

Desde niño he tenido contacto con la Amazonía, ya que ha sido un elemento cercano en mi espacio familiar. Mi madre es antropóloga y cuando yo tenía cuatro o cinco años trabajaba en un lugar, que se llamaba Antisuyo, con artesanos de la selva. La casa era muy grande y los artistas convivían con nosotros. También pude ver cuadros de Víctor Churay, a quien admiro, y recuerdo un libro de Amaringo dando vueltas por la casa. Entonces considero que tengo una noción de relación con la selva "no sé si llamarla primaria" que me ha acompañado en todos los periodos de mi crecimiento.

NO TE

La primera vez que fui a fotografiar a la Amazonía lo hice en Iquitos con La Restinga. Pero el primer proyecto que hice un poco más conciso fue el de los shawis, la comunidad que vive en el río Paranapura. Fue una invitación para hacer un reportaje cuando trabajaba en *El Comercio*. Con el amigo con el que iba a ir comenzamos a investigar, pero no encontramos más que un par de libros de antropólogos en internet sobre la comunidad. La única referencia que nos pareció contundente era que los chamanes shawis eran de los más respetados en esa zona. Entonces la prerrogativa para viajar a este lugar era pensar dónde se haría visible esta situación. Los chamanes eran poderosos y había ciertos elementos latentes en la cotidianidad. En el día a día, haciendo el reportaje, se daban momentos en los que salía del espacio de la aproximación periodística y se producían situaciones que de pronto parecía que tenían una serie de capas –en el río pescando, cerca al fuego cocinando– que ilustraban un poco ese imaginario respecto de esta comunidad, muchas cosas que parecía que sucedían como en un plano paralelo. Un poco intuitivamente fui fotografiando estas situaciones, pero no fue hasta que regresé a Lima que creé un discurso sobre ese material. Como anécdota, en ese viaje fue la primera vez que tomé ayahuasca de adulto y entonces, al margen de la experiencia personal, creo que el imaginario y todas las visiones experimentadas se confrontaban en la realidad que había visto. Finalmente, esos momentos son los que terminaron construyendo un poco la serie, que es bastante corta, pero creo que cada una de las imágenes ilustra un momento en la experiencia de la comunidad en la selva, y también de la experiencia de las visiones.

El trabajo que hice con los asháninkas, a diferencia de los demás, se enmarca en cierta practicidad, ya que no había un objetivo netamente artístico. Este proyecto surge de una conversación, yo quería conocer la comunidad y ellos estaban buscando un fotógrafo porque les interesaba visibilizar su problemática en Lima y necesitaban imágenes para eso. Los asháninkas, por ejemplo, no participaron en los testimonios de la Comisión de la Verdad por un choque cultural. Para su cosmovisión eran hechos que formaban una historia viva, parte del presente y no podían disociar

esos tiempos, entonces les pareció una ofensa la intención de documentar esa historia y decidieron no participar. Por esto, no se tenían demasiados datos estadísticos para saber realmente qué pasó en ese periodo. La idea al producir las imágenes era ubicarlas en contrapunto con otras que provenían de la época del terrorismo. Además, en ese momento estaba la posibilidad de que se construya una represa junto con otros seis o siete proyectos hidroeléctricos, que iban a inundar todas sus tierras. Mi intención entonces era hacer un reportaje, pero obviamente siempre hay escenas o momentos que uno termina fotografiando, que construyen una historia que corre en paralelo a la creación periodística de la narración.

He vuelto luego para continuar fotografiando allá, algunas imágenes han terminado constituyendo otras series. Hay muchas fotografías que he tomado en la Amazonía que se podría decir comparten un hilo conductor permanente, tal vez esta representación del imaginario que uno construye en el tiempo en esta región. Lo último que he estado fotografiando son unos paisajes en la reserva de Tingana, en los que aparecen los renacos, estos árboles con las raíces aéreas que se van movilizand. Lo veo como una metáfora de la selva viva, casi como un reclamo: la selva vive y se mueve realmente. Gran parte de las imágenes que hago se producen de noche, pues considero que es un momento que me permite tener un poco más de control en términos de iluminación y, además, porque se puede trabajar con velocidades altas. Creo que las velocidades altas son muy poderosas porque te terminan dando muchas capas de información en el plano y hacen que las escenas tengan una profundidad y un lirismo contundente. Lo que, finalmente, expresa bien la experiencia amazónica. Quizás de día el sol te termina cegando un poco y cubre todo con una capa que estorba de alguna manera. En la oscuridad me siento un poco más cómodo, uno puede resaltar personajes predominantes que de otra manera no podrían ejercer su presencia. El fotografiar de noche también tiene otras lecturas paralelas. Creo que ahí las imágenes de paisajes tienen una especie de vértigo, como algo que está a punto de morir o está naciendo o en transformación, pero definitivamente tienen una carga dramática.

Lo último que he estado fotografiando son unos paisajes en la reserva de Tingana, en los que aparecen los renacos, estos árboles con las raíces aéreas que se van movilizand. Lo veo como una metáfora de la selva viva, casi como un reclamo: la selva vive y se mueve realmente.

MUSUKNOLTE
Bosque Anfibio
2015
Fotografía sobre papel
150 x 100 cm
Colección particular









Mi gran acercamiento con la Amazonía se da en mi adolescencia, con las plantas sagradas o medicinales. Digo primer acercamiento, pero la selva me traspasó con su información, su conocimiento y su tradición. Para mí, era algo absolutamente desconocido y no fui tan consciente de cómo eso fue entrando en mi arte. La experiencia en la selva con la ayahuasca me permitió aclarar mi visión y me enseñó que cada uno tiene una forma de ver única. Eso es lo que yo podía traer aquí, a este plano y plasmarlo. Mi relación con la selva viene con un amor profundo del alma, porque sin las plantas medicinales y el ayahuasca siento que nunca hubiese encontrado mi camino, no sólo como artista, sino como ser. Para mí, el arte es como rendirle tributo a esta visión que me ha sido regalada. Esas imágenes, esas visiones hacen que esta vida cotidiana, mundana que aprieta y aplasta sea menos violenta.

AMA ZO NIS TAS

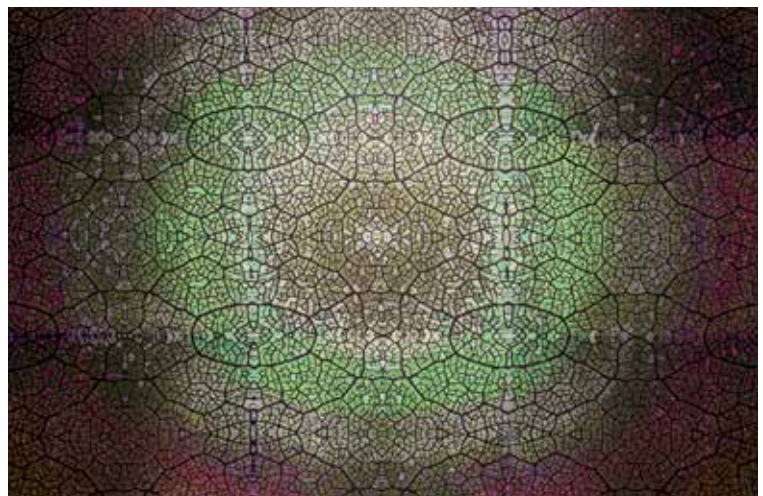
Kylla Piqueras
Lima, 1979





KYLLA PIQUERAS
Portal II
 2015
 Técnica mixta sobre terciopelo
 180 x 180 cm
 Colección particular

KYLLA PIQUERAS
Orgánica Sideralis IX
 2015
 Técnica mixta sobre poliseda con luz interior
 155 x 200 cm
 Colección particular



El potencial vital más grande que tenemos como especie humana es la inspiración y hoy en día, el mayor potencial que tenemos está en la Amazonía. Si las personas se abrieran con respeto y con real humildad para acercarse a ese espacio, encontrarían ese conocimiento.

Con mi maestro Antonio Barrera de Iquitos empecé a acercarme al arte tradicional shipibo. En una ceremonia me encontré con estos tejidos que yo siempre había admirado, pero pude ver cómo el maestro accionaba con estos símbolos, estos patrones, que eran parte de su vida porque eran como el diseño que manejaba para su vibración. Veía a mi maestro cantar y podía cerrar mis ojos y ver también cómo diseñaba estos patrones shipibos en el aire, a través de la luz. Me puse a pensar de qué manera podía desarrollar esos trazos a mi manera y encontré que podía darse a través de las plantas, pintándolas y ya no necesariamente usando el mismo patrón shipibo. De ahí nacen las obras que nombro como las Orgánicas. Fue mi forma de acceder a estos dibujos, no habría sido honesto de otra forma. No puedo tener el conocimiento shipibo a mi disposición, pero sí sentía que podía aprender a manejar mi vibración, así como me habían enseñado en esa ceremonia. La manera en que yo vibrara iba a determinar que las obras llevaran un lenguaje, cohesionado, ordenado, visualmente orgánico, una vibración armónica que tiene que ver con la naturaleza. Lo que las plantas te transmiten es el espíritu de la madre naturaleza, la vibración que está detrás de todo lo vivo.

Al final todo lo que hago, hasta las piezas de las *Orgánicas*, son una suerte de portal. Cuando uso este

término –sobre todo con la exposición *Portal* (2015) en el ICPNA del Centro de Lima– es para representar al arte como puerta para ingresar a un espacio más vital, expansivo de luz y de existencia. El símbolo del portal para mí es el de la posibilidad de una existencia más plena y más amplia.

El potencial vital más grande que tenemos como especie humana es la inspiración y hoy en día, el mayor potencial que tenemos está en la Amazonía. Si las personas se abrieran con respeto y con real humildad para acercarse a ese espacio, encontrarían ese conocimiento. Creo que alguien que toma consciencia, conoce y llega a sentir en su interior la magia de esa vida, no podría destruirla. Esto se puede aplicar a la vida en general, a nuestra cultura por ejemplo. Si nosotros apreciáramos y amáramos lo que traemos como tradición con devoción y respeto, otra historia vendría para nosotros. Esa es la función del arte, tenemos que ser visionarios y además, tenemos la gran responsabilidad de crear para los que vienen detrás de nosotros porque tenemos hijos. Yo a ellos no les quiero mostrar lo peor de este mundo, de eso hay un montón. Tengo que acercarles ese futuro más gentil, esas posibilidades de mayor expansión. Eso es lo que llamo *portal*, una imagen de una madre naturaleza que envuelve todo con un marco luminoso y lleno de vida, con la energía del amor y de un cosmos infinito.



KYLLA PIQUERAS
El Jardín de los Sueños
2017
Técnica mixta sobre tela
127 x 215 cm
Colección particular



AMA ZO NIS TAS

Rember Yahuarcani
Pebas, Loreto, 1985



WU MAM

Nací en Pebas hace treinta años. Mi relación con el río fue muy grande desde mi infancia. Con todo mi barrio nos íbamos a pescar. En ese tiempo los peces caían de día, había abundancia, pero ahora ya no. En verano, cuando el río estaba muy bajo ahí jugábamos y terminábamos embarrados. Como a la una de la tarde entrábamos al colegio, nos íbamos a secar a la escuela y ahí nos dábamos cuenta de que estábamos con el barro hasta en la oreja. Esta parte de mi vida es la más bonita que me ha tocado vivir en la Amazonía.

YAHUA RCANI



REMBER YAHUARCANI
Medianoche en el río
 2017
 Acrílico sobre tela
 70 x 70 cm.
 Colección particular



REMBER YAHUARCANI
Los primeros hombres
 2014
 Acrílico sobre lienzo
 70x80cm
 Colección particular

El arte estuvo presente desde mi infancia. Mi papá, mi mamá y mi abuela son artesanos. De chibolo acompañaba a mi papá a buscar topa en el monte y a sacar llanchama para prepararla. Luego "como a los trece o catorce años" hacía pequeñas pinturas para vender a los turistas. Pintaba canoas, mariposas o guacamayos.

Cuando salí del colegio "en el 2001" se da una de mis grandes frustraciones, pues no pude seguir estudiando. En la primaria había ocupado siempre el primer puesto, entonces tenía la ilusión de continuar mis estudios. Mi papá pintaba y venía a Iquitos a vender sus cosas y ahí yo decidí ayudarlo y pintar más, y empezamos a explorar en otras maneras de trabajar, ya no solo pensando en la venta para el turismo.

En 2005, llego a vivir a Lima y empiezo a exponer en museos y galerías. A partir de esta etapa hasta hoy considero que el gran tema de mi obra es la mitología, sumada a la historia y los personajes importantes de la tradición haitoto. De alguna forma, yo he ido frag-

mentando el mito para que no siga una línea de tiempo. De una misma narración yo puedo tomar muchos personajes y luego los traslado a los lienzos. Desintegro y luego reconstruyo el mito para poder darle una lectura más personal y más libre.

Empecé a trabajar con tintes naturales sobre llanchama y con figuraciones ligadas al arte tradicional. Luego, integré materiales como los acrílicos y técnicas más experimentales. Todo este proceso tiene que ver con la manera en que empiezo a enterarme qué es lo que habían hecho otros pintores y por qué lo habían hecho a lo largo de la historia del arte. Así me dieron ganas de seguir algunas de estas técnicas. Por ejemplo, yo miraba una pintura de Jackson Pollock y veía muchos videos de él trabajando. Ahora, en cada obra que planteo trato de poner un dios, un personaje importante de la mitología, porque creo mucho en ellos y en que tienen un poder especial, es decir creo que estos personajes se defienden solos y que yo ya no necesito hablar. Así el trabajo se convierte en una cuestión religiosa y de mucha fe.

Creo que la Amazonía ha sido uno de los territorios menos explorados y que mucho de lo que se ha dicho sobre ella, especialmente sobre el ámbito indígena no ha sido acertado. Entonces considero que existe una necesidad de explicarle al mundo a través de mi arte lo que realmente está pasando en esta región. A su vez, creo que la región amazónica tiene mucho que transmitir en cuanto a los conocimientos y saberes que reúne. El mundo amazónico puede aportar para que la cultura occidental recupere formas de vida importantes como el colectivismo o el respeto hacia el medioambiente o, simplemente, el respeto en general; aprender así a no ser tan egoístas o tan individualistas como está ocurriendo en este tiempo.



REMBER YAHUARCANI

El baile de las aves

2015

Acrílico sobre tela

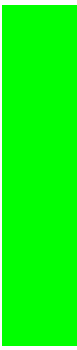
150 x 150 cm.

Colección particular

Ahora, en cada obra que planteo trato de poner un dios, un personaje importante de la mitología, porque creo mucho en ellos y en que tienen un poder especial, es decir creo que estos personajes se defienden solos y que yo ya no necesito hablar. Así el trabajo se convierte en una cuestión religiosa y de mucha fe.

EDU AR DOHI

La selva aparece en mi fotografía inicialmente con la serie *Proyecto Pozuzo*, conectada con el tema de la migración. Todo mi proceso de trabajo empieza a fines de los años noventa, cuando se estaba celebrando el Centenario de la Inmigración japonesa al Perú. Yo en ese momento estaba tratando de hacer un proyecto que abordara la identidad nikkei, pero fueron intentos fallidos. No sé cómo exactamente pasé de la colonia japonesa a Pozuzo, pero fue como una visión que tuve allí, específicamente del desarraigo. Es decir, la paradoja de pertenecer y no pertenecer a un cierto contexto cuando uno es migrante. En Pozuzo lo que reconocía era una comunidad que parecía muy alemana, pero que en realidad también estaba construyendo y buscando vender una imagen ideal y que no aceptaba abiertamente una identidad más mestiza.



AMAZONISTAS

Eduardo Hirose
Lima, 1975



EDUARDO HIROSE
De la serie *Dominio*
2008
Fotografía sobre papel
Colección particular



La propuesta de mi trabajo en Madre de Dios, *Expansión*, se relaciona con el tema del crecimiento económico de esta última década que ha consolidado el mercado inmobiliario y la actividad minera. En un principio no tenía pensado trabajar en Madre de Dios por un tema de seguridad, pero coincidí en esos años con Blas Isasi y decidimos viajar y acompañarnos. De aquí surgió el proyecto *Dominio* (2014). Yo llegué inicialmente con el pretexto de encontrar a descendientes japoneses. Allá existía una Asociación Peruano Japonesa conformada por unas pocas familias y así empezó mi contacto. Al parecer cuando llegaron los japoneses al Perú fueron también hacia Madre de Dios para la explotación del caucho. Así llegué a Huepetuhe y tuve la posibilidad de fotografiar, aunque solo pude internarme diez minutos selva adentro, por esto creo que este proyecto me ha frustrado bastante. Por las circunstancias –lo peligroso del lugar– la percibo muy pobre a nivel productivo.

En esta serie represento paisajes devastados, debo aceptar que siento cierta atracción por estos espacios. En general, me gusta la experiencia de verlos destruidos. Si no supieses del tema minero o el tema de la devastación, verías cierta belleza en el paisaje. Solo cuando te acercas y te das el tiempo empiezas a ver los detalles de los campamentos mineros.

Con el proyecto *Expansión* mi intención no es de crítica, sino más bien busco poner sobre la mesa una serie de situaciones reales, para que cada uno construya su propio juicio. Mucha gente comenta lo terrible que le parecen las consecuencias de esta minería ilegal, creo que en muchos casos lo dicen pero no con convicción. La minería también, es un reflejo de lo que somos nosotros, lo denunciemos pero también somos parte del problema.

Otra temática de mi trabajo es una reflexión sobre migración y peruanidad. Los primeros migrantes japoneses formaron una especie de gueto cuando recién llegaron al Perú porque fueron discriminados. Esa manera de ser tratados les generó una idea negativa sobre el peruano. Esa percepción fue transmitida a los hijos y nietos, de ahí que dije que yo nací ya con ciertos prejuicios. De alguna manera, esos prejuicios han sido motivo de los temas que he tocado. *Expansión* toca ese punto sobre cómo entendemos, desarrollamos y aceptamos nuestro entorno y nuestro territorio. Esos prejuicios que menciono, por más que ya a mi edad los he tratado de pasar por alto, igual me generan preguntas que a veces pienso que hasta son ingenuas. Interrogantes sobre por qué ocurre lo que estamos viviendo ahora, la falta de conciencia acerca de la naturaleza, o la falta de conciencia en general del ciudadano común y corriente. No hay una visión de comunidad, sino más bien de una sociedad totalmente individualista.



Mucha gente comenta lo terrible que le parecen las consecuencias de esta minería ilegal, creo que en muchos casos lo dicen pero no con convicción. La minería también, es un reflejo de lo que somos nosotros, lo denunciamos pero también somos parte del problema.

EDUARDO HIROSE
De la serie *Proyecto Pozuzo*
2004
Fotografía sobre papel de algodón
23 x 23 cm cada uno
Colección Eduardo Hochschild





AMA ZO NIS TAS

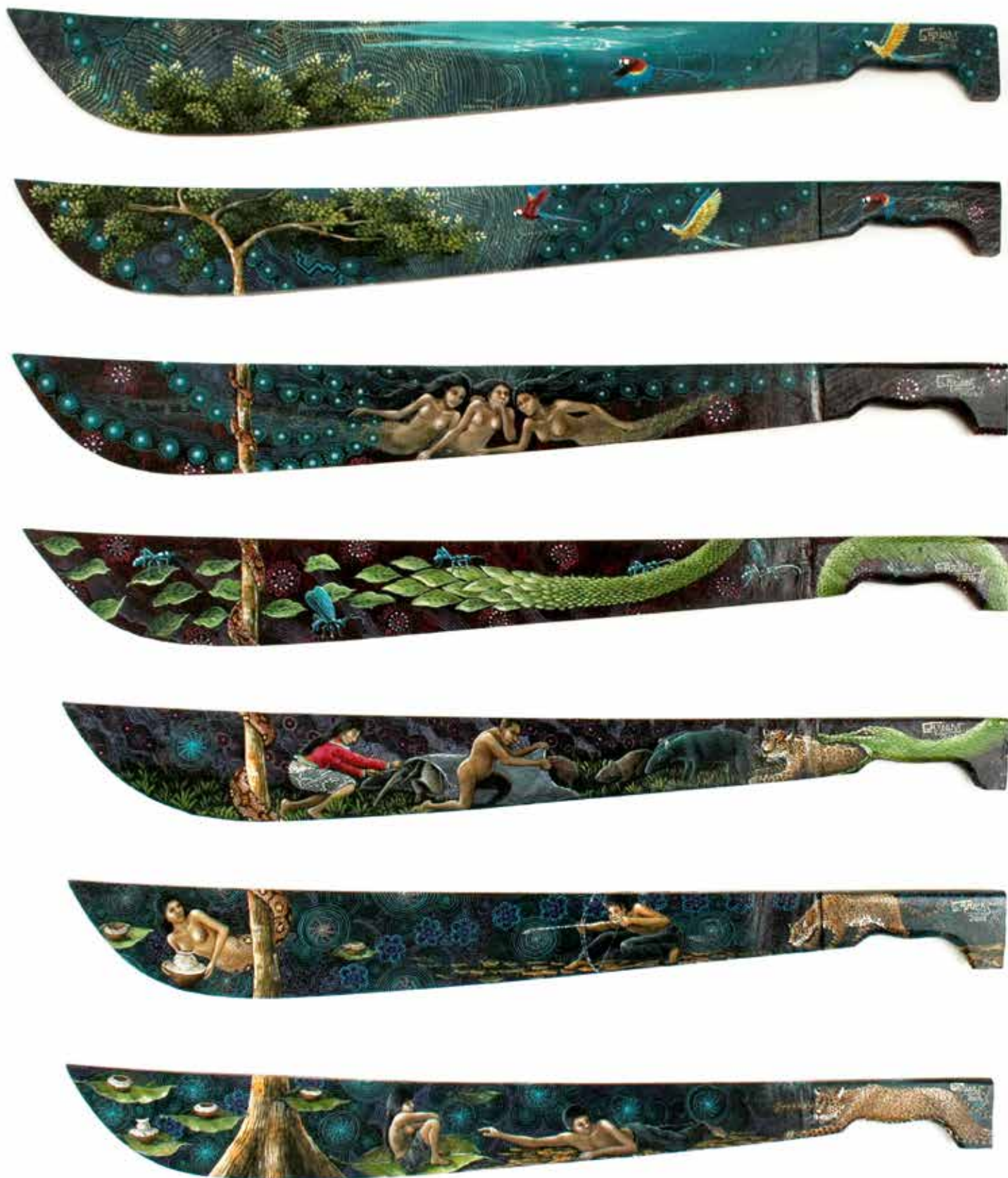
Graciela Arias
Ayacucho, 1979



Yo nací en la selva de Ayacucho y luego viajé para estudiar en la Escuela de Bellas Artes de Pucallpa *Eduardo Meza Saravia*. Desde mis primeras obras, me concentré en la exploración de diversas temáticas amazónicas y a eso se sumó mi conciencia de ciertas desigualdades sociales. Como no soy una persona que habla mucho, siento la necesidad de encontrar otros caminos para expresarme sobre estos problemas, y uno de ellos es la pintura. Con el paso del tiempo, me fui dando cuenta de que la Amazonía es un horizonte, lleno de color, vida y luz, muy amplio para las artes. Pero, algunas veces con matices grises por la intervención constante de la cultura foránea. Esto pone las raíces de una cultura viva en jaque, que hoy lucha constantemente por adaptarse a su realidad.

GRACIELA ARIAS

GRACIELA ARIAS
Yaras, las hijas de Ronin
 2017
 Acrílico sobre machetes de madera
 Instalación de medidas variables
 Colección Agustín Alberdi



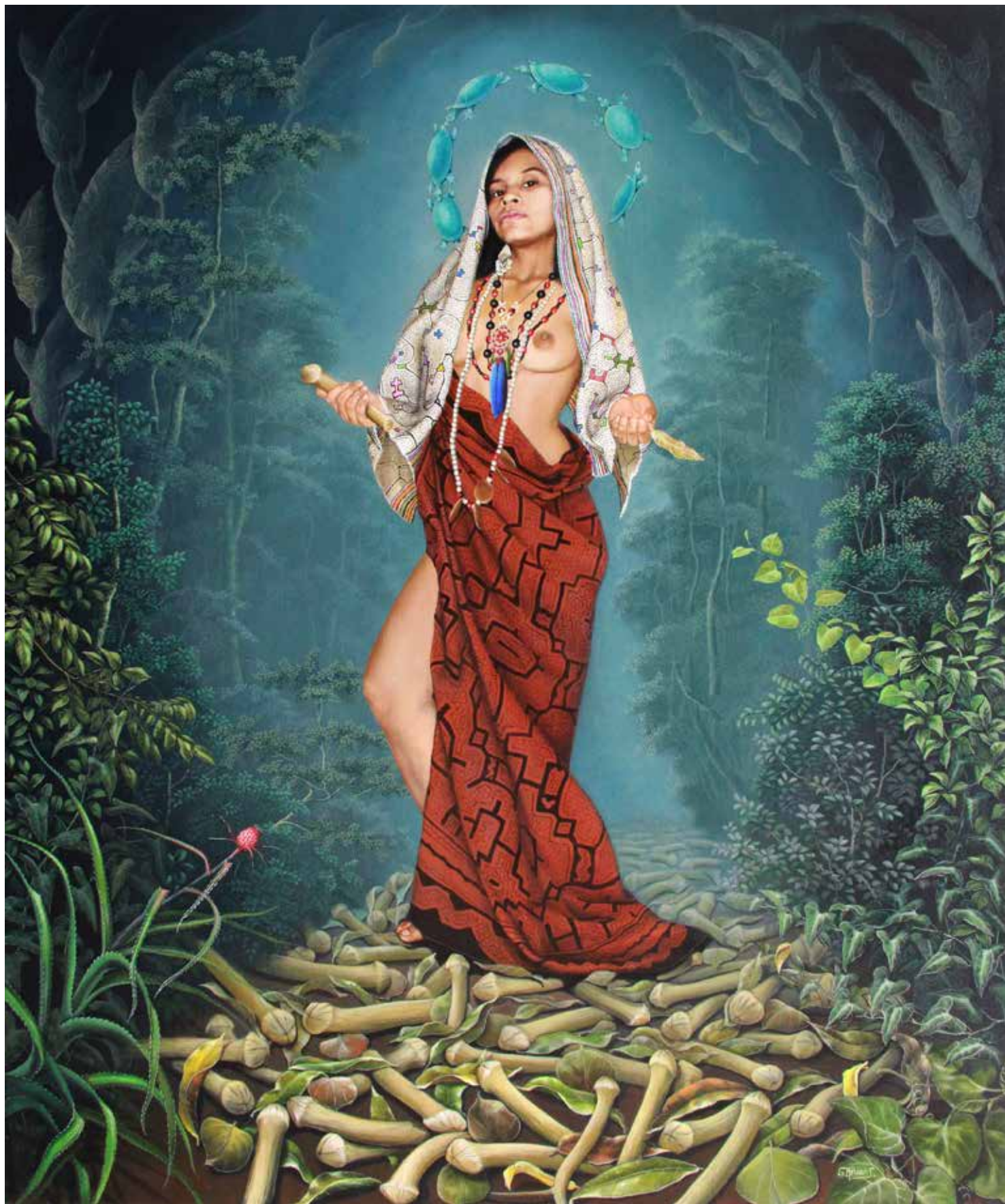
Mientras yo me educaba en el arte admiraba mucho el trabajo detallado de Pablo Amaringo. Ya cuando terminé la Escuela, vi que el mundo exterior no era tan simple como yo lo veía. Aquí es que empiezo a admirar propuestas como la de Christian Bendayán y a seguir sus exposiciones atraída por lo atrevido de los contenidos presentados en sus obras. Yo siento que todavía no alcanzo ese nivel de atrevimiento o audacia, por eso para mí fue muy liberador poder seguirlo.

Tratar el tema de la representación de lo femenino y el tema mitológico amazónico, me permiten sumar herramientas para manifestar los problemas que puedo ver en mi propio contexto, y levantar la voz frente a ellos. Entre estas situaciones negativas encuentro la exagerada sexualización de la figura de las jóvenes hoy en Pucallpa.

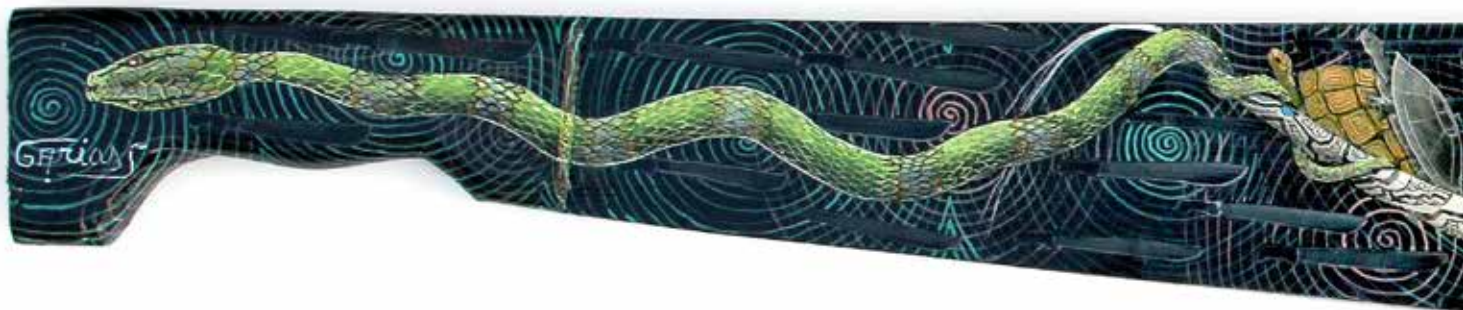
Por ejemplo, en mi obra *La virgen del capinurí* quiero mostrar las contradicciones de una sociedad que quiere demostrar la aparente pureza de las jóvenes, pero que al mismo tiempo las explota como símbolos sexuales. Por eso elijo al capinurí que es una rama natural con la forma del falo, ya que me permite cuestionar esta doble moral.

Para mí la Amazonía es la madre protectora y reproductora del bienestar. Los duendes de las plantas que yo represento en forma de animales y figuras femeninas me permiten plantear que cada elemento en la selva es una energía que nos está enviando un mensaje, nos está queriendo hacer reflexionar sobre lo que estamos haciendo. Quisiera que, a partir de ella, se contribuya al mantenimiento de ciertos conocimientos de la selva. La Amazonía que aún no hemos olvidado, en específico, la relación íntima que se puede tener con la naturaleza. En estos tiempos, muchos ciudadanos peruanos que no han estado en contacto con la naturaleza amazónica, no pueden identificar en qué momento empezará a llover, o prever el crecimiento de las aguas, o saber cómo pasar una noche en la selva, sin el apoyo de una carpa o una linterna. Yo considero que es importante que esos conocimientos, junto a otros como las cosmovisiones y saberes comunitarios, permanezcan.

Para mí la Amazonía es la madre protectora y reproductora del bienestar. Los duendes de las plantas que yo represento en forma de animales y figuras femeninas me permiten plantear que cada elemento en la selva es una energía que nos está enviando un mensaje, nos está queriendo hacer reflexionar sobre lo que estamos haciendo. Quisiera que, a partir de ella, se contribuya al mantenimiento de ciertos conocimientos de la selva. La Amazonía que aún no hemos olvidado, en específico, la relación íntima que se puede tener con la naturaleza.



GRACIELA ARIAS
La Virgen del Capinuri
 2014
 Acrílico sobre lienzo
 120 x 100 cm
 Colección Andrea Cilloniz

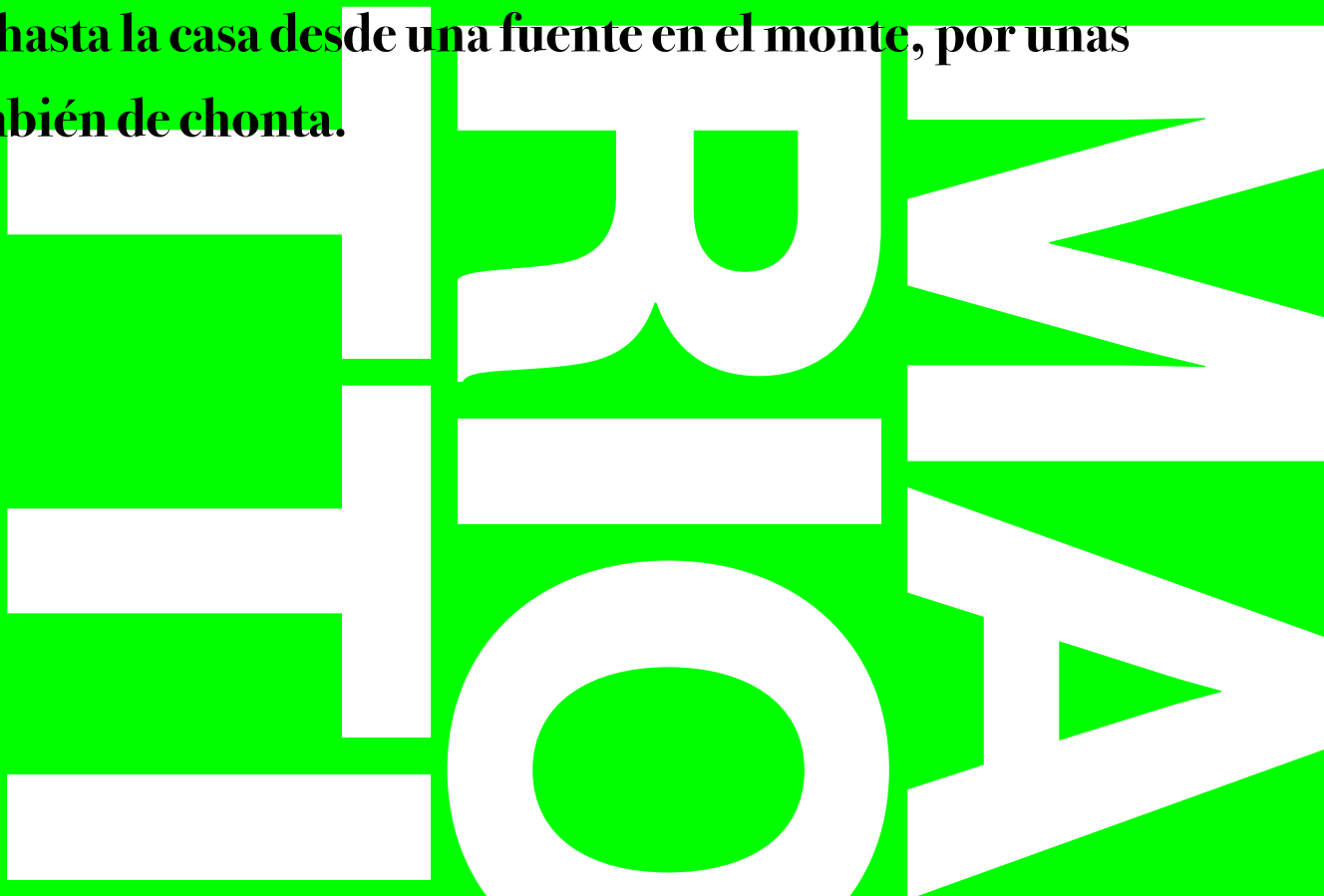


GRACIELA ARIAS
De la serie *Hacedor de sueños*
2014
Acrílico sobre machetes de madera
Instalación de medidas variables
Colección Vladimir Eisenbruk



FRAN CES

Los padres de un compañero de clase eran colonos suizos y tenían una plantación de café cerca de Tingo María. Para llegar desde Lima hasta allá, recuerdo que teníamos que cruzar el río Azul, sobre el que no había un puente. Para nosotros, eso ya era una aventura. Ese fue un gran regalo para mí, poder pasar los meses de las vacaciones de verano en el fundo de mi amigo. La casa era toda de madera, los pisos de chonta y no había agua ni luz eléctrica. El agua llegaba hasta la casa desde una fuente en el monte, por unas canaletas también de chonta.



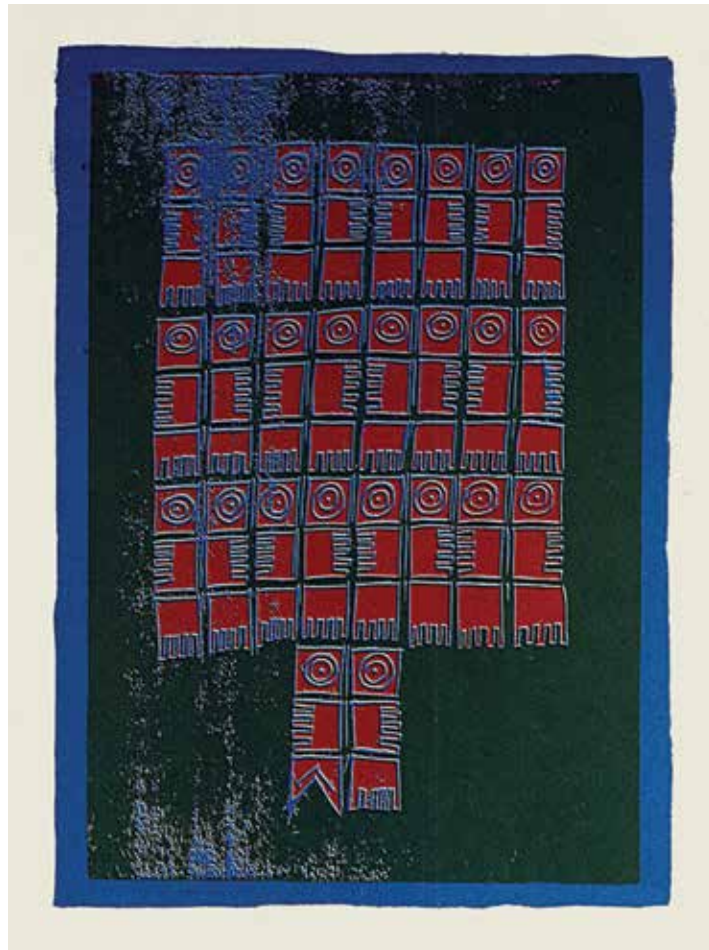


AMAZONISTAS

Francesco Mariotti
Berna, Suíça, 1942



FRANCESCO MARIOTTI
De la serie *Ino Moxo*
1981
Serigrafía sobre papel
67 x 43 cm cada uno
Colección particular



La experiencia de cazar en las noches era lo máximo. Teníamos que caminar por unos ríachuelos hasta llegar a un claro donde los animales salían a beber. Allí acampábamos debajo de unos techos de hojas, metidos en unos sacos de yute. Podíamos fumar cigarros Inca para espantar a los zancudos, pero siempre escondiéndolos entre las manos, para evitar que se vea la luz de la brasa y que ésta espante a los animales.

El peón que nos acompañaba chacchaba hojas de coca. Con él aprendimos a rezarle a la hoja y leer la suerte. A través de estas experiencias, aprendí también a controlar el miedo, a ver y escuchar en la noche, y a diferenciar algunos sonidos entre los miles de gritos de los animales de la Selva. Esos sonidos, esas luces misteriosas, han quedado profundamente grabados en mi fantasía, especialmente las luciérnagas, que metíamos en botellas junto a la cama cuando íbamos a dormir.

Las figuras de la mitología amazónica, como el chullachaqui, las conocí tiempos después, por otro amigo, el poeta César Calvo. A César lo conocí en Cuzco en el año 1972. Él me decía *Ayumpari*, éramos más que hermanos. Gran parte de la novela *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* (1981), la escribió en nuestra casa en Chaclacayo. Luego, César me entregó el manuscrito y me pidió que haga unas ilustraciones. Leí el texto y las imágenes se construyeron solas. Soñaba y allí aparecían los dibujos, yo en realidad no dibujé así. Grabé con una punta caliente las imágenes en unas planchas de triplay, las entinté de negro y las pasé por la prensa, así el dibujo se ve en negativo. Esas monotipias fueron los originales que se usaron para el libro.

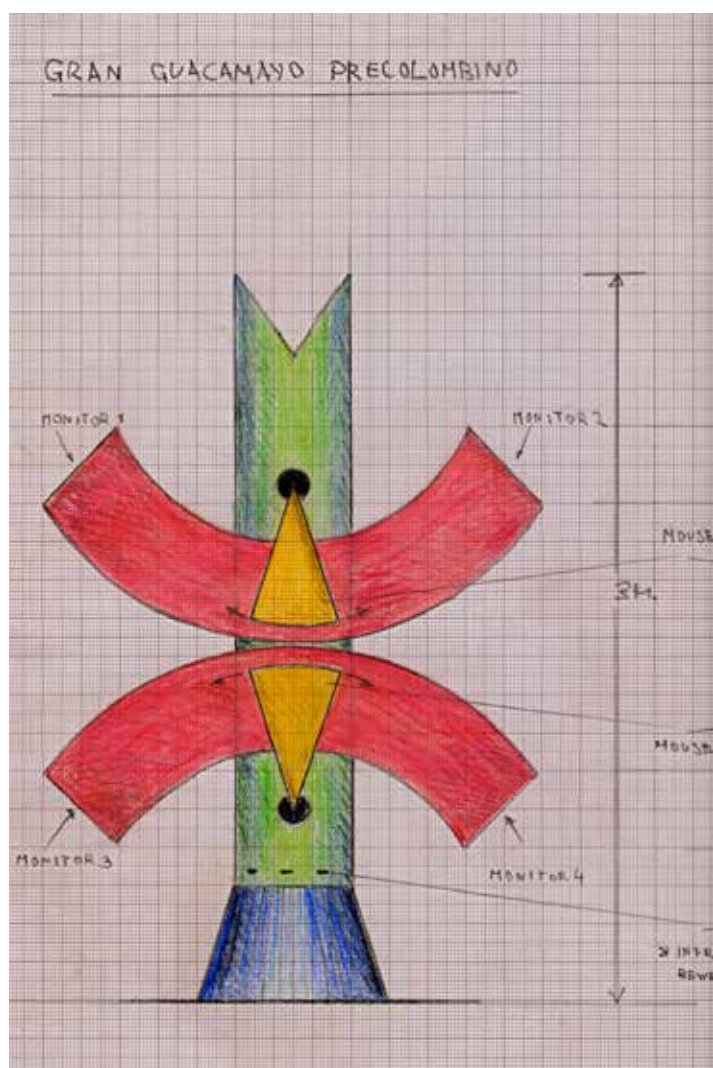
Mi trabajo, en diferentes etapas, ha estado vinculado con elementos tecnológicos y posteriormente con la energía natural. Cuando estudiaba

pintura en la Escuela de Bellas Artes de Hamburgo creaba objetos con sonidos y luz. Luego, aparecieron los primeros paneles fotovoltaicos y quedé fascinado por la manera en que de una materia inerte podía generarse energía en forma de electricidad. Lo que traté de resolver a partir de aquí fue cómo mostrar esa energía. Una posibilidad eran los leds, que al ser de color verde parecían luciérnagas. Así empecé a fabricar objetos y les ponía el nombre de alguna especie de luciérnagas y me fui volviendo un experto en ellas.

Aquí entro en contacto con el biólogo Stefan Ineichen, que estaba por organizar un Festival dedicado a las luciérnagas en la ciudad de Zürich. Gracias a esta amistad con Stefan en Suiza y con Giuseppe Camerini en Italia —ambos biólogos que estudian a las luciérnagas— aprendí mucho más sobre estos maravillosos insectos y los estudié ya directamente en la naturaleza. De esta manera, empiezo a crear proyectos donde los insectos son los protagonistas y el espectáculo lumínico lo hacen las propias luciérnagas. Además, aprendí que la luciérnaga es un indicador de un hábitat intacto, que la luciferina es un producto muy costoso que se utiliza en experimentos biogenéticos gracias a la bioluminiscencia, y que es necesario proteger a las luciérnagas porque están en peligro de extinción.

Como las luciérnagas, la Amazonía por su magia, belleza, riqueza y por los inmensos misterios que todavía alberga es una metáfora de una utopía perdida. Le he dedicado una obra mía a Chico Mendes que fue asesinado por defender la selva y quiero dedicarle otros proyectos a él y otros héroes ecologistas que se han sacrificado para salvar nuestro ecosistema. Tenemos que defender este mundo mágico, los algoritmos lo están destruyendo.

Como las luciérnagas, la Amazonía por su magia, belleza, riqueza y por los inmensos misterios que todavía alberga es una metáfora de una utopía perdida. Le he dedicado una obra mía a Chico Mendes que fue asesinado por defender la selva y quiero dedicarle otros proyectos a él y otros héroes ecologistas que se han sacrificado para salvar nuestro ecosistema.



FRANCESCO MARIOTTI
Gran Guacamayo Precolombino
 1992
 Boceto y Tecnoescultura
 300 cm altura
 Colección particular



FRANCESCO MARIOTTI

Luz como señal. Fase II

2015

Instalación lumínica con botellas de plástico recicladas

Museo Lüneburg



AMA ZO NIS TAS

Adrián Portugal
Lima, 1977



Viajé por primera vez a Iquitos cuando tenía veinticinco años, como parte del proyecto *24 horas. Pasión por las personas*. Se trataba de un ejercicio muy interesante en el que se juntaban veinticuatro fotógrafos y viajaban a una ciudad para retratarla. Ya se había hecho en Lima y Cusco. Cuando se planteó la edición en Iquitos, yo estuve entre los convocados. Según la dinámica de la propuesta tenía veinticuatro horas para hacer fotografías en la ciudad. Recuerdo que pude visitar lugares muy diversos y también hice fotos en un concierto del grupo *Kaliente*. Después de ese viaje me quedé con muchas ganas de regresar pero por más tiempo. No tenía una idea específica, pero sí la sensación de querer regresar y conocer más. En mis siguientes proyectos y exposiciones busqué siempre pretextos para volver a la Amazonía y pasar más tiempo en ella fotografiando.



ADRIÁN PORTUGAL
Bellavista - Nanay
2013
Fotografía sobre papel
150 x 100 cm
Colección particular

Lo primero que me llamó la atención cuando conocí Iquitos fueron los artistas que se presentaban en el malecón y en la calle en general. A partir de esto, hice una serie de retratos, que incluyó a la familia Kung Fu y al imitador de Michael Jackson. Luego, empecé a fotografiar en los conciertos de cumbia y así es que hago el retrato de Aixa del grupo *Explosión*. En muchas de estas fotografías de personajes amazónicos, los capturo en posturas de equilibrio. Creo que puede tener que ver con la idea del agua de los ríos en continuo movimiento, como proyección sobre los habitantes de la Selva. Lo otro es que en mis fotografías siempre busco capturar cierta acción. Un personaje integrado al contexto pero en movimiento.

Finalmente, buscando algo diferente hice la serie *Inicio/Final de un viaje* (2010), que es un diario que documenta el camino a Pucaurquillo, a través de los ríos Amazonas y Ampiyacu. Quería fotografiar un mundo que para mí era desconocido. Creo que cuando llegas a un lugar del que no sabes nada tu ego de alguna manera se anula, casi desaparece, y quedas más sensible y perceptivo a todo. Lo último que he estado buscando es llegar a algo más ambiguo, que ya no tenga la carga de representar a un personaje específico de la cultura popular, sino más bien se concentre en el entorno natural, que el paisaje se vuelva más protagonista. No quiero separar a la gente de la naturaleza o a la ciudad de la selva, sino ver cómo puedo producir una imagen que mezcle ambas cosas.

Ese viaje a Pucaurquillo no solo supuso un giro en mi trabajo sino en mi percepción de la Amazonía. Primero, por el hecho de que estaba leyendo *Las tres mitades de Ino Moxo y otros*

brujos de la Amazonía de César Calvo Soriano y segundo porque mi papá en ese momento estaba enfermo de cáncer. Así, que el estar en este lugar nuevo, leyendo este libro, entrar al río y estar rodeado de la naturaleza, fue también como un viaje hacia dentro de mí mismo. Esto me ayudó a concebir la vida por ciclos como lo hacen en la Selva. Ahí se vive alrededor del agua que tiene estos periodos. En el río todo nace y todo muere a la vez. Esta idea me ayudó a sobrellevar lo que estaba viviendo.

Finalmente, representar la Amazonía se ha vuelto vital en mi práctica, considero que es importante dar a conocer esta forma distinta de vivir en comunidad y equilibrio con el espacio natural. También ser conscientes de que esa manera de vivir es la natural y no la que tenemos en otras ciudades. Es necesario aprender de la Amazonía y conocerla. Retratar a su gente y a su espacio puede acercarnos a esta visión particular, la que podría ayudarnos a cambiar nuestras acciones y actitudes, que nos han llevado a cometer abusos contra la gente y la misma selva.

También ser conscientes de que es una manera de vivir es la natural y no la que tenemos en otras ciudades. Es necesario aprender de la Amazonía y conocerla. Retratar a su gente y a su espacio puede acercarnos a esta visión particular, la que podría ayudarnos a cambiar nuestras acciones y actitudes, que nos han llevado a cometer abusos contra la gente y la misma selva.









Pg. 86-87

ADRIÁN PORTUGAL

Johon Palacios "Michael Jackson" y bailarines de Thriller en El Refugio Aixa

Los Vela. La familia Kung-fu en Belén

2005

Fotografía sobre paapel

100 x 70 cm cada uno

Colección particular

ADRIÁN PORTUGAL

Peluquería de Belén

2010

Fotografía sobre paapel

70 x 100 cm

Colección particular



Cuando mi hermana y yo éramos todavía niñas nos fuimos a vivir un tiempo a Chachapoyas con mis padres, mi padre es de Amazonas. De entre algunos recuerdos borrosos, tengo muy presente la imagen del barro y la tierra colorada. Había un cerro que se llamaba Cerro Colorado, íbamos allá los fines de semana siempre a jugar. Mi exposición *Lo invisible es un lugar* (Galería Wu, 2013-2014) tomaba como referencia parte de este territorio de mis memorias de infancia, a su vez, representaba este paisaje como metáfora de recuerdos y testigo de acontecimientos, y como reflejo de cambios sociales.

RE

VILLA



AMA ZO NIS TAS

Natalia Revilla
Lima, 1981



NATALIA REVILLA

*Pakoreagantsi. Abrir la mano**Tsagatagantsi. Tocar con los dedos**Katsatagantsi. Darse las manos**Pamuatakotagantsi. Buscar algo metien-**do la mano o manos en un líquido*

2016

Lápiz sobre papel con volumen

133 x 211 cm

Colección particular

Con la exposición *Veinte palabras* (Galería Wu, 2016) vuelvo al tema amazónico pero desde un enfoque diferente. Hace como dos o tres años encontré de casualidad un diccionario mtsiguenga-español en Internet. Todo esto coincidió con que mi hermana y su esposo estaban trabajando en una comunidad mtsiguenga, entonces a ella le podía hacer consultas sobre el idioma porque lo estaba estudiando. En el proceso me di cuenta de que era un idioma muy variable, los significados en muchos casos dependían de cada comunidad. Esto para mí fue importante para tener en cuenta durante la investigación.

Asimismo, me empecé a interesar específicamente en las palabras del mtsiguenga que no tenían una traducción directa al español. Me parece que en esa realidad se condensa la naturaleza paradójica del lenguaje. Es por un lado el reflejo de la construcción del mundo que tenemos, pero a su vez tiene la capacidad de crearlo. Esa relación es la que me interesa tratar porque no quería llegar a una traducción fidedigna, sino abordar el potencial de estas palabras al no ser traducibles. Lo que me maravilló fue ese poder de las palabras.

Uno de los detalles que me impresionó mucho fue la gran cantidad de palabras de este idioma referidas a las manos. Eso me pareció hermoso. Hay muchas palabras que tienen que ver también con la relación con el otro. Existe una pa-

labra, por ejemplo, para referirse al abrazo que se da entre más de una persona u otra para referirse a darse calor entre dos personas colocando una espalda junto a la otra. Luego llamaron mi atención las que tenían que ver con el sonido.

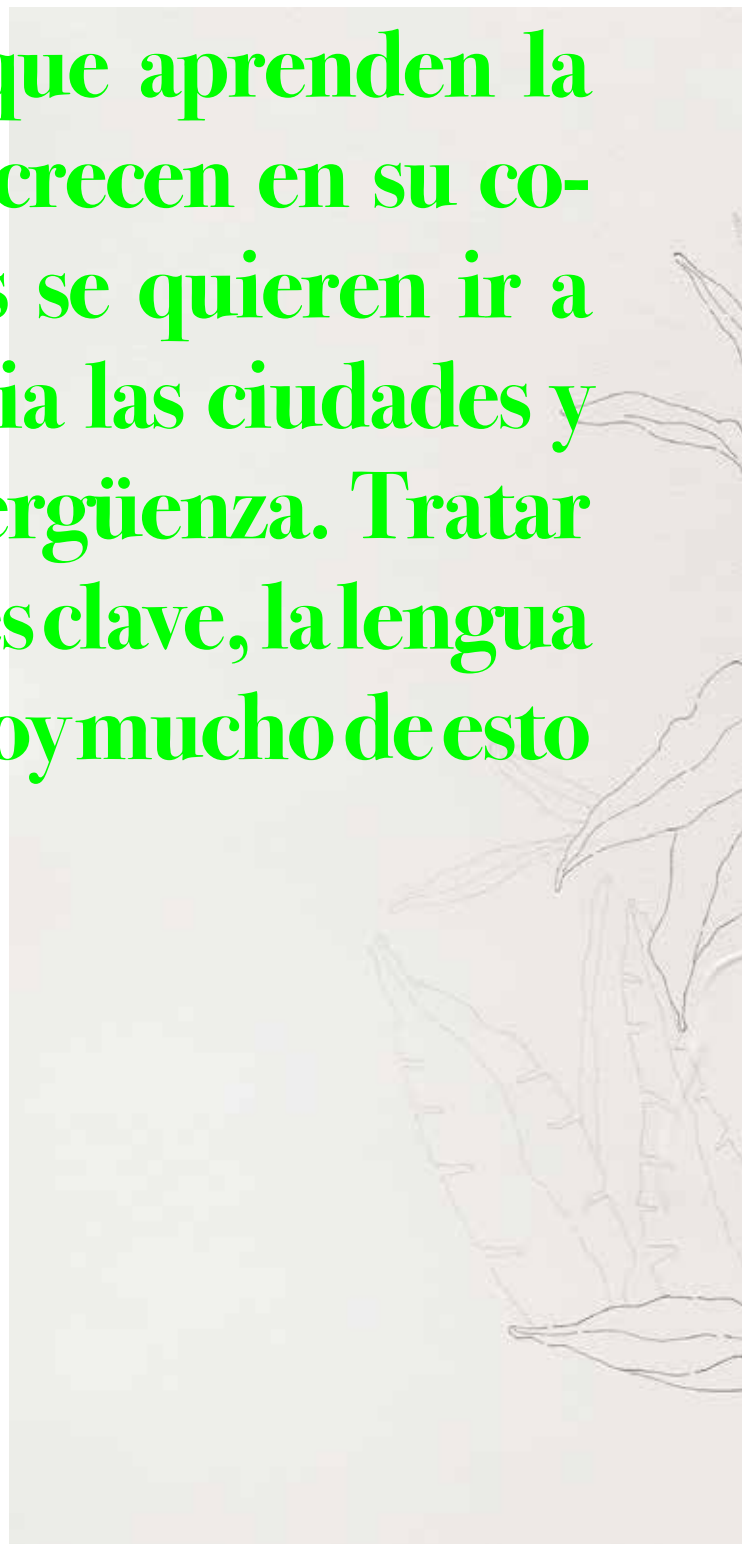
La lengua construye conceptos, construye mundos y también identidad. Lo que está pasando con muchas de las lenguas originarias, como son transmisiones orales y no necesariamente escritas, es que están desapareciendo. Lo que me contaba, por ejemplo, mi hermana, es que hay algunos jóvenes que aprenden la lengua porque nacen y crecen en su comunidad, pero después se quieren ir a trabajar fuera, salir hacia las ciudades y dejan de hablarla por vergüenza. Tratar el tema de estas lenguas es clave, la lengua también es la historia y hoy mucho de esto se está perdiendo.

En esta serie de dibujos trabajo con la representación de elementos aparentemente invisibles pero con cierto volumen. Siempre intento que la técnica del dibujo que utilice en cada proyecto haga referencia a lo que estoy dibujando. Así, sentía pertinente hablar de vacíos en este caso, pero no me pareció necesario hacerlo con cuchilla sobre el papel, por eso empecé a trabajar con los gofrados. Se trata de una técnica que juega con lo que se ve y no se ve, al mismo tiempo. Justamente pensando en esta idea de lo intraducible y lo traducible, lo que de cierta manera se resiste a otro lenguaje, decidí proponerlo a través del gofrado como cóncavo y convexo. De esta manera, tienes dos miradas, tú puedes verlo de frente o desde atrás, no hay una manera específica de verlo. En la exposición no ubiqué los dibujos directamente sobre la pared, sino que los colgué en el medio de la sala, para que uno tuviera que darse vuelta para mirarlos y que no hubiera ningún punto de vista correcto desde donde verlos.

...hay algunos jóvenes que aprenden la lengua porque nacen y crecen en su comunidad, pero después se quieren ir a trabajar fuera, salir hacia las ciudades y dejan de hablarla por vergüenza. Tratar el tema de estas lenguas es clave, la lengua también es la historia y hoy mucho de esto se está perdiendo.

NATALIA REVILLA
Tiaviosetakotagantsi. Estar cubierto por un montón de algo, por ejemplo ramas
2016
Lápiz sobre papel con volumen
133 x 211 cm
Colección particular

Pg. 96-97
NATALIA REVILLA
De la serie *Días grises*
2010
Técnica mista sobre tela
133 x 211 cm
Colección Silvana Pestana









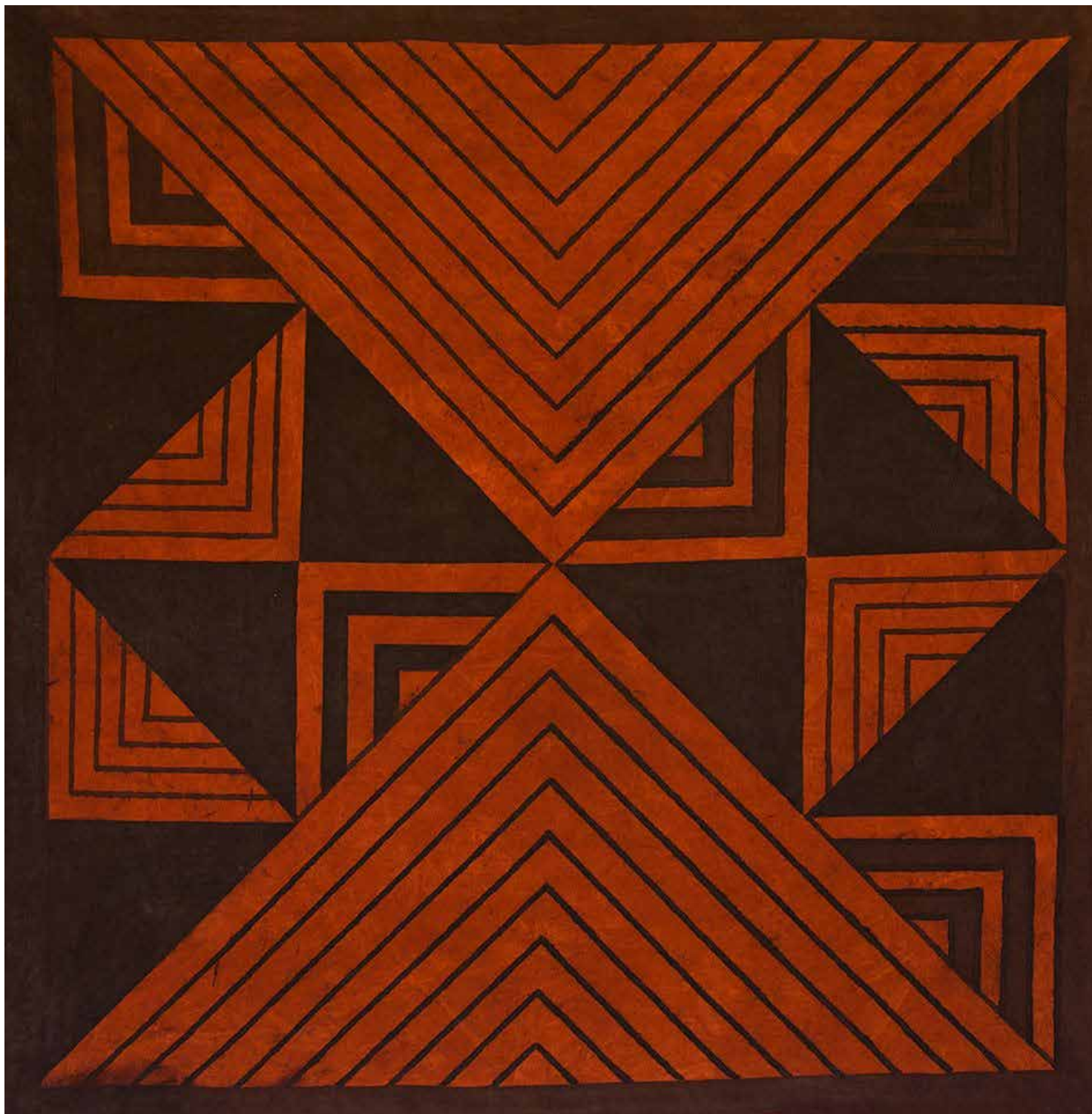
La primera vez que visité la selva, fue en el 2003, cuando fui a Oxapampa. Llegué a una comunidad asháninka y vi a una artesana trabajando con materiales que llamaron mi atención, como los pigmentos del barro y de algunas hojas y cortezas que yo no conocía. Mi siguiente viaje fue a Pucallpa, a donde llegué para tomar la medicina de la ayahuasca. Participé de la ceremonia, pero en paralelo visité la comunidad de San Francisco, en donde me encontré con artesanas, ceramistas y pintoras. Este viaje generó en mí un despertar, a través de los elementos, y me fui adentrando en la vida amazónica, su cosmovisión y su historia.

Así incorporé en mi trabajo esos materiales que empezaba a conocer y esos nuevos lenguajes. Como artista me interesa recuperar el conocimiento de las técnicas tradicionales de los pueblos amazónicos peruanos porque de esta manera puedo informar de su valor, de cómo se ha transmitido a través del tiempo y de la necesidad de que se conserve. Considero que una forma de protegerlo es integrarlo como referente para mi trabajo.

AMA ZO NIS TAS

Antonio García
Lima, 1969





ANTONIO GARCÍA
Kené - Vibraciones VI
 2013
 Caoba y barro de las cochas sobre tela
 108 x 108 cm
 Colección particular

ANTONIO GARCÍA
Ama-zónicas
 2015
 Caoba y barro de las cochas sobre tela
 50 x 40 cm
 Colección particular



Luego de estas primeras experiencias, trabajé talleres con comunidades como la yine. Planteamos capacitaciones sobre confección textil, pero nutriendo el aprendizaje con las posibilidades de los tintes naturales. Gracias al contacto con estas comunidades, conocí muchos elementos nuevos, como la sanipanga, una planta con un tinte muy particular. De sus hojas se obtiene el tono violeta al sacarlo inmediatamente del arbusto y frotarlo con agua. Pero, al día siguiente, el tinte ya no es igual, si te llevas las hojas y se secan tampoco se puede producir el mismo color.

De otro lado, al entrar en contacto con los efectos de la contaminación sobre las comunidades en el río Madre de Dios me sentí muy conmovido. Esta situación se da desde hace varios años, cuando se inició la explotación minera y era legal. Al no contar con exámenes de impacto ambiental, se produjeron graves consecuencias. El fruto del río enferma a la gente. Dentro de esta situación, me sensibilizo mucho con casos como el de Edwin Chota, quien se encontraba informando sobre los desastres de las madereras informales —que destruyen los bosques, la flora y fauna que necesitan las comunidades— y que fue asesinado. Estos casos me motivaron a hacer pinturas como la de la tortuga gigante, al imaginar una debacle ambiental. Tomé como punto de partida la imagen de la tortuga charapita que está en peligro de extinción. Se me ocurrió hacerla mucho más grande y convertirla en una especie de nave, un arca rústica que se lleva en su caparazón todo lo que tenemos en la Selva, que son muchos recursos, pero que si seguimos a este ritmo de destrucción van a desaparecer.

La Amazonía es el pulmón del mundo, es una cantera de medicina, de información y de conocimiento extraordinario. Quería representar con esta tortuga —que se lleva las reservas y las rescata, dejando atrás el relave— que este es el momento del cambio para recuperar la memoria y el conocimiento ancestral.

Creo que el arte nos permite pensar, cuestionarnos y poder dar un giro al timón. Por ejemplo, al crear mis obras a partir de tintes naturales, como la caoba, propongo que pensemos sobre estos recursos y el mal uso que estamos haciendo de ellos. La caoba está al borde de la extinción al no contar con un plan de reforestación. Tal vez sí existen iniciativas particulares, pero ningún plan mayor y contundente. Algunas personas de las comunidades shipibas me cuentan que es cada vez más difícil conseguir las cortezas. Van al monte, se van bien adentro donde están ciertas madereras y encuentran que allá botan o queman la caoba. Primero, se las podían llevar libremente, pero cuando los madereros se dieron cuenta que iban muchos interesados empezaron a venderlas, a precios muy altos, a los mismos nativos de las comunidades. Cuando se acabe la caoba también nos quedaremos sin el conocimiento de esta técnica. Es necesario aprovechar las riquezas de la Amazonía de forma sostenible y sensibilizar de alguna manera a la gente. Son dos acciones claves las que debemos llevar a cabo: informar y sensibilizar.



Me interesa recuperar el conocimiento de las técnicas tradicionales de los pueblos amazónicos peruanos porque de esta manera puedo informar de su valor, de cómo



se ha transmitido a través del tiempo y de la necesidad de que se conserve. Considero que una forma de protegerlo es integrarlo como referente para mi trabajo

AMA ZO NIS TAS

Enrique Casanto
Puerto Bermúdez, Pasco, 1958



Yo nací en medio de la naturaleza amazónica, gracias a un dios creador que hizo el cielo y, también, la tierra. Nosotros como hijos nos damos cuenta de que vivimos en una Amazonía muy valiosa. Ahora estoy tratando de recuperar lo que nuestros abuelos hicieron y que luego perdimos porque no teníamos libros que guarden esa ciencia. A pesar de que los abuelos no habían estudiado, sí sabían, como sabe un ingeniero agrónomo, en qué momento se tiene que sembrar, o cuándo va a ser el invierno y el verano, y cuándo empieza la producción. Para recuperar la historia de Juan Santos Atahualpa y su hijo Josecito conversé con diez abuelitos, tres del Perené, dos del río Tambo, dos del Urubamba y dos del Cusco. En todas las versiones la historia coincidía. Varios de ellos ya no existen, pero conservamos esa historia investigando.

ENRIQUE CASANTO

Guerberos mágicos

2010

Acrílico sobre tela

200 x 160 cm

Colección particular



Mis abuelos me enseñaron que para arrancar una planta no se debía hacer así nomás. Una raíz, una corteza, la flor o el fruto tienen su dueño, a quien hay que pedirle permiso. Ahora yo sé cómo usar, por ejemplo, el tabaco, que te protege de daños y del mal. Los curanderos utilizan la planta para saber el presente, pasado y futuro. Los médicos han estudiado muchos años, pero para ellos —en sus libros— no existe un tratamiento para el susto. Nosotros pasamos el huevo o hacemos baños de flores, no necesitamos usar medicinas químicas. También, cuando te hacen una hechicería, el médico no va a detectar una enfermedad causada por una persona mala, un mal aire o por una conexión espiritual. Nosotros como seres humanos tenemos que enseñar al mundo sobre el tratamiento de enfermedades naturales y también sobre las que llamamos innaturales.

Mis antepasados fueron guerreros, así Casanto es una orquídea y un guerrero de menor jerarquía. Cada persona que yo he dibujado pertene-

ce a un clan, son más de cuatrocientos clanes los que conformaron el pueblo asháninka. Varios no comprenden la razón por la que dibujo a las personas con una mitad de animal o planta. Yo les explico que es porque fueron guerreros: una orquídea, una hormiga, un ave o un pez. Nosotros no somos cualquiera, venimos de los clanes Aroni, Catsinari, Sancatzi, Sharibui y de muchos más. Nuestros nombres han variado, se castellanizaron, por eso hay que hacer el trabajo para saber de dónde proviene cada uno, y eso es lo que yo hago desde mi arte.

En tiempos del terrorismo nuestro pueblo sufrió mucho, a pesar de que nuestros ancestros eran guerreros, mataron a varios jefes del pueblo. Finalmente nos defendimos, con nuestras flechas, como lo hacían nuestros abuelos. Muchos murieron o quedaron inválidos, viudos y viudas, pero agradecemos que hemos logrado la paz.

Cuando conocí al Doctor Pablo Macera, le comenté que podía pintar y que sabía cuentos, historias y adivinanzas. Él me hizo una prueba, me compró plumones, con eso empecé y le gustó. Así no tenga un cartón de escuela, mis historias son una gran riqueza. Continué pintando y contando historias sobre la Amazonía que considero muy importantes. Hasta los Incas llegaron a la selva e hicieron construcciones importantes. También, antiguamente, había grandes tabaqueros que ahora ya no existen, pero la naturaleza aún tiene mucho que decirnos. Para que la naturaleza hable hay que saber escuchar, transmitir y decir. Esta es nuestra medicina, es nuestra comida, es nuestro arte y es nuestra Amazonía.

Varios no comprenden la razón por la que dibujo a las personas con una mitad de animal o planta y les explico que porque fueron guerreros, una orquídea, una hormiga, un ave, un pez, porque nosotros no somos cualquiera, venimos de los clanes Aroni, Catsinari, Sancatzi, Sharibui y de muchos más; nuestros nombres han variado, se castellanizaron, por eso hay que hacer el trabajo para saber de dónde proviene cada uno, y eso es lo que yo hago desde mi arte.



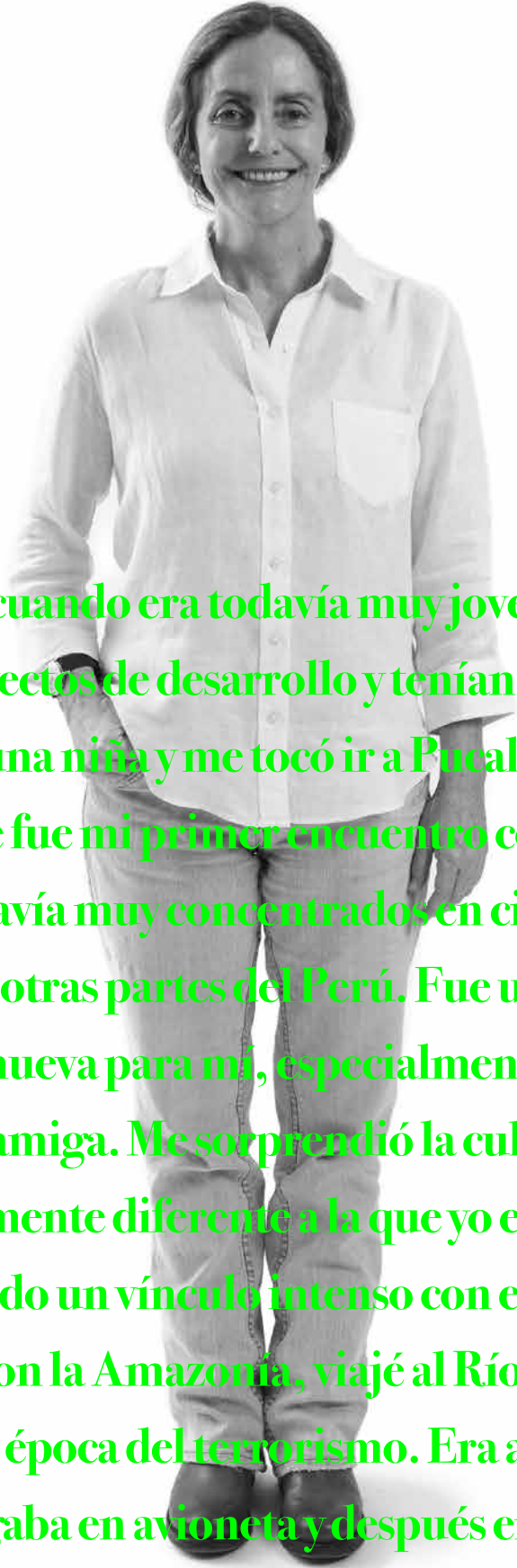
ENRIQUE CASANTO
Cosmovisión asháninka
 2010
 Acrílico sobre tela
 200 x 160 cm
 Colección particular





ENRIQUE CASANTO
Subversión con el MRTA y Sendero
Luminoso en el pueblo asháninka
 2014
 Acrílico sobre tela
 100 x 120 cm
 Colección particular

ACCOLA
ZUEA
ACOL
GON
ZALES
-VIGIL



AMAZONISTAS

Ana Cecilia
Gonzales-Vigil
Lima, 1961

Mi primer trabajo, cuando era todavía muy joven, fue para una ONG que financiaba proyectos de desarrollo y tenían ciertas actividades en la selva. Yo era casi una niña y me tocó ir a Pucallpa y visitar la zona del bajo Ucayali. Ese fue mi primer encuentro con el pueblo shipibo, cuando estaban todavía muy concentrados en cierto espacio y no se habían trasladado a otras partes del Perú. Fue una experiencia fascinante y totalmente nueva para mí, especialmente con una familia de la que me hice muy amiga. Me sorprendió la cultura, la manera de ver el mundo, totalmente diferente a la que yo estaba acostumbrada. Aún hoy sigo teniendo un vínculo intenso con esa zona. Luego de este primer encuentro con la Amazonía, viajé al Río Tambo, a la zona asháninka, antes de la época del terrorismo. Era aún una zona de muy difícil acceso, se llegaba en avioneta y después en bote.

Además, se mantenía todavía la estructura comunitaria, las casas estaban ubicadas muy separadas unas de otras, no había un centro poblado. Esto mantenía un espacio de privacidad y de armonía con el medioambiente. Recuerdo que todavía la gran mayoría de hombres y mujeres vestían cushma. Aquí visité un proyecto de salud y pude recorrer gran parte de los espacios de la zona. En este momento hice algunas de mis primeras fotos. Encontré, por ejemplo, a un niño muy desnutrido, que había sido abandonado por su madre y su padre. Debe de haber tenido como tres años y había sobrevivido comiendo tierra y tomando agua de lluvia. Le hice unos retratos y para mí fue una experiencia muy impresionante.

En ese momento viajó fuera del país y cuando, ya casi veinte años después regresé, encontré un panorama muy diferente en la zona shipiba, el cambio era abismal. Con Javier, mi esposo en ese momento, viajamos para intentar hacer un registro de las diferentes maneras de vestir y de trabajar la cerámica y los telares, que además nos dábamos cuenta que eran prácticas que estaban desapareciendo. Contactamos a Ángel Soria, que había sido maestro de educación bilingüe mucho tiempo y llegamos casualmente a un concurso de canto. Entonces hicimos una serie de retratos de varios de los niños y jóvenes que se vistieron tradicionalmente para el concurso. En el 2009, participé de una expedición de científicos y artistas que trataban de comunicar la problemática del cambio climático. En este momento hice todo un recorrido desde la zona alta de los Andes –desde los nevados– hasta la selva baja, siguiendo el recorrido del agua. En ese proceso, a través del bosque nublado en las zonas bajas, nos iban explicando sobre el efecto que el carbono tenía en las plantas y en el agua, y eso lo relacionábamos además con las consecuencias de la minería informal. A partir de esto es que nació el libro *Natura, el curso de las cosas*.

Además de la publicación, presenté las fotografías en el Centro Cultural Británico de Miraflores en 2010. Mi primer objetivo con esta exposición

era intentar reproducir, a través de las imágenes, esta sensación de paz y tranquilidad que uno tiene cuando está en contacto con la naturaleza. Las fotografías estaban suspendidas desde el techo de la sala y había un ruido de fondo continuo, una gota cayendo sobre el agua. Además, con todas las grabaciones que hice durante el viaje construí cajas que el visitante podía ir abriendo, para encontrarse con el sonido de la lluvia, las aves, el viento intenso, o la noche incansable de la selva. Si las abrías todas a la vez te encontrabas en medio de un ruido tremendo. La respuesta del público a la propuesta fue muy buena. La gente que nos visitaba se iba con esta sensación de paz y además con la consciencia de necesidad de proteger este ecosistema tan especial.

En el mundo del arte limeño, hay una parte bien mundana. Así se van generando ciertas tendencias y en los últimos años siento que se ha puesto de moda el tema del arte amazónico. Pero dentro de esto aparece como clave el tema de la conservación de la naturaleza. Esa es una problemática sobre la que es necesario continuar reflexionando. Lo clave aquí es conjugar una visión integradora y una percepción clara de qué queremos preservar para el futuro. Un buen ejemplo es el de la comprensión del espacio, cómo te decía los asháninkas hace muchos años mantenían una gran distancia entre sus viviendas por temas de sanidad, y para que las relaciones sean fluidas. Luego se crean los centros poblados por razones muy relevantes pero donde las enfermedades abundan y la violencia se empieza a desarrollar por el hacinamiento. Todavía no sé cuál es la receta, pero en esta búsqueda creo que es un poco intentar comprender de mejor manera los procesos que se viven y respetarlos. Respetarlos y tratar de acompañar, más que venir con una visión de fuera que sostiene que eso se tiene que mantener como era a través de los tiempos porque es lo mejor para ellos. Entonces si yo pienso en “ellos” y “nosotros” estoy marcando una separación y no hay eso, estamos en lo mismo, pero todavía queda mucho por hacer.



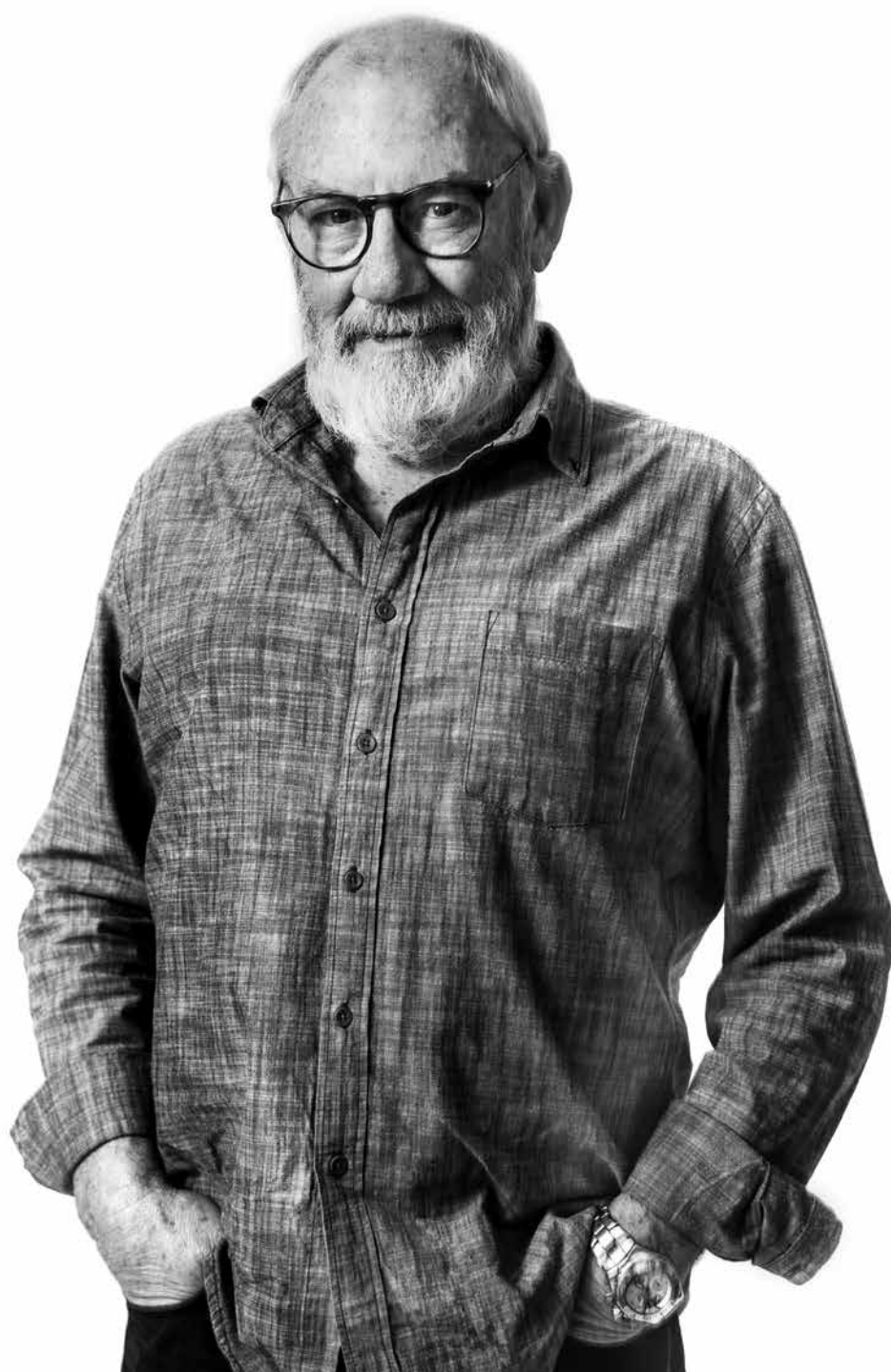


En el mundo del arte limeño, hay una parte bien mundana. Así se van generando ciertas tendencias y en los últimos años siento que se ha puesto de moda el tema del arte amazónico. Pero dentro de esto aparece como clave el tema de la conservación de la naturaleza. Esa es una problemática sobre la que es necesario continuar reflexionando. Lo clave aquí es conjugar una visión integradora y una percepción clara de qué queremos preservar para el futuro.

Pg. 115-116
ANA CECILIA GONZALES-VIGIL
De la serie *Natura, el curso de las cosas*
2010
Fotografía sobre papel
Colección particular

AMA ZO NIS TAS

Javier Silva-Meincl
Lima, 1949



JAVIER

Conocí la Amazonia siendo muy joven, haciendo trabajos comerciales para empresas que hacían proyectos de construcción civil, carreteras, pozos petroleros, etc. Sin embargo, no me encontraba en el momento para poder dedicarme a trabajar una mirada más comprometida y compenetrada. Es recién a partir de los años noventa en que puedo realizar una exploración más personal y la búsqueda de una fotografía que recogiera ciertos elementos y resonancias culturales de los lugares que registraba. Ya había hecho proyectos en el área andina, incorporando el fondo fotográfico como instrumento para generar un diálogo con posibles realidades e imaginarios. Cuando trasladé mi práctica a la Amazonía, descubrí un mundo muy amplio y rico en posibilidades visuales.





JAVIER SILVA-MEINEL
De la serie *La piel del Amazonas*
2003
Fotografía sobre papel
Medidas variables
Colección particular

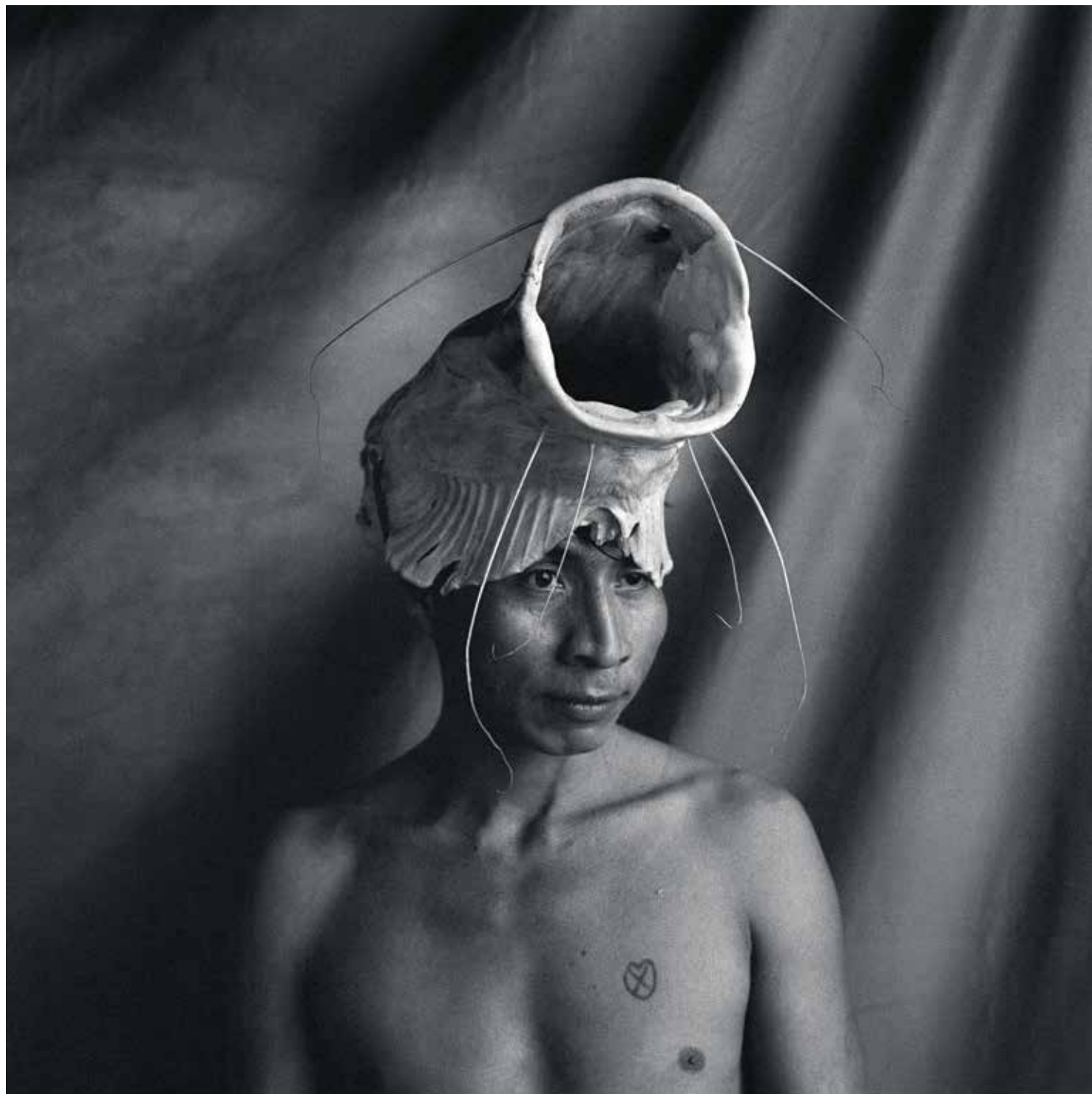
A partir de aquí desarrollo mi proyecto *La piel del Amazonas* (2003) que es la síntesis de una interpretación fotográfica del mundo amazónico. Parte de un proceso de intercambio de conocimientos, pues mientras voy accediendo a este mundo, a su gente, y a las historias y relatos detrás del mismo, voy concibiendo estas imágenes y narrativas visuales. En ese sentido, antes que la observación fue importante también escuchar y participar de diferentes encuentros e intercambios. Mi experiencia fotográfica en la Amazonía fue muy enriquecedora en ese sentido y fueron muchos los estímulos que fueron alimentando y componiendo las imágenes de este proyecto. Conocí gente increíble y escuché historias maravillosas: cuentos de sirenas, boas gigantes, sobre el tunchi, el yakuruna, chamanes y curanderos, plantas mágicas, mitos de creación y hasta aventuras de viajeros.

Me di cuenta que ante algo tan inmenso e inabarcable había que abandonar la pretensión de reproducir objetivamente la realidad y empezar a indagar en otros formatos. Me interesé por trabajar en torno a metáforas visuales o concebir espacios de indefinición, donde la barrera entre

el hombre y su entorno, o entre la realidad y lo imaginario pudiera disolverse, al menos desde las posibilidades de la fotografía. A su vez, fui recurriendo al recurso de la abstracción pues ante un mundo cultural y natural tan vasto, la tela de fondo me permitía separar al personaje representado de su ambiente “real” e introducirlo en una suerte de ambiente o paisaje de “sueño”. Desde ahí empiezo a enfocarme en la posibilidad de producir una visión fotográfica descontextualizada, desfigurada o casi mitológica.

En ese sentido, trabajar con el desnudo no fue gratuito. Sin una vestimenta característica, adornos u otros elementos marcadores de identidad, podía generar un espacio o tiempo en el que se diera una suerte de encuentro entre pieles y naturalezas, un espacio de indefinición entre fauna y hombre que me permitiera representar ese concepto de transformación que siempre me ha resultado tan atractivo e intrigante sobre el mundo amazónico. Si bien la concepción o elaboración de dichas imágenes es totalmente arbitraria y personal, siento que recogí muchísimo de la experiencia de personas y comunidades que habitaban los bordes del río. Encuentro aún en dichas imágenes miradas, complicidades, risas y conocimientos que creo que fueron fundamentales para potenciar una exploración como esa.

Me interesa abordar temas amazónicos desde mi práctica artística porque el arte ha sido y seguirá siendo una herramienta fundamental para el entendimiento entre los hombres. En ese sentido, para mí la fotografía ha sido un ejercicio constante de acercamiento al otro, una manera de comprometerme y buscar comprender otras realidades ajenas a la mía. El arte, en ese sentido, es desinteresado y antes que transmitir un resultado pienso que debe transmitir interrogantes y formas abiertas de reflexión e interpretación. Por ello, creo que nos abre un camino hacia el compromiso y el respeto a la diferencia, a lo que no conocemos, y en este caso a un mundo ajeno y distante, pero fascinante.



Pg. 122-123
JAVIER SILVA-MEINEL
De la serie *La piel del Amazonas*
2003
Fotografía sobre papel
Medidas variables
Colección particular



Mi experiencia fotográfica en la Amazonía fue muy enriquecedora en ese sentido y fueron muchos los estímulos que fueron alimentando y componiendo las imágenes de este proyecto. Conocí gente increíble y escuché historias maravillosas: cuentos de sirenas, boas gigantes, sobre el tunchi, el yakuruna, chamanes y curanderos, plantas mágicas, mitos de creación y hasta aventuras de viajeros.

MIO

REFI

Antes de mi relación a través de la fotografía, la Amazonía nunca había tenido contacto conmigo ni yo con ella. Yo vengo de una familia de ancestros serranos, mi padre es del norte pero mi madre y mi abuela son de Huancayo. Siempre tuve este vínculo particular con el Ande desde muy joven. Por eso cuando quise pasar de mi trabajo comercial a un proyecto más personal, empecé haciendo una serie de retratos, en Cusco y Puno, justo después de la muerte de mi abuela. Mi trabajo en la Amazonía lo llevé a cabo recién algunos años después. Llegué por primera vez a Iquitos porque fui enviado a la selva para hacer unas fotografías en un pozo en la Cordillera del Cóndor. En ese momento todavía no tenía la idea de hacer un trabajo o tener algún tipo de relación con la ciudad o la región.

LA SELVA

AMA ZO NIS TAS

Morfi Jiménez
Lima, 1976





MORFI JIMÉNEZ
El Imancito
2010
Fotografía sobre papel
80 x 80 cm
Colección particular

Luego hice tres viajes más a Iquitos en un proceso largo de documentación y búsqueda, bastante intuitivo, que finalmente me llevó a mi serie fotográfica *La gran comedia de la vida* (2010-2014). No tenía claro cómo empezar, pero estaba seguro de que no quería tocar temas fuera de la ciudad, básicamente quería retratar al charapa. Entré a Belén, busqué en el puerto y visité varios otros lugares. Encontré así a gente que me parecía interesante. Luego, fue cambiando drásticamente la manera en la que hacía los retratos. Inicialmente, usé un formato cuadrado en película. De esta manera, retrataba de una forma más formal y solemne, con el retratado mirando a la cámara. Lo que comenzó a pasar fue que cuando tomaba estas fotos sentía que había una fuerza en la gente que el formato cuadrado estaba limitando. Entonces en mi siguiente viaje empecé a hacer dos o tres tomas y unir las como una especie de panorámica, para poder darle un poco más de libertad a los retratados.

Este cambio de formato tiene también que ver con mi encuentro con Sonia. Sonia es una madame del *Imancito*, un burdel que está en una avenida cerca al aeropuerto de Iquitos. A ella la visité desde el primer año. Recuerdo que primero la retraté con su hija de doce años y luego con su esposo. Incluso tengo una foto de ella con dos de sus compañeras, las que recién me dejaron fotografiarlas en el 2014. Lo que me gustó de esta mujer fue su risa permanente, pero cuando yo le ponía la cámara ella cambiaba el ceño y aparecía esta Sonia triste, que había tenido un pasado muy difícil. Quería capturar esa esencia más cotidiana, retratarla de la manera como como yo la veía todo el día, cagándose de la risa y haciendo bromas, jodiendo a todo el mundo. La foto que hice en que ella aparece riéndose fue un replanteamiento para mí de la manera de hacer retratos. Mi proceso es bastante invasivo para una persona que no está acostumbrada a esto, llego con equipos, un asistente, un paraguas y el flash. Obtener algo espontáneo o natural en esta situación es mucho más complejo. Al trabajar con Sonia aprendí mucho como retratista, con

ella llegué hacia estos formatos más panorámicos con los que quería liberar la intensidad de la vida en esta ciudad.

Como en mis fotografías destacaban mucho las escenografías que construyo, decidimos con Carlos Caamaño ponerle a la serie *La gran comedia de la vida*. Mi trabajo tiene mucho que ver con lo teatral, ya sea por la iluminación o por la posición de cámara. Esta idea de teatralidad en la fotografía siempre me ha llamado la atención y en Iquitos es donde he llegado a encontrar los escenarios perfectos para lo que quería lograr. Al mismo tiempo, mi interés está también en capturar la vida cotidiana, esa que puede ser muy triste pero estar disfrazada de alegría como ocurre en muchos casos en esta ciudad. Pienso, por ejemplo, en una fotografía como *El tesoro de mamá*. En este caso yo sí era totalmente consciente de una problemática que quería retratar. Le puse este título porque la madre de la joven bailarina que aparece en la fotografía me decía todo el tiempo: “mi hija es mi tesoro”. Pero detrás de esta frase se guardaban muchas contradicciones. La madre, por ejemplo, me decía un poco en broma que no le vaya a hacer fotos pornográficas a su hija, sin embargo, la chica me mostró muy orgullosa un álbum con imágenes de los lugares donde había hecho striptease en Lima. Mi duda era si la mamá sabía de todo esto, o no, o callaba porque de esa manera se lograba el sustento para la casa. La joven a su vez tenía el cuarto lleno de juguetes y osos de peluche.

Al final de mi proyecto, mis ideas sobre Iquitos se transformaron. Es una ciudad que tiene un lado de alegría, como una comedia. Aunque si miras a la comedia desde el punto de vista técnico también puede ser un drama. Iquitos tiene un lado muy relajado, pero también está la miseria. Es una ciudad que transformó mi forma de retratar, me hizo despertar, ya que yo venía de una especie de romanticismo de mi primer trabajo. Yo no tenía mucha experiencia retratando gente en la calle, y enfrentarme a esta realidad hizo cambiar mi manera de ver las cosas.





MORFI JIMÉNEZ
El club de las diosas del amor
2014
Fotografía sobre papel
120 x 160 cm
Colección particular

MORFI JIMÉNEZ
Los hermanos Tananta
2014
Fotografía sobre papel
100 x 133 cm
Colección particular

Aunque si miras a la comedia desde el punto de vista técnico también puede ser un drama. Iquitos tiene un lado muy relajado, pero también está la miseria. Es una ciudad que transformó mi forma de retratar, me hizo despertar, ya que yo venía de una especie de romanticismo de mi primer trabajo. Yo no tenía mucha experiencia retratando gente en la calle, y enfrentarme a esta realidad hizo cambiar mi manera de ver las cosas.





MORFI JIMÉNEZ
El tesoro de mamá
2014
Fotografía sobre papel
100 x 133 cm
Colección particular

AMA ZO NIS TAS

Lastenia Canayo
Roaboya, Ucayali, 1962





Soy natural del Bajo Ucayali en el departamento de Loreto, de la comunidad nativa Roaboya, mi nombre shipibo es Pecon Quena. Mi abuela y mi mamá me enseñaron a hacer el Kené. Antes de que fallezca mi abuela también me ha enseñado a hacer cerámicas. Mi madre más bien me mostró cómo hacer los bordados, pero las pinturas las he aprendido a hacer yo con mi propio esfuerzo, pensando cómo trabajar y ahora estoy haciendo eso. Lo que conozco del mundo de las plantas amazónicas lo aprendí de mi abuelo. Cada dueño de las plantas tiene sus poderes. Las plantas medicinales pueden ayudar a la gente enferma, para que puedan ser sanos. Primero me gustaba hacer dibujos en cerámicas, luego pasé a pintar con tintes naturales, ahora me he animado a pintar con acrílico. Ya tengo bastante conocimiento sobre cómo trabajar y quiero aprender más de otros artistas. Soy una mujer de edad, ya casi no tengo mis imaginaciones, pero siempre sigo adelante pues quiero ser más.



LASTENIA CANAYO / PECON QUENA
De la serie *Dueños del mundo shipibo-konibo*
2005 – 2010
Pintura acrílica sobre esculturas de madera
40 x 20 x 3 cm cada uno aprox.
Colección particular





Yo quiero que las mujeres artesanas de la Amazonía podamos progresar con nuestro trabajo. También los hombres artesanos, no quedarnos ahí, hay que salirnos. Es tiempo ya para levantarnos nosotros también. Es importante conocer la naturaleza para desarrollar la imaginación y que con ella puedan trabajar.

LASTENIA CANAYO / PECON QUENA
De la serie *Dueños del mundo shipibo-konibo*
2005 – 2010
Tela bordada
33 x 40 cm cada uno
Colección particular

sobre el mundo shipibo. Tengo tres libros que han sido publicados y estoy contenta. Mis obras las hago pintando sobre tela, bordando, tallando madera o en cerámica, son las cuatro modalidades que estoy trabajando ahora. En ellas represento a los dueños y sus poderes. Por ejemplo, el pájaro picaflor tiene sus poderes y le gustan las flores, cuando entra a tu casa, trae buena suerte. El huayruro puede ayudar a sanar a los niños. El Querido marido es un árbol mediano, que tiene una soga, para que nunca se aleje de su mujer. Puedes amarrar a tu amiga y a tu amigo y nunca se van a separar.

Es importante mantener el conocimiento de la naturaleza en la Amazonía, mejorar y promover las habilidades de la gente. Nosotros en la selva a veces somos muy callados y muchos no podemos salir adelante. Yo quiero que las mujeres artesanas de la Amazonía podamos progresar con nuestro trabajo. También los hombres artesanos, no quedarnos ahí, hay que salirnos. Es tiempo ya para levantarnos nosotros también. Es importante conocer la naturaleza para desarrollar la imaginación y que con ella puedan trabajar.

Llegué a Lima por invitación de Dora Panduro para llevar mis cerámicas para vender. Me dijo que me iba a llevar donde algunos de sus amigos. Ella me presentó al Dr. Pablo Macera, quien me propuso trabajar juntos. Así empecé a hacer obras para ellos, de ahí han sacado libros

RODRIGO DRIIGO RODRIGO DRICH

Mi primera llegada a la Amazonía fue bastante fortuita. Yo soy de Piura, vengo del desierto absoluto, de la arena y de los árboles sin hojas. Cuando terminé la universidad me ofrecieron el trabajo de corresponsal de *El Comercio* en Iquitos, para encargarme de todos los temas de Loreto. En esta época tuve cierta libertad para proponer temas de investigación que me interesaran, podía entrar a la selva desde diversas perspectivas. Como tenía veintitrés años, explorar la Amazonía era también una manera de explorarme a mí mismo.



AMAZONISTAS

Rodrigo Rodrich
Piura, 1988





Al inicio, tenía en mi trabajo fotográfico un criterio plenamente periodístico. Debía además trabajar con lo que mis editores querían o con lo que esperaban los lectores. De la selva lo que pueden esperar es casi siempre lo mismo: naturaleza, animalitos, comunidades nativas, lo exótico, lo folclórico. Esos fueron mis primeros temas. Cuando empecé a trabajar con las comunidades maijunas, matsés y shawis me hice consciente de que mis fotografías estaban respondiendo a intereses más plásticos. Sin embargo, conforme fue pasando el tiempo, me di cuenta de que con estas fotografías estaba reforzando una farsa, esas lecturas equivocadas sobre la selva y su vínculo con la naturaleza. Luego, dejé mi trabajo periodístico y comencé a proyectarme sobre temas en los que pudiera tener una voz. Así empecé una nueva etapa en mi trabajo con el uso de cámaras análogas que me obligaban a mirar de una manera diferente. Traté entonces de crear imágenes que fueran menos literales, más verso y menos prosa.

Es en este punto que me acerco a lo que sería el proyecto *Herbario* (2015). Empecé a pensar en las hojas como el soporte que podría utilizar. Se me ocurrió primero imprimir sobre ellas, pero investigando descubrí la capacidad fotográfica de las hojas. La fotosíntesis es un proceso fotoquímico al igual que la fotografía. Un mundo nuevo se abrió para mí. Creo que para cualquier persona que pretenda hacer arte, encontrar amplísimas posibilidades como las que descubrí es excitante al máximo. Ya no se trataba solo de decidir qué papel podía usar o qué marco o luz podía poner, sino se trataba de tener billones de hojas para trabajar en ellas. Objetos con una carga cultural, con la capacidad para simbolizar hechos históricos –como la hoja del caucho– o para comunicar cultura y tradición –como las hojas del ayahuasca o de las plantas medicina-

les–. La segunda parte fue definir qué imágenes iba a colocar en estas hojas, qué imagen iba a ser potenciada o iba a verse disminuida. Luego decidí que el soporte de estas hojas debía ser un herbario, un objeto en el cual uno deposita especímenes de hojas encontradas en un tiempo y un espacio determinado y que luego se cede para que futuros investigadores hagan su propio contraste con los especímenes que ellos encuentran. La experiencia que quería reproducir es la de este explorador que ingresa en un cuaderno personal, un block de notas de mi experiencia en la selva. En el herbario, además, hay hojas que tienen imágenes y hojas que no. El cuaderno se configura como un juego, donde la primera hoja te propone la imagen de un as de bastos aunque ya está desconfigurada –no se alcanza a ver el número ni el cuadro de la baraja– pero se trata de una imagen relacionada con la regeneración: un árbol que ha sido talado y de donde están saliendo nuevos brotes. La siguiente imagen es una flor con sus pistilos y sus hojas secas. Luego, quizás porque las primeras hojas te lo proponen así empiezas a buscar imágenes en las siguientes. La tercera es muy sutil y en la cuarta ya no hay imagen. Al final, lo que queda es una especie de discurso místico, de canción mágica o poema, con el tiempo como un factor muy importante.

La Amazonía ya constituye una constante en mi obra, representa para mí la única cultura y el único universo en el que he podido sintetizar lo que quería decir. Yo era un joven que recién se estaba descubriendo, que salía de una cultura muy conservadora como es la piurana, con una educación católica con parámetros muy restringidos. De pronto llegué a la selva, sintonicé con ella, y pude explorar mil dimensiones. Ese gran universo es la misma metáfora que la del herbario: tomar todas las hojas –esa variedad– y pensar qué hacer con ellas, luego de mis cinco años en la Amazonía. Para mí ha sido una experiencia alucinante, me ha conmovido de mil maneras y tengo la necesidad innegable de contar eso a los demás.

De pronto llegué a la selva, sintonicé con ella, y pude explorar mil dimensiones. Ese gran universo es la misma metáfora que la del herbario: tomar todas las hojas –esa variedad– y pensar qué hacer con ellas, luego de mis cinco años en la Amazonía. Para mí ha sido una experiencia alucinante, me ha conmovido de mil maneras y tengo la necesidad innegable de contar eso a los demás.

Pg. 140-143
RODRIGO RODRICH
Herbario
2015

Álbum fotográfico con imágenes reveladas en hojas por procesos de fotosíntesis
Colección particular



AMA ZO NIS TAS

Silvana Pestana
Lima, 1967



SIL VANA PES

El inicio de mis proyectos en torno al tema amazónico se da cuando se juntaron dos situaciones. Primero, yo estaba investigando sobre las religiones y la necesidad del ser humano de buscar la razón de las cosas. Entonces comencé a leer sobre diferentes mitos. Luego, empecé a investigar sobre la mitología amazónica, que es una manera de explicar de dónde venimos y qué hacemos en el mundo. Para esto hice un primer video con ilustraciones de diferentes mitos. Finalmente, llegué a *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* de César Calvo Soriano. Es un libro que puedes releer continuamente. Tiene una escena sobre la creación del primer hombre, que no fue hombre sino que fue mujer que me interesa mucho y es un libro cargado de imágenes increíbles.

A partir de ese punto hice un viaje a Madre de Dios y en paralelo fui organizando un archivo de información sobre el tema de la minería ilegal. Especialmente recortes sobre ciertas denuncias, cómo las presenta la prensa y cómo el problema ha ido creciendo en los últimos años. En mi viaje pude ver las dragas y el mercurio y es casi como ver la transgresión del cuerpo de una persona. Y esta minería trae consecuencias como la trata, que ha sido un tema que se ha vuelto protagónico en mi trabajo. Aquí un momento clave es cuando conocí la historia de la desaparición de Aymee Pillaca, la boxeadora y luego pude "además" entrevistar a su madre. Esa historia ha marcado mi proceso de trabajo.

Otro tema que se suma a mi trabajo es la cuestión de la extracción de materias primas. La producción de oro en Madre de Dios, que es mucho mayor a la de cualquier otra región o yacimiento en el Perú. Sumado a eso el problema de la minería ilegal, parece ser que no terminará nunca. Para mí esa actividad extractiva tiene como paralelo el boom del caucho y la violencia que desencadenó en la Amazonía. La gente hoy es tratada como esclavos, niñas son obligadas a prostituirse o niños son vendidos como mano de obra. Yo creo que todo está relacionado con la gran riqueza que tiene la Amazonía, siempre lleva a graves actos de violencia de quienes quieren explotar esos recursos. Y esta explotación, como decía, del oro hoy no va a terminar pronto, porque hay muchos intereses de por medio. Pensando en el

símbolo del oro en otros sentidos, ha estado relacionado con el poder desde siempre, el rey, el ejército o la religión. Recuerdo algo que me dijo la mamá de Aymee: "el oro convierte a la gente en demonios". Personas solo preocupadas por sacar el oro sin importar el costo en todos los sentidos. El oro transforma, siempre ha sido así desde el inicio de la historia, transforma al ser humano con consecuencias muy negativas.

Puede parecer obvio, pero tratar problemáticas de la Amazonía en mi obra me parece necesario para generar conciencia, para lograr cierta reacción. Yo sé que no lo voy a lograr concretamente. Pero pensando en la gente que visita mi exposición, algunos de ellos no tenían ningún conocimiento sobre el tema y pasan luego a interesarse. El territorio de la minería ilegal es tierra de nadie, pero no podemos quedarnos tampoco pensando que nada se puede hacer. Algunas personas me preguntan por qué no cuento más sobre lo que estoy descubriendo. Yo les respondo que no estoy descubriendo nada, esto sale en el periódico todos los días, no estoy hablando de nada nuevo, lo único que creo que puedo transmitir es la idea de que no podemos quedarnos indiferentes frente a esta realidad.





El territorio de la minería ilegal es tierra de nadie, pero no podemos quedarnos tampoco pensando que nada se puede hacer. Algunas personas me preguntan por qué no cuento más sobre lo que estoy descubriendo. Yo les respondo que no estoy descubriendo nada, esto sale en el periódico todos los días, no estoy hablando de nada nuevo, lo único que creo que puedo transmitir es la idea de que no podemos quedarnos indiferentes frente a esta realidad.

SILVANA PESTANA
Flora amazónica
2016
Esculturas en cobre
Medidas variables
Colección particular

Silvana Pestana
De la serie *Tres mantos para tres mundos*
2016
Escamas de paiche con pátinas doradas
sobre lanchama
200 x 300 cm
Colección particular



ROBERTO BERRIO HUAJAR CAYA

Desde hace doce o trece años empiezo a interesarme por representar el territorio peruano en un sentido amplio, no solo desde el paisaje amazónico. Así he llevado a cabo proyectos como *Campo de batalla* (2010-2011), en donde utilizo la excusa del paisaje como representación simbólica de una linealidad de conflictos en el país. De alguna forma, en este proceso surgen también imágenes como *Playa pública - Playa privada* (2009) y *Pamplona - Casuarinas* (2011) que hacen uso del sustrato paisaje, pero incluyendo población y zonas urbanas. Siguiendo esta línea de trabajo, me llegó una invitación para tener una experiencia en el Parque Nacional Bahuaja Sonene. Cuando me invitan, tengo que admitir vergonzosamente que no tenía idea que era Bahuaja Sonene, no sabía que existía esa reserva. La experiencia allá fue muy fuerte y muy interesante.

AMA ZO NIS TAS

Roberto Huarcaya
Lima, 1959





ROBERTO HUARCAYA
De la serie *Amazogramas*
2014
Fotogramas. Exposición en Casa Rimac
3000 x 106 cm
Colección particular

Como mis procesos son muy lentos, la primera vez que fui no fotografié nada. Luego, regresé unas ocho veces en el transcurso de un año y medio, ya pensando en algunas líneas iniciales de trabajo. Primero, volví con un equipo digital grande, regresé a Lima, revisé y no me gustó absolutamente nada de lo que había fotografiado. Probé después con un formato medio, la experiencia fue mejor, pero tampoco generaba una imagen que contuviera toda la gama de experiencias, todo lo que había investigado, todo lo que había vivido en el espacio.

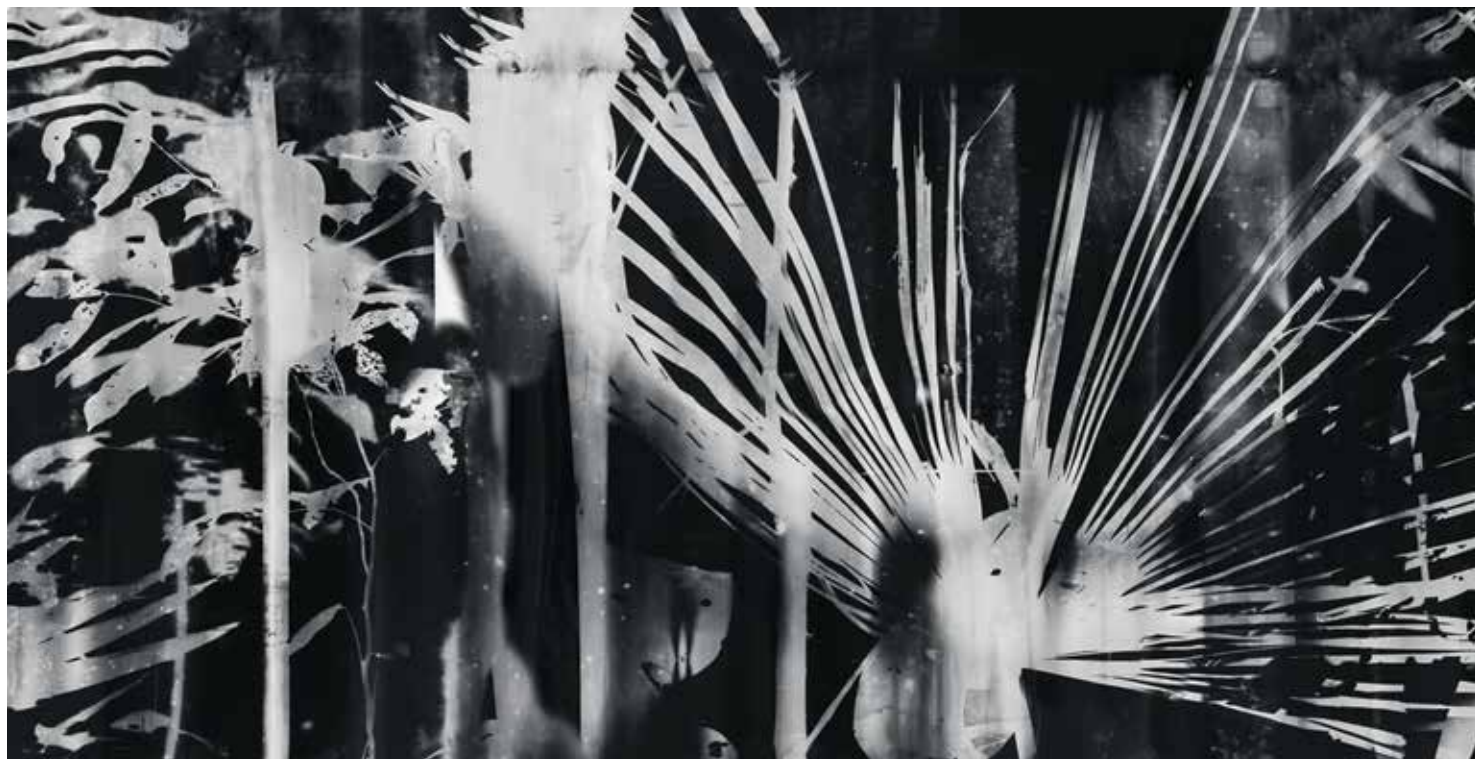
Luego, me desconecté por algunos meses del proyecto. Así comencé a leer libros, artículos y tomar consciencia de las cosas que me habían pasado en la densidad de la selva. Sobre todo me di cuenta de que cualquier aparato técnico que manejara óptica necesitaba distancia, horizonte, que en la densidad de ese territorio era imposible lograr. La herramienta no estaba conversando con el territorio. De esta manera, llego a reconocer la sensación de estar envuelto en la Amazonía, y la asocio en términos fotográficos con el fotograma. El papel podía convertirse en mi piel y tener la capacidad de representar de una forma distinta y más asertiva, además de adentrarse en la selva como si fuese una culebra.

Inicialmente, me dediqué casi un mes a cortar plantas y a recrear en el laboratorio la experiencia que teóricamente iba a tener en la selva. Empecé a colgar plantas en el techo, de distinta densidad, ponía papeles en la pared del fondo y empezaba a disparar con un pequeño flash. También me di cuenta que tendríamos que revelar en la misma selva. Como íbamos a estar en una zona de tránsito del narcotráfico, si salíamos por el aeropuerto con las piezas expuestas, pero no reveladas, podía ocurrir que la policía nos pidiera abrirlas. Salir con unas cajas muy grandes y decirles que no las podían abrir porque se velaban, era un poco arriesgado. Entonces creamos un procesadora para poder llevar a cabo el revelado en la reserva. Viajé, finalmente, con tres personas del Centro de la Imagen y Alejandro Castellote, además allá nos apoyaría un grupo de trabajadores del lodge.

Mi primera idea era crear una pieza vertical y dos horizontales. Decidimos arrancar con el formato vertical y subir el papel a una palmera muy alta, pero ninguno de nosotros se atrevió a subir esos cuatro o cinco metros. Entonces pensamos en los cauces del río que están llenos de troncos varados. Así encontré una palmera preciosa que se había caído hace no mucho, justo delante de una playa de arena. Pero cuando tratamos de levantarla no pudimos, había estado absorbiendo agua por semanas y aunque éramos doce no logramos moverla. Así decidimos cortarla y empezar el trabajo. Nos pasamos dos días hasta llegar al punto de optimización, sobre todo de iluminación, estaba seguro de que iba a salir tal cual lo tenía en la cabeza. Corrimos el papel y justo arranca la tormenta y, además, veo un rayo con el que todo se ilumina. Lo primero que pensé fue cómo cuantifico eso en términos de exposición. Lo que probé fue hacer un trabajo en base a mi experiencia anterior de intuición, de iluminarlo parcialmente a un sexto de lo que yo había planteado inicialmente por la supuesta luz. La tormenta además trajo lluvia y arena sobre el papel, especialmente en los extremos. Después de la exposición quisimos sacar esta arena, pero esta marcó el papel, lo que al final le ha dejado una textura maravillosa aunque en ese momento no sabía que iba a pasar. Nos regresamos al lodge con el papel cerrado en una caja. Eso fue como a las dos de la mañana y decidimos empezar a revelar. Mezclamos los químicos con el agua marrón del río. El rollo se demoró cinco horas y cuarenta minutos en salir.

Ahora estoy trabajando para repetir la experiencia en la costa, probando pero sin apurar el proceso. Me gusta vivir haciendo pruebas, me distancio un tiempo y luego regreso. Así voy haciendo mío el proceso: experiencias, sensaciones y lecturas. De esta manera, cuando uno regresa después de haber casi somatizado el asunto, aparece otro tipo de discurso, de inteligencia del cuerpo, que también organiza la información de otra forma y después la vuelve a comunicar, a sacar de formas distintas.

Corrimos el papel y justo arranca la tormenta y, además, veo un rayo con el que todo se ilumina. Lo primero que pensé fue cómo cuantifico eso en términos de exposición. Lo que probé fue hacer un trabajo en base a mi experiencia anterior de intuición, de iluminarlo parcialmente a un sexto de lo que yo había planteado inicialmente por la supuesta luz. La tormenta además trajo lluvia y arena sobre el papel, especialmente en los extremos. Después de la exposición quisimos sacar esta arena, pero esta marcó el papel, lo que al final le ha dejado una textura maravillosa aunque en ese momento no sabía que iba a pasar.



ROBERTO HUARCAYA
De la serie *Amazogramas* (fragmentos)
2014
Fotogramas
3000 x 106 cm
Colección particular

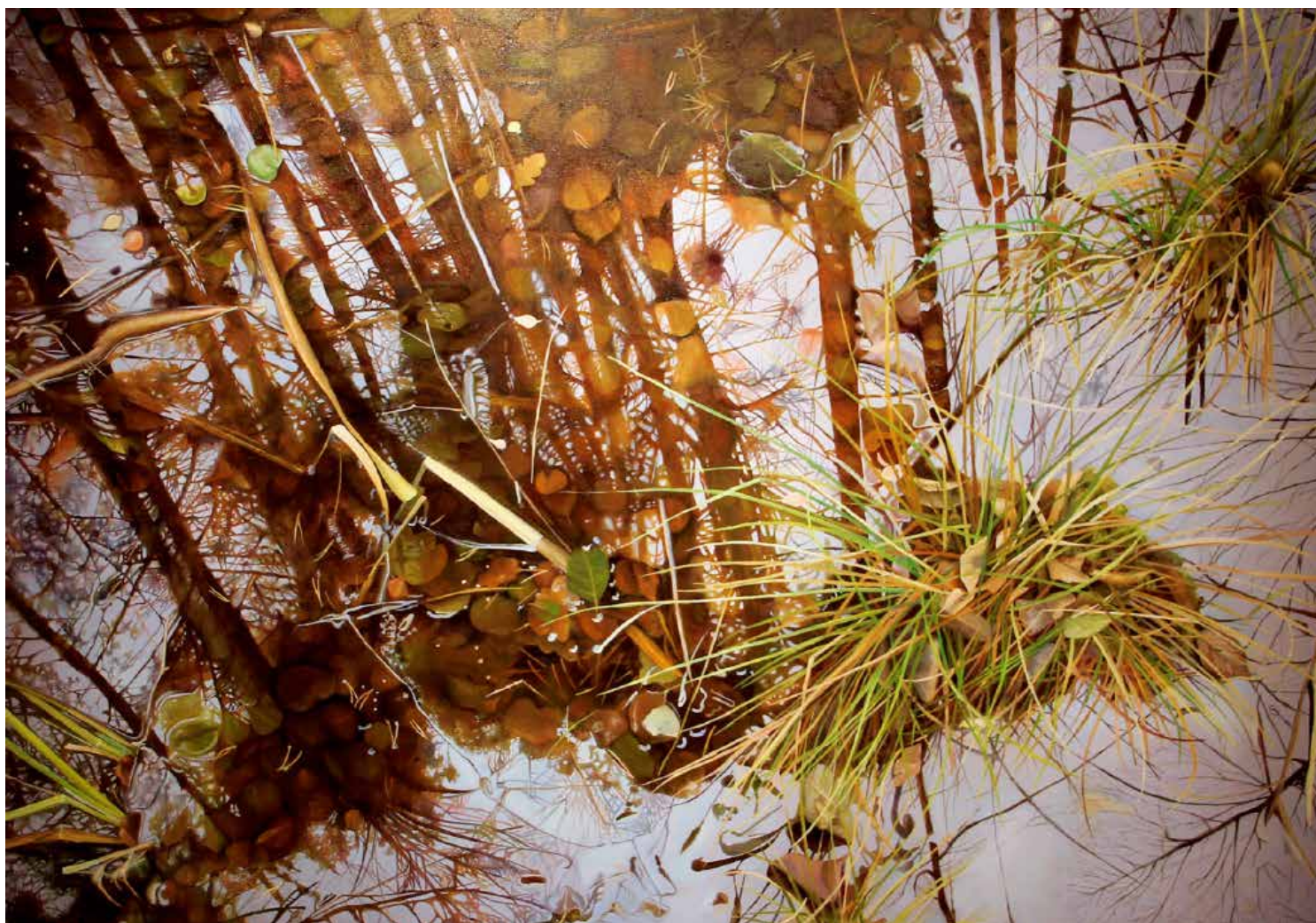
AMA ZO NIS TAS

Diana Riesco-Lind
Pucallpa, 1980





Mi abuela y mi mamá son de Pucallpa y mi papá es de Lima. Mi abuelo era sueco pero vivió mucho tiempo en comunidades nativas, sobre todo con los asháninkas. Yo pasé un periodo largo en los Estados Unidos, pues mi padre hizo allá su doctorado. La idea que me quedó de Perú cuando estaba fuera –pensando siempre en Pucallpa– era de un espacio verde, caminos de tierra y el olor de humedad de las plantas.



DIANA RIESCO-LIND
Abstracta
 2015
 Óleo sobre tela
 100 x 130 cm
 Colección particular

DIANA RIESCO-LIND
Romance
 2015
 Óleo sobre tela
 100 x 133 cm
 Colección particular

Cuando empiezo a estudiar arte en la PUCP no estaba segura de hacia dónde llevar mi investigación. Entonces me aconsejaron que profundice en lo que estaba más conectado conmigo, tal vez lo que estaba haciendo en ese momento. Así empiezo a hacer obras sobre el deporte, el atletismo y eso me llevó a siempre a trabajar con lo que tenga que ver con mi experiencia personal. Al terminar mis estudios, tomo el tema de la tesis como una excusa para regresar a Pucallpa y decido hacer mi licenciatura sobre temas de la Amazonía.

De esta manera, llego a investigar sobre la comunidad shipibo-konibo. Los veía muy cercanos, no necesariamente porque mi familia sea shipiba, sino que los percibía como un grupo de artistas que estaban influenciados por el lugar donde habían nacido. Por eso mi tesis terminó siendo un recorrido histórico sobre cómo ha sido visto el arte de este pueblo, desde los primeros españoles hasta conexiones con el arte contemporáneo. La investigación para esta tesis duró cuatro años, visitando comunidades y haciendo entrevistas. Los primeros bocetos que hice a partir de este proceso estaban mucho más relacionados con esta comunidad, pero las imágenes que terminé planteando tenían más presencia de la naturaleza, pues sentía que no podía hacer los dibujos shipibos porque no tenía la autoridad para eso. Me parecía que esa tradición les pertenecía solo a ellos, tal vez ahora no pensaría lo mismo, pero en ese momento lo tenía muy claro. Entonces, terminé haciendo trabajos

en óleo a pesar de que el estudio era sobre los dibujos del Kené. En la Amazonía, después de haber estado tanto tiempo fuera, con lo único que sentía realmente conexión era la naturaleza. Por eso mis cuadros terminan siendo vistas del paisaje, como si en un recorrido miraras hacia arriba y hacia abajo, absorbiendo los detalles de este nuevo espacio.

Luego decido hacer una maestría. Por diferentes razones elegí hacerla en Suecia, la tierra de mi abuelo. Tal vez como una forma de hacer el camino opuesto al que él había hecho para llegar a la Amazonía. Ya estudiando allá, una de las primeras piezas que hice fue una instalación sobre las huellas digitales. Mi idea era trabajar con la forma en que afectamos el espacio por el solo hecho de existir. Pensé entonces en qué imagen podría reflejar esta idea que tienen las comunidades shipibas de que todo el mundo está lleno de dibujos y cada persona tiene su diseño propio. Si tu diseño personal está afectado o triste, entonces no se ve bien y el chamán lo ordena. El paralelo lo hice entonces con la huella digital, creando algunas obras a partir de ella. Luego, pensé en seguir con el tema de la construcción de la identidad y decidí trabajar la historia de mi abuelo, que había de alguna manera hecho la ruta opuesta a mí. Entonces le pedí a mi abuela que me cuente la historia de cómo había llegado él a Latinoamérica y luego a Pucallpa, y la grabé. Paré la historia en frases, en párrafos, en personajes para conectarme con la nueva generación de mi familia ahora nacida en Suecia, los hijos de mis tíos que fueron allá. Le di a cada uno de mis primos un pedazo de la narración –que ellos no conocían– para que la dijeran en su propio idioma. Terminaron siendo como doce personas contando la historia del abuelo y hablando en su propio idioma, que pasa de español a sueco y a danés. La acogida que tuvo esta pieza me pareció muy interesante. Cuando se expuso era simplemente una pantalla y una banca, yo pensé que nadie iba a escuchar la historia completa, pero había gente que regresaba y la volvía a ver. Pasar de la pintura a estos proyectos documentales me ha parecido fascinante y me lleva a la idea de que si el arte no es personal realmente no me interesa.



DIANA RIESCO-LIND
Haciendo Camino
 2007
 Óleo sobre tela
 90 x 135 cm
 Colección particular

Mi abuela y mi mamá son de Pucallpa y mi papá es de Lima. Mi abuelo era sueco pero vivió mucho tiempo en comunidades nativas, sobre todo con los asháninkas. Yo pasé un periodo largo en los Estados Unidos, pues mi padre hizo allá su doctorado. La idea que me quedó de Perú cuando estaba fuera –pensando siempre en Pucallpa– era de un espacio verde, caminos de tierra y el olor de humedad de las plantas.

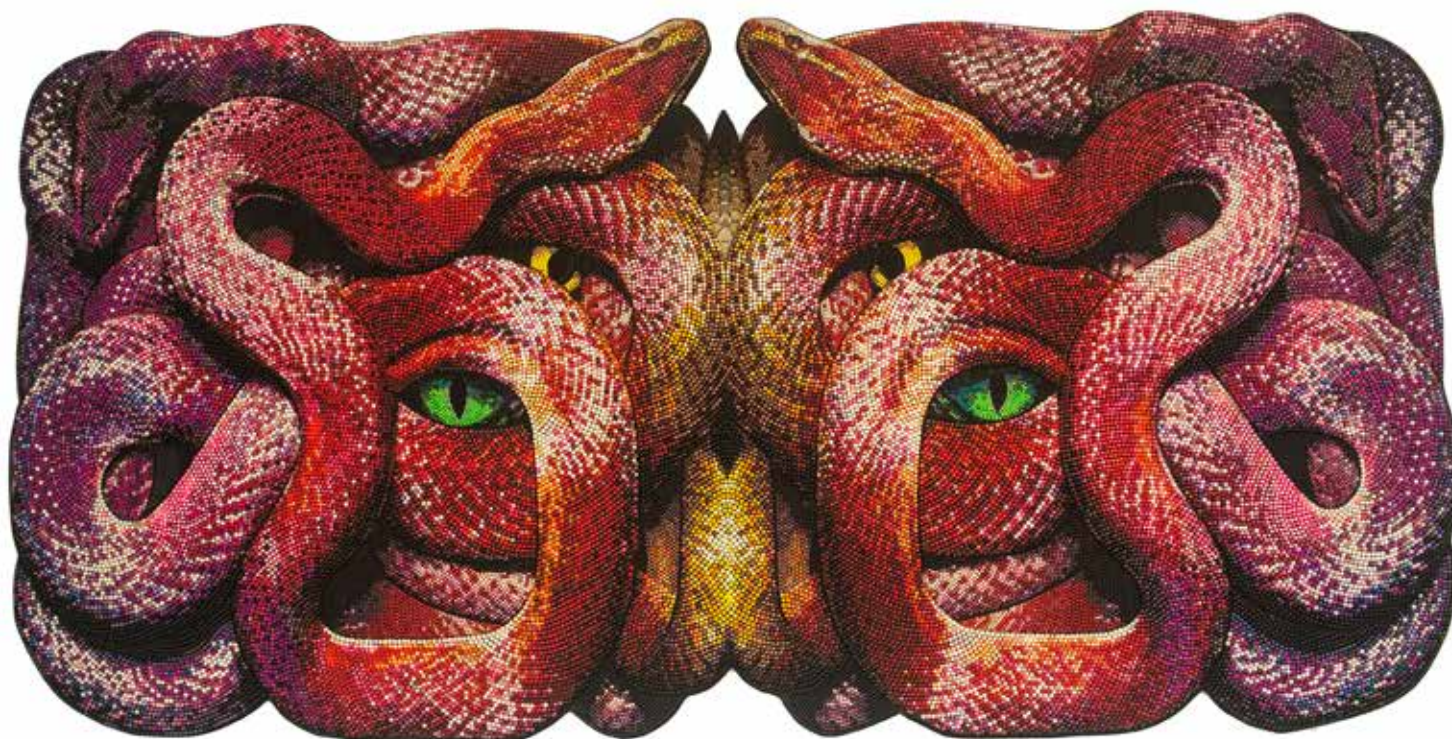
Todo mi acercamiento a la Amazonía empieza con la búsqueda de una respuesta. Eso me motivó a leer a Carlos Castañeda e introducirme en el mundo chamánico y luego a conectarme con el chamanismo selvático cuando leí a César Calvo Soriano. Empecé a sentir fascinación y una curiosidad tremenda por lo que decían. Conocí a gente que había tenido experiencias con la ayahuasca, y yo mismo tuve un encuentro con la medicina. Buscando una respuesta que le diera sentido a mi vida descubrí este misterio muy personal. Como el arte también lo considero como sumamente personal era inevitable que ese encuentro se refleje en mi obra. La presencia de la selva, además, en mi caso se ordena integrándose con la cosmovisión andina que, creo, canaliza la fuerza de la Amazonía.



AMAZONISTAS

Harry Chávez
Lima, 1978





Por otro lado, mi experimentación con materiales es clave dentro de mi proceso artístico. El camino me ha llevado a consolidar dos técnicas más o menos sólidas, la de los mosaicos con cuentas y la del collage con stickers. La primera me permite lograr un trabajo preciso de materialización de una visión, llevarla desde el plano de la imaginación a lo concreto. Se trata de un trabajo minucioso que toma mucho tiempo y, al final, parece que condensa toda esa experiencia de vida. La segunda, los stickers, me permiten crear elementos más figurativos con una narración más amplia de determinados arquetipos. Ahora me encuentro trabajando con el arquetipo del chamán, desde mi experiencia en la selva.

Cuando construyo una obra me concentro en diversos aspectos, uno de ellos es que no esté condicionada a un espacio o tiempo específico. Por eso uno de mis referentes ha sido el arte prehispánico, que proviene de un periodo que desconocemos, pero que igual trae una información humana o espiritual. Trabajo siempre con esa prerrogativa. Aunque lo que haga va a tener inevitablemente un condicionamiento temporal y espacial, busco que además pueda trascender eso, que llegue a una temática existencial humana. De otro lado, cuando

termino una obra, no podría decir que se acaba o se cierra, pues desde otro sentido también se abre, se trata de manifestación una fuerte, como una activación. Cuando terminas la pieza es un momento importante, pero luego entra en la exposición y se reparte entre las miradas de la gente y se va haciendo parte de algo mayor. Hay cierto espíritu que se multiplica. Por eso creo que el otro instante en que la obra cobra una fuerza especial, para el autor, es cuando se expone.

Para mí la selva es como la energía sexual de la tierra, vital y evolucionaria, que guarda un misterio inaccesible de la propia humanidad. Si perdiéramos esa dimensión estaríamos perdiendo la vida misma. Por otro lado, es la fuente de la medicina más poderosa que he conocido. Si acabamos con ella estaríamos acabando con el *hospital*, con el curandero que tiene un conocimiento que es uno de los que más necesitan hoy los seres humanos, aunque muchos todavía no lo saben. Esto hace crucial que se busquen estrategias para hacer visible a la Amazonía y el conocimiento que encierra. El arte es una de ellas.

HARRY CHÁVEZ

Amaru Runa

2014

Cuentas de vidrio y fantasía sobre mdp

120 x 240 cm

Colección particular

Pg. 166-167

HARRY CHÁVEZ

Atlante y Yagé

2017

Cuentas de vidrio y murano sobre mdp

120 x 180 cm

Colección particular

Para mí la selva es como la energía sexual de la tierra, vital y evolucionaria, que guarda un misterio inaccesible de la propia humanidad. Si perdiéramos esa dimensión estaríamos perdiendo la vida misma. Por otro lado es la fuente de la medicina más poderosa que he conocido. Si acabamos con ella estaríamos acabando con el *hospital*, con el curandero que tiene un conocimiento que es uno de los que más necesitan hoy los seres humanos, aunque muchos todavía no lo saben.





AMA ZO NIS TAS

Thomas Locke Hobbs
California, E.E.U.U., 1976



THOMAS

Mi formación como fotógrafo se inició en Buenos Aires en el año 2008. Aquí hice cursos y participé en los talleres de Nacho Iasparra y Eduardo Gil. Por un tiempo, desarrollé trabajos que se enfocaban en investigar diferentes aspectos de esta ciudad. Al mismo tiempo, comencé un proyecto de retratos de hombres que fui conociendo en ambientes *queer*. Muchos de ellos eran peruanos, parte de la comunidad inmigrante en Argentina. Así pensé en ir a conocer el Perú. También, había visto unas pinturas de Christian Bendayán que representaban Iquitos y llamaron mucho mi atención. Todo esto influyó en mi decisión de ir por primera vez a la Amazonía peruana en 2011. Rápidamente me di cuenta de que era un lugar interesantísimo con muchos aspectos fascinantes. Inicié así el proyecto de retratar a jóvenes gays y trans en espacios de la ciudad de Iquitos, tanto públicos como privados. Ya llevo siete años trabajando y vuelvo cada año, por aproximadamente un mes, con mi cámara de placas.

Cuando llegué a Iquitos me llamó la atención la visibilidad de la comunidad gay y trans. En otras partes del Perú, fuera de Lima, es casi invisible. Esto no quiere decir que no haya discriminación o prejuicios, pero sí existe una presencia, una visibilidad importante. Como fotógrafo solo puedo retratar lo visible y a quiénes se prestan para mis fotos. En mis viajes, descubrí una ciudad y una cultura urbana muy alejada del típico imaginario sobre la Amazonía que se tiene desde el extranjero. Me parece muy interesante cuando uno puede usar la fotografía para contradecir narrativas dominantes y mostrar imágenes más complejas y sutiles.

Maravilla del mundo es un proyecto en el que incluyo los retratos de jóvenes de la ciudad de Iquitos y, también, fotos de la misma ciudad y los espacios en donde viven los retratados, para poder revelar un contexto más complicado. Iquitos es una ciudad con mucha pobreza y problemas sociales. Yo estaba muy atraído por ideas no convencionales de la belleza, pero tampoco quería caer en una fantasía neocolonialista impuesta desde afuera. La mirada en esta serie es muy personal, un deseo mío de ver, pero también creo que en las fotos hay un fuerte deseo del retratado de ser visto. Este diálogo me interesa mucho.

El proceso para trabajar la serie no ha sido complicado, pero sí ha tomado mucho tiempo. General-

mente, paso una o dos horas colaborando con la persona hasta lograr una imagen interesante. En muchos casos, sigo en contacto con gente que he conocido y los vuelvo a retratar. He recorrido mucho la ciudad a pie y en mototaxi. También he hecho fotos más paisajísticas de lugares que ayudan a mostrar de mejor manera la realidad que observo. También, me interesan detalles que aíslan implícitamente los efectos sociales sobre los objetos y los cuerpos. La serie *Maravilla del mundo* también cuenta con una publicación, un libro de artista, que está en proceso de trabajo.

Mi experiencia en la Amazonía ha generado una propuesta fotográfica muy personal con una mirada subjetiva, sin embargo, con ella intento retratar aspectos de una realidad no muy conocida y abarcar temas que van más allá de la representación convencional. Me parece importante usar medios artísticos, como la fotografía, para construir miradas y narrativas que cuestionen los estereotipos generando imágenes que complejicen la visión y profundicen en ella.



THOMAS LOCKE HOBBS

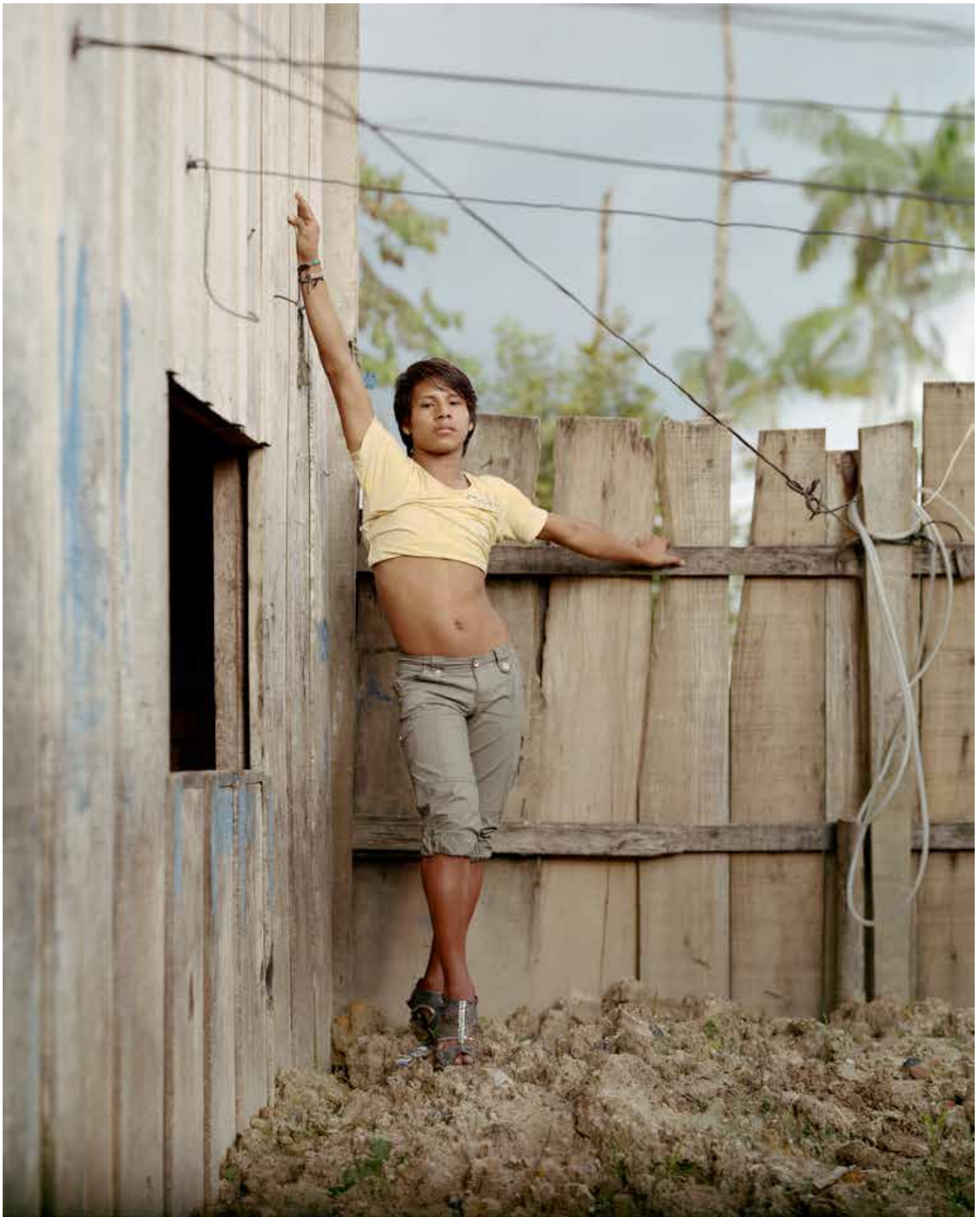
Jairo y Ney

2015

Fotografía sobre papel

60 x 80 cm

Colección particular



THOMAS LOCKE HOBBS
Jhonatan
2013
Fotografía sobre papel
50 x 40 cm
Colección particular

Iquitos es una ciudad con mucha pobreza y problemas sociales. Yo estaba muy atraído por ideas no convencionales de la belleza, pero tampoco quería caer en una fantasía neocolonialista impuesta desde afuera.

THOMAS LOCKE HOBBS
La jungla
2012
Fotografía sobre papel
60 x 80 cm
Colección particular





AMAZONIANS

Visual Arts on the Peruvian Amazon in the XXI Century

Christian Bendayán

The first written descriptions about the Amazon and its art go back to the XVI century and correspond to the chronicle *Discovery of the Amazon River* by Fray Gaspar de Carvajal. This priest went along on the expedition with Francisco de Orellana leading to the discovery of the river which gave its name to this amazing region. In the mentioned chronicle, he affirms the following: All the people that exist in this river we have passed, like we said before, are people of great reason and ingenious men, according to what we have seen and to all their works, their drawings and paintings of all colors, so lively, it is a wonderful thing to see”. This testifies that pieces that date back to thousands of years, have been found in the Amazonian territory; elaborated for the daily chores or for rituals that transcend time. Modeled, carved, woven or painted aiming to transmit the essence of the cosmovisions that acquire narrative particularities in each town.

In this seductive land, where explorers, missionaries, researchers, adventurers and fortune seekers have passed and settled, many artistic registers have emerged from Western perspectives to be carried out with multiple purposes. From the elaboration of maps and landscapes for integrating these territories to different conquests, the illustration of botanic studies searching for species to export, to the exotic representation of the people which would turn the attention on a new world urged to be civilized and integrated into a State project. These possibilities of artistic representation multiplied in the Amazon at the end of the XIX century, when photography began to deploy its potential in these lands. The images that attest to its reality are very diverse and even opposite of each other. For example, the Spanish photographer Manuel Rodríguez Lira, registered the first images that would reveal the submission of the Huitoto and Bora natives to the cruel labor of rubber extraction in the Putumayo River

(Chirif and Cornejo, 2009). At the same time, the explorer, zoologist and German painter Otto Michael, created, between 1898 and 1910, a series of watercolors which represent a view of the boardwalk in Iquitos in a fast growing urbanism based on the rubber bonanza. At the beginning of the forties, a new generation of artists will emerge in Iquitos, who intend to return to this region a worthy representation, contrary to the image of the fierce savage that decades before the central government sponsored in its conception and diffusion, only to justify a “civilizational” task from which the rubber barons hid their abuses on the indigenous population.¹ During those years, the painters César Calvo de Araújo and Américo Pinasco along with the photographer and filmmaker Antonio Wong Rengifo, propose a rescindable representation of the Amazonian societies and especially of the indigenous person. This Amazonian self-representation is staged through many exhibitions and cultural events in Lima and various cities in Perú, as well as in other countries like the United States, Colombia and Brasil. The international recognition acquired by Calvo de Araújo was key for the diffusion of a discourse that emphasizes the importance of the Amazon for the country, but it also raises the urgency for the Government to greater support to the development of the Amazonian communities and its people (Vidarte, 2016).

At the same time, Amazonian art was capturing a growing interest in the capital, through individual exhibitions of Loreto artists, as well as traditional

¹ Postcards and visitation letters were edited in the first decades of the XX century from photographs of Amazonian populations, which were massively commercialized, the exoticization prevailed in them, even with the elaboration of fake images accompanied by labels such as “Chuncho Indians”, “Amazon Savages” or “Cannibal Indians”.

art exhibitions, like the one which gathered pieces from the Shipibo-konibo community in the year 1932. This disposition of the official view to incorporate the Amazon into the national imaginary, finds in the celebration of the four hundred years of the discovery of the Amazon River, the perfect opportunity to make the greatest art exhibition about this region. In June of 1943, the Amazonia Exhibition was inaugurated, with Raúl Porras Barrenechea as General Secretary of the Exhibition Organization and with the participation of well-known artists not native to the region, such as Carlos Quizpez Asín, Juan Manuel Ugarte Eléspuru, Sérvulo Gutiérrez, Sabino Springett, Ricardo Gray, among others. It can be concluded that the exhibition, through the six pavilions that conformed it, ends up repeating the topics that until then had been attributed to the Amazon (Herrera, 2016) presenting it as a place rich in natural resources that must be exploited and industrialized for development, as a region populated by beings that need to be civilized under Western dogmas, praising the work of conquest and evangelization, as well as the military presence, taking these as deeds that helped to integrate it to the State. And what is probably even worse, assuming that it is a land without history, denying the value of their traditions, myths, original languages and all the knowledge the Amazonian men and women have that has kept for thousands of years the balance of their ecosystem.

But battles against stereotypes have been waged from the arts, disrupting that caricaturization and ignorance of the Amazonian reality. It is enough to mention the mural *Calvo de Araújo* painted in 1947 in the Maynas City Hall², where the artist recreates the discovery of the Amazon River by the Francisco de Orellana expedition. In his work, he emphasizes the killings committed by the Spanish in their pass through these lands, raising a critical revision of history, despite the reproaches he received from the church.

By the end of the XX century, another remarkable example is the work of the artist Víctor Churay, who narrates bloody episodes of the barbarism perpetrated by the rubber barons upon his town (Yllia and Cornejo, 2012). This important indigenous artist portrays on the *llanchama* (Amazonian canvas) details of the methods of torture and annihilation applied to the indigenous people of the Putumayo. This way, Churay starts a pictorial current that, from the voice of

its protagonists, recovers Amazonian narratives that were not represented in the official history.

Nowadays, the Amazon is still a region in conflict but it also constitutes an inexhaustible source of creation and knowledge for artists, writers, researchers and creators in general. In the last decade and especially after the terrible events in Bagua—us Peruvian men and women have become more aware about the importance of the Amazon in a country who used to recognize itself as Andean or Creole, even though the Amazon occupies two thirds of the territory. This revaluation responds in large part to the development of an Amazonian art that has contributed to the understanding of the Amazonian cosmovisions and to a more profound knowledge about the biggest and most biodiverse region but, at the same time, the most forgotten of Perú.

By using the term Amazonians, we are looking to identify an extended practice in the last few years, a revaluation of this region as a space for research and for thinking about the country as a whole. It does not fit into a closed and homogeneous category, on the contrary, to a new and multiple space for exploration for artists captivated by the visions, the cosmovision, the history and the alternative narrations, the urban jungle and its promiscuous modernity, the mysticism and the conservation of this prodigal territory. A territory in which economical and ecological interests of global transcendence struggle with each other, and where the integration and the protection of the cultural and natural wealth is also urgent.

Centralism has built an official art circuit, but despite having encircled its field of action and its market, a certain centripetal production has made its way into this protected space. In the last decades, the grayish capital landscape has started to dress in the colors of Andean artistic traditions, synthesized in an effective means of mass publicity: the poster that announces folkloric, chicha and technocumbia concerts. To this new identity for Lima, the Amazon will add a psychedelic character that in past decades was the sign of a movement around the origins of the Amazonian cumbia. Psychotropic visions produced by street painters far from galleries and formal exhibition spaces, who find refuge for their paintings on walls and signs in bars, brothels, discos and videopubs in cities and smaller cities in the jungle.

But the murals that give warmth and color to these night shops are not the first Amazonian representations crossed by an erotic cosmos fantasy, because during the 80's, the painter Pablo Amaringo was already opening doors to other

² Since the publication of the book *Amazonian Painters* of Humberto Morey Alejo (CETA and FICA Publishing, 1984) it has been indicated that the date of execution of these murals are 1964 and in other cases 1963. In the blog <http://calvodearaujocesar.blogspot.com/> it is recorded as 1943 and 1947. Recent investigations by Giuliana Vidarte and Christian Bendayán found a declaration made by Calvo de Araújo to the Colombian press where he states that those murals were done in 1947, right after he painted the main fresco in the Mother Church of Iquitos.

dimensions of art, connecting Amazonian cosmovisions with those of universal cultures and religions (Villar, 2012). The legacy of master Maringo has generated hundreds of disciples who have given continuity to this school, which links ancestral iconographies, natural medicine, science and traditions, from shamanic rituals and ayahuasca visions. In recent years, this tradition of visionary art is considerably renewed in the work of Harry Chavez, who through meticulous collages—which remind us of the fabric and beads of Shipibo women—gives form to hypnotic beings who possess healing energies, thus liberating the shamanic mysticism of the common place in which visionary painting had engulfed it.

From the art, cosmovisions are told in detail, including myths and legends, describing the eternal attributes of the gods and mythical beings, and the collective narrations which give detail about the origin of men, animals and artifacts but that, at the same time, also contemplate a hidden wisdom that draws the balance between the self and the world, and teaches about coexisting with nature. Lastenia Canayo has undertaken the task of cataloging everything from paintings, carvings and embroideries to the Owners of the Shipibo-konibo world, a population of goblins, devils, mothers and other beings that protect each plant native to this land as well as keeping the knowledge of its healing properties. On the other hand, the visual chronicles of Enrique Casanto, a prolific Ashaninka artist, cover the history of his people since the time when men and animals were still not distinguishable³, to the horrors they lived during the time of the internal armed conflict. In a similar way, Rember Yahuarcani recovers a memory that must be told without interlocutors, from the testimony and imaginary inherited from his grandmother, Marta López, a survivor of the massacre the Huitoto-muruy people were submitted to during the times of the rubber boom. A memory that raises the idea of rescuing the original identity of the Aimeña clan or “the white heron” but that explores a technical freedom that is not conditioned to the traditional character to which indigenous art is usually subscribed.

The combination of myths has made it able to educate, even in the most modern cities in the Amazon, through stories that, for their fantastic nature, fascinate and are indelibly engraved in the popular imagination. In modern cities such as Iquitos, Tarapoto and Pucallpa, people go to healers and shamans who heal with ayahuasca, chacruna and toé, and connect the real world with that of the spirits and mythological beings who inhabit magical stories, from which César

Calvo Soriano would drink from for the conception of *The Three Halves of Ino Moxo and Other Sorcerers of the Amazon*, a must read novel for those who seek to investigate the infinite magic of the Amazonian world. The innovative nature of *Ino Moxo* is increased by the illustrations of its original edition, made by avant-garde Peruvian Swiss creator, Francesco Mariotti, in pyro prints motivated by the revelations of the sorcerers who star in this story. Mariotti’s identification with the Amazon, would lead him to make, until the 80’s, technoscultures that incorporate computers to totemic representations of beings of the forest, like macaws or even the chullachaqui, that little demon with a limp will repeatedly make him company at different moments of his production. This mestizo mythology is revisited by Graciela Arias to recognize need for readings and for new representations that question those practices that stereotype and violate their women’s rights. Graciela carefully interweaves daily use objects, such as machetes, which work as a canvas to remember customs that are on their way to extinction.

Art has also been a means to warn about the irreparable damage done to the territory and the Amazon population, by the boom of extractive industries, such as rubber, wood, coca, petroleum and mining. In recent years, the photographer Eduardo Hirose burst into high risk territories, where there is no law watching over anyone or anything, to show us the chilling image of landscapes devastated by informal mining in Madre de Dios, an alarming situation that is extending even more through the Amazon. Armando Williams also explores the representation of this problematic, opening a new chapter in his painting and radically opposed to the attributes that made up his landscapes. This way, Williams’ painting that mimick the undulating and stubborn figures of the Amazonian foliage, of vines and aerial roots, palms and tropical flowers, now demonstrates the decline of the ecosystem that mining has been generating, as a bleak reality that must be denounced. Using a different process, the multidisciplinary artist Nancy La Rosa, materializes a river at a diminutive scale, melting gold jewels, looking to confront those discourses that under the pretext of development, try to justify not only the destruction of the landscape but the pollution of the rivers, which are the source of life for humans and all kinds of beings that inhabit this region. This destructive industry produces an economic fortune that has created corrupt and perverse societies, where crime, kidnapping and human trafficking have been assumed as part of every day life. At the same time, Silvana Pestana puts all the outrage this situation can cause, into sculptures, photographs and installations, in order to sensitize us and make us aware of how indifferent we usually are in the face of these terrible realities that afflict many fellow citizens.

³ In 1988, the French anthropologist Claude Lévi-Strauss argued that if one asked an American Indian what a myth was, the most probable answer he would give would be “a story of the time when men and animals were still not distinguishable”.

The Amazonian geography has drawn landscapes that have captivated all kinds of artists, ever since the end of the XVIII century, cartographies, watercolor and engravings illustrate the reports from many expeditions, becoming the most common theme in regional painting in the XX century. Innovating this landscape tradition has been the task that Amazonian artists have taken upon, such as the Pucallpa native Diana Riesco-Lind who, through her hyperrealist paintings, invites us to explore paths, trails and ravines. Ana Cecilia Gonzales Vigil takes us to the origin of the Amazon, in the highlands of the Andes Mountains in Cusco, a visual journey that ends in the lower part of the Madre de Dios basin, showing us through photographs, open landscapes as well as approaches to microscopic vegetation which awaken our astonishment over this great natural richness, already affected by climate change.

The Amazon has also been useful to develop technical explorations through photography. Roberto Huarcaya incorporates nature not only by representing it but as an active entity in the elaboration of his series *Amazograms* (2014). Pieces where vegetation prints its image directly on photograms, using the forest as a lab or darkroom and lightning that comes before the rain as a luminous tool. Rodrigo Rodrich explores the processes of photosynthesis to reveal photographic images in leaves from diverse plants, which he later brings together and keeps in a herbarium, like an intimate photoalbum or a cartography for personal search in this jungle of experiences. On the other hand, Musuk Nolte incorporates visual records of the daily life of the Shawi people, revealing the intrinsic relationship that men, women and children keep with the forests and rivers, which being familiar, doesn't lose its mystical and magical character. Finally, the experiences photographer Javier Silva-Meinl has produced a series of portraits of Amazonians in which they appear inherent to their environment and resources, raising a notion of the territory that incorporates people, resources, cultures and stories.

Women have played a vital role in the development of art in the Amazon, such as the conservation of traditions like the *kené*, name given to the ancestral Shipibo-konibo and that summarizes their complex symbolologies, cosmovision, knowledge and aesthetics of these people (Belaunde, 2009). *Kené* can be a drawing, a painting, sewing, embroidering weaving of beads, vision and dreams; the Shipibo-Konibo women have been the creators of this daily and millenary beauty that, thanks to the visions inherited from their ancestors, are reborn through the juice of the Waste *Kené* or *Piri Piri*, visions that some exceptional shamanic women have been able to capture, also as a result of *Yahwasca* (Bendayán and Villar, 2016).

A new generation of *Kené* teachers have transformed in the recent years, the classic designs and renewed their language and their ways of telling daily life stories, experiences and traditions. Elena Valera is one of them, among other artists, who migrated from their town to the Cantagallo community in Lima and that, through their art, keep their ancestral memory and support their families. Elena reconfigures this tradition to narrate detailed experiences, like the journey to get to the capital and the changes that must be assumed by the ways of life migrant women. Narrations charged with longing for the abandoned land, which they pass on to their children and grandchildren born and raised in the system of Lima (Germaná, 2013). Searching for other things, the artist Kylla Piqueras feeds on Western art but also on the *Kené* created by Shipibo-konibo women. Kylla explores complex printing techniques, to invite us to walk through trails, which like the *Kené*, seem to be maps of the sky, the veins of a leaf, the spots on the otorongo or the wings on the dragonfly.

The commitment with this region that some Amazonian artists assume, proposes possibilities for the conservation of plastic art expressions and of languages that are showing signs of heading towards extinction. The painter Antonio García reinterprets iconographic geometries of the Shipibo-konibo, Harákmbut and Asháninka people, using dyeing techniques on raw *tocuyos*, with dyes extracted from seeds, tubers, leaves, woods, soil and fruits, acknowledging the need to protect these knowledges that are slowly disappearing. Just like the new generations are leaving behind the use of their native languages, Natalia Revilla confronts us with subtle images that start from the *Nomatsigenga* oral tradition, with the intention of illustrating unique words, which result impossible to translate to Spanish and that mean actions and situations determined by their specific environment.

The Amazonian cities have impregnated from other societies, but still keep their specificities which make them seductive destinations for those looking for the most extreme side of popular modernity. The photographer Adrián Portugal captures instants that completely and colorfully depict the inhabitants of Iquitos, this city where dreams and hallucinations constantly drown their streets and where reality is confused with the art that lives on the walls of bars, discos and restaurants. Morfi Jiménez composes daily scenes but not because of that, undisturbed, in which the economic precariousness of the marginal neighborhoods is not an obstacle for a way of life marked by joy and eroticism. Northamerican photographer, Thomas Locke Hobbes came to this city at different times, interweaving deep links with the young people who relate around the LGBTBQ communities and which represent the ideas of a generation

focused on the search for their identities, embodying the most active struggle in Iquitos against the stigmatization and discrimination that has been exercised over minorities throughout its history.

In conclusion, the book *Amazonians* presents us with testimonies and reflections of artists with different backgrounds, who think from the Amazon but build ties towards their own perspectives and experiences, defying the stereotypes imposed to this region, multiplying the processes for artistic creation and extirpating prejudgements that disintegrate art according to its origin. There are more and more Amazonian artists who, from their work, invite us to acknowledge ourselves as an Amazonian country, to get involved with the history and the future of this region, at the same time that they open questions such as What does it mean to be Amazonian to the world? How should the history of the Amazon be revisited to be able to understand other dimensions of the Peruvian and universal history? How does the Amazon represent new ways of understanding relations with corporality and the spiritual, politics and ecology? How from the Amazon and the art, can you rediscover the magic and history, the reality and the myth?

The next step in the journey undertaken by the Amazonian artists consists of erasing the artificial frontiers that we have put upon the Amazon, by nature, a space with no boundaries between countries which share tributaries. Each time, the agenda, not only artistic but also public, turns around the Amazon, which is why dialogues and exchanges between artists belonging to these nations must be strengthened more and more. Perhaps it might be necessary for us to get lost in these forest of symbols and colors to recognize the edge of the roads to be traveled in the future.

In this book

BIBLIOGRAPHY

BENDAYÁN, Christian and VILLAR, Alfredo

2016 “Bená Kené: New Paths of Shipibo-konibo Art”. Curatorial text of the exhibition with the same name. Published in photocopy in Spanish and in Shipibo. Bufo/Amazonia + Art Gallery.

BELAUNDE, Luisa Elvira

2009 Kené: Art, Science and Tradition in Design. National Institute of Culture.

CHIRIF, Alberto and CORNEJO, Manuel (eds),

2009 Imaginary and images from the rubber times: Events from the Putumayo, CAAAP/IWGIA/UPC.

HERRERA, Morgana

2015 “Our Amazon”. Élités culturelles péruviennes et récupération nationale de l’Amazonie. La commémoration de la découverte de l’Amazonie en 1942. Mémoire de Master 2 d’Études hispanophones de l’École Normale Supérieure de Lyon, dirigé par Mme Sonia Rose, professeur à l’Université Toulouse Jean Jaurès, membre du laboratoire France Méridionale et Espagne (FRAMESPA).

VIDARTE, Giuliana

2017 A New Imaginary for the Amazon: The Artistic Practice of César Calvo de Araújo and Antonio Wong Rengifo (1940-1965). Thesis for obtaining the degree of Master in Art History. PUCP.

VILLAR, Alfredo

2013 “Pablo Amaringo: The Last Visionary”. Usko Ayar. The School of Visions. Catalogue from the exhibition with the same name. Petroperú.

GERMANÁ, Gabriela

2013 Reconfigured Environments. Artistic Transits of a New Contemporaneity. Catalogue from the exhibition of the same name. Peruvian North American Cultural Center and Museum of Contemporary Art of Lima (MAC).

YLLIA, María Eugenia and CORNEJO, Manuel

2012 Imaginary and Images from the Rubber Era. Catalogue from the exhibition with the same name. Inca Garcilaso de la Vega Cultural Center.

ELENA VALERA

My name is Elena Varela Vásquez. In Shipibo, my name is Bahuan Jisbe. I was born in the native community Iparia in high Ucayali. I remember that when I was a kid, my grandmother used to embroider fabric and make ceramics. These ceramics had designs and I helped my grandmother to draw them. We would also use the soil to make animals. When I was in elementary school, my mother would only buy me a notebook and a pencil. She did not want me to paint because it wasted the sheets of paper, so I wasn't allowed to draw. I complained, but all I could do was pick the plantain leaves and draw what I liked on them, any drawing. My grandmother would then give me a piece of fabric with a design already painted on it with charcoal or chalk and I would have to embroider over it. This is how I began to learn from her.

I came to Lima in 1997. Chonomeni, a painter who worked with Pablo Macera, contacted me because he was looking for a woman who painted. This is when I started to work with natural dyes which came from soil from the jungle. I managed to get colors like yellow, white, red, black, blue and green. We also took the colors from plants like the achiote or the huito. I remember there were some leaves that would paint a fuchsia color, the name of this plant in Shipibo is "ami". I have also worked with mixed technique, including acrylics. I started painting butterflies, then legends, ayahuasca visions and cosmovisions in general, animals and Amazonian landscapes. But I also paint my own experiences. For example, I made a painting about migrating to Cantagallo. In it, I represent two realities. In the first one, we are living peacefully in my community, we live from our work. We plant and harvest the soil. We fish and eat. It is a life without hurry. But when you come to the city, everything turns into worries. In Pucallpa, for example, no one will give you a ride. Everything costs, you even have to pay to use the bathroom or the phone to have a conversation. Nothing is free anymore. In my community, we produce things with our labor, but if you come to the city you have to buy everything. So, in this painting I represent ourselves selling necklaces or dyeing fabrics for sale, thinking about having to buy things to meet our needs. It is another way of living. Taking that as an inspiration, I paint trying to portray the message that we can do it, that we are searching.

An key exhibition for me was *It is our Tradition, Amazonia Uncovered* next to Roldán Pinedo in 2005 at the Art Museum of the San Marcos Cultural Center, which was later exhibited in other countries. The paintings that were part of this exhibit recovered traditions from my community, like the 7 day festival, which is the celebration of female circumcision. In the past, girls were circumcised at a party prepared by grandmothers. When girls were 14 or 15, grandmothers used to prepare their clothing, the hunting and the food. They would prepare for about a year or two and then they would invite the entire community. Many grandfathers and grandmothers would come to the celebration, specially grandmothers who knew how to cut off a girl's clitoris because it was thought to be a great shame. This tradition is no longer practiced. I ask myself what would happen if nowadays this was still practiced on our girls or on us. What would have happened to us if this still existed? Sometimes I panic. Word has it that some of the girls would run away and then wanted to denounce it, and that is why it is no longer done.

It is necessary to preserve the Amazon because it is our nature, our life. Thanks to it we are healthy, we have been born and we have grown. It is also important because of its wood, its vegetables, for the resources it offers us. Also, because this is the home to different ethnicities. It seems hidden, but it is full of life. Other countries do not have much of what we have in Perú, although it isn't often valued.

ARMANDO WILLIAMS

In 2000 I traveled for the first time to the Amazon-specifically to Santa María de Nieva in the high Marañón area-with my partner Doris Bayly. Our idea was to get married there. My first contact with the jungle was in this region and with the Awajún people. There we met a Spanish friend who was working on projects related to alternative crops, to be reproduced in the area. That was my first engagement with the geography and the people, I met amazing people with whom I still have very close personal relationships with and, specially, a Wambisa artist named Gerardo Petsaín.

A year after that experience I kept a fascination with the jungle and already had two future exhibitions. One of them was the one at ICPNA Miraflores in 2001, "Riddles of Panki", in which I presented a series of paintings that used my reaction to the geography and landscape of the Amazon as reference. Then, Luisa-anna González and I worked on a bipersonal exhibition at Arto Gallery, called "People of the Water" (2001). Within the exhibition, we developed a series of three videos that we created individually but that we mixed together in the edition. One of the videos documented a walk through the Amazonian natural space to recognize the great botany of the place. We also had interviews with the locals and with Gerardo Petsaín, who talked about his cosmovision. Today, my interest for the Amazon has changed its focus, I now want to propose a more environmental overview. I had the opportunity to approach people worried about the conservation of nature and they propositioned a curatorship for a photographic and sculpture exhibition. As a counter proposal, I offered a visit to a reserve.

This is the beginning of the residence program at Bahuaja Sonene, a threatened reserve, like many others in the Amazon, due to oilfields and illegal mining and all that this entails. With this as a starting point, we had a residence with a group of artists and then, a year and a half after this experience, we presented the exhibition "Bahuaja Sonene: Know, Inspire" (2012) at Centro de la Imagen. Many of the artists who participated have connected with other situations related to the Amazon. I, on the other hand, have been working on drawing and painting. I think that my work tends to always go from one place to another. This is why the process or experimentation is a very important factor in my work. There is also an issue within this that is guided by uncontrolled impulses. On the one hand, I work with initial abstraction and on the other, which I sometimes do in parallel, I am interested in more tangible things and my starting points are concrete images that maybe, during the process, begin to dilute.

My last works, in which I pose landscapes devastated by illegal mining for example, are different from my initial paintings. My subject now is that aggression towards nature, which is a form of violence and tragedy that has terrible consequences on human beings such as human trafficking or prostitution. These are the paintings that have been the hardest to do because I thought how can I make a painting which is thought to be a beautiful thing, starting from such a terrible issue. One way I found to be useful was to make them almost monochromatic. There is a distance or an antithesis from my previous work related to the Amazon, where there was an explosion of colors, an exaltation of nature and life.

Today, it is important to talk about the Amazon from the art, because we live in a selfish country, where everyone is always looking out for themselves. We saw this, for example, in the tragedy of Cantagallo. I am interested in the Amazon because I am interested in knowing other worlds. I think this is part of the essence of the artist, to discover in order to find answers, although I believe the only things we find are questions. Also, the people in the Amazon have a culture of celebrating the encounter between men and nature, the different relationship of the human being with his environment, all which gives shape to very valuable knowledge.

NANCY LA ROSA

I approached the Amazon theme because of a more general interest in the idea of territory. I began working, for example, with official documents like the National Letter of Perú, then I became aware of how drawing was related to cartography. With the series "Open Pit" I focused on the transformations of different places due to mining extraction. This is when I get to the context of the Amazon, which is where these type of problems were happening.

My exhibition in 2012 "Manifestations of a Distance" at 80m2 Art Gallery, is in some way, already focusing on the Amazon context. Before I began to work on that exhibition I had realized that there was no way of knowing much about what was happening over there while being in Lima. I was given the opportunity to travel to a conservation concession located at the union of the rivers Madre de Dios and Los Amigos. They had openings for artists or photographers to go and stay there even if they weren't scientists. Before that trip, I had already been collecting news about native communities in voluntary isolation, which would appear every now and then in the press and that caught my attention by how the news was being told. On the other hand, during my trip I had the chance to talk with many people, including park rangers and scientists that were threatened by illegal miners that were working in the area. The constant tension between those who were working on conservation and those who were in favor of mining was very obvious. Right after that trip I began to put together all these ideas that I had but that had been dispersed; I began to relate them so that they became a solid project for exhibition.

This project also arises from noticing how one power wants to be able to describe it all and have control through documents. We have maps with blank regions over which the only indication is "insufficient data". When I asked why this happened, I would be told that when these maps were made, they didn't have satellite images available and they could not draw them well enough. Since the maps were already printed, they sold them for a cheaper price. In the end, the answer was that nobody cared because there was nothing in those regions. This is how I come to think of the Amazon as an empty place. Understanding the Amazon territory is very complex and I think this becomes more evident when, for example, trying to define the protected areas for the indigenous people in voluntary isolation. How can you organize your space with groups that are constantly moving or that have more or less different displacements, at different moments. That is where one can see the clash between two different ways of understanding territory, added to the fact that they are not understanding each other. Therefore, the project also tries to analyze the different ways of conceiving space.

These subjects relate to the ones I propose in "The Present is the Origin, the Course and the Outlet" (2012). The piece of the gold river comes from the idea that I might have had in parallel to the exhibition "Manifestations of a Distance". It is a very simple exercise. I had some bracelets and other gold jewelry that my family had given to me and, since I don't like gold, I didn't wear them. It suddenly occurred to me that they could work as material. Mining camps are located at the edge of the rivers and this is why there is great worry due to the amount of mercury miners are throwing into them. I wanted to explore this paradox that the river is and isn't the same from one border to another - representation of all times united in one same flow - and also to think about the possibility that water, what helps you live, can change into gold. It is terrible, if you think about it. This is how I linked the gold material and the shape it could have for the river. I worked on this with Hugo XXX at his workshop in Chosica.

There are speeches about the Amazon that have been able to stand for such a long time and that are very harmful for the space and the people that live in it. How can a future be built if it is being done over a discursive basis that is completely false and is created from personal interests, decades ago, never taking the population into consideration. Some artistic practices may help to, on one hand, dismantle these type of visions and, on the other, provide other ways to get closer to the Amazon without having all these prejudices.

MUSUK NOLTE

I have been in contact with the Amazon since I was a kid, it has a close element in my family space. My mother is an anthropologist and when I was four or five years old, she worked in a place called Antisuyo, with artists from the jungle. The house was very big and the artists lived with us. I was also able to see Victor Churay's paintings, whom I admire. I remember a book called Amaringo lying around the house. Thus, I consider I have a notion of relationship with the jungle - I don't know if I call it primary - that has been with me during all the stages of my growth.

The first time I went to photograph the Amazon was in Iquitos and I did it with La Restinga. However, the first project I did that was more concise was the one of the Shawis, the community that lives in the Paranapura river. It was an invitation to do a story when I was working in El Comercio. I would be going with a friend and we started to investigate but could not find more than a couple of books about the community online, written by anthropologists. The only piece of information we felt was solid was that the Shawi shamans were amongst the most respected in the area. The prerogative to travel to this place then was to think were this situation would become visible. Shamans were powerful and there were certain latent elements in the daily life. In the day to day, while working on the story, there were moments that left the space of the journalistic approach and instead there were situations that seemed to have a series of layers - fishing in the river, cooking near the fire - which illustrated a bit more that imaginary regarding this community, many things that seemed to be happening on a parallel plane. A bit intuitively, I photographed these situations, but it wasn't until I came back to Lima that I created a discourse about this material. As an anecdote, it was in this trip that I took ayahuasca for the first time as an adult and then, aside from the personal experience, I believe that the imaginary and all the visions I experienced were confronted in the reality I had seen. Finally, those moments are the ones that ended up building the series a bit, although it is rather short, but I think that each image illustrates a moment in the experience of the community in the jungle and also the experience of the visions.

The work I did with the Asháninkas, unlike the rest, is framed in a certain practicality, since there was not a purely artistic objective. This project arises from a conversation, I wanted to meet the community and they were looking for a photographer because they were interested in visibilizing their problems in Lima and needed images to do so. The Asháninkas, for example, did not participate in the testimonies of the Truth Commission due to a cultural clash. To their cosmovision, these were facts that were part of a current history, they were part of the present and they could not dissociate those times, so to them it seemed offensive to try and document that history and decided not to participate. That is why there wasn't much statistical data to really understand what happened during that period of time. The idea when creating the images was to place them in counterpoint with other images that came from the time of terrorism. Also, at the time, there was a chance that a dam would be built and six or seven hydroelectric projects would be carried out, which would flood all their land. My intention was to document a story but there are obviously always some scenes or moments you end up photographing which create a story parallel to the creation of the journalistic narration.

I have been back to continue to photograph there and some images have ended up constituting other series. There are many photographs that I have taken in the Amazon that I could say share a permanent conductive thread, perhaps this representation of the imaginary that one constructs in the time spent in this region. My latest photographs have been some landscapes in the Tingana reservation, where Renacos - these trees with aerial roots which move - make their appearance. I see it as a metaphor for the living jungle, almost as a claim: the jungle lives and moves. I photograph a lot of the images at night because I consider that it is a moment which allows me to have some more control over lighting and, also, because you can work with high speeds. I think that high speeds are very powerful because they end up giving you many layers of information in the plane and allow the scenes to have depth and a strong lyricism. And this is, finally, what best expresses the Amazonic experience. Perhaps during the day the sunlight may blind you a little and covers everything with a layer that gets in the way. I feel more comfortable in the dark, one can highlight stronger characters that in another way would not be able to exert their presence. Photographing at night also has some parallel readings. I think that in the jungle, landscape images have a sort of vertigo, as if something is about to die or is being born or in transformation, but they definitely have a dramatic charge.

KYLLA PIQUERAS

My big approach to the Amazon happens during my teenage years, through sacred or medicinal plants. I say first approach, but the jungle pierced through me with its information, knowledge and tradition. To me, it was something absolutely unknown and I was not too aware of how this made its way into my art. The experience in the jungle with ayahuasca allowed me to clear my vision and taught me that everyone has a unique way of looking. That is what I could bring here, to this plane and shape it. My relationship with the jungle comes with a profound love from the soul, because without ayahuasca medicinal plants I feel that I would not have found my path, not only as an artist but as a human being. For me, art is like paying tribute to this vision that has been given to me. These images, these visions make this daily, mundane life that squeezes and crushes, be less violent.

With my master from Iquitos, Antonio Barrera, I started to approach traditional Shipibo art. In a ceremony, I found these woven fabrics that I had always admired, but I could see how the master worked with these symbols, these patterns, that were part of his life because they were like the design he used for his vibration. I watched my master sing and I could close my eyes and also see how he designed these Shipibo patterns in the air, through light. I wondered how could I develop these strokes in my own way and found that I could do it through plants, painting them and not necessarily using the same Shipibo pattern. This is when the works I name *Organics* are born. It was my way of accessing these drawings, it would not have been honest in any other way. I cannot have shipibo knowledge at my disposal but I did feel that I could learn to manage my vibration, just like this ceremony had taught me. The way I vibrated would determine the language of my work, cohesive, orderly, visually organic, a harmonic vibration that relates to nature. What plants transmit is the spirit of Mother Nature, the vibration that is behind every living thing.

In the end, everything I do, even the *Organics* pieces, are kind of a gateway. When I use this term – specially for the exhibit *Gateway* (2015) at the ICPNA in downtown Lima- I do it to represent art as a door to enter a more vital space, expansive in light and existence. The symbolism of a gateway for me is that of the possibility of a fuller and wider existence.

The greatest potential we have as human species is inspiration and, nowadays, the biggest potential we have is in the Amazon. If people opened up with respect and real humility to approach that space, they would discover that knowledge. I believe that someone who becomes aware, knows and feels the magic of that life in their inner self, will not be able to destroy it. This can be applied to life in general, to our own culture, for example. If we would appreciate and love what we bring as tradition with devotion and respect, the story would be different. That is what art is meant to do, we must have a vision and we also have the great responsibility of creating for those who come behind us because we have children. I don't want to show them the worst things of this world, there is plenty of that. I must take them closer to a more gentle future, those possibilities for a bigger expansion. That is what I call a gateway, an image of Mother Nature that envelops everything with a luminous frame full of life, with the energy of love and an infinite cosmos. What has helped me my whole life to believe in what I do is that the possibilities are endless, it is up to us, to our vision, that we have the guts to shape them in this world that keeps telling us the opposite.

REMBERYAHUARCANI

I was born in Pebas thirty years ago. My relationship with the river was immense ever since I was a kid. The entire neighborhood would go fishing. Back then there was an abundance of fish, but not anymore. During the summer, when the river was very low, we would play in it and ended up covered in mud. At around 1pm we would go to school, we would dry there and that is when we realized we had mud up to our ears. That is the best part of my life in the Amazon.

Art was always present, since I was a child. My father, my mother and my grandmother are all artisans. When I was young, I would go with my father to search for topa in the jungle and to pick llanchama (Amazonian canvas) to prepare it. Then, when I was around thirteen or fourteen, I would paint tiny pictures for tourists to buy. I would paint canoes, butterflies of macaws.

When I finished school in 2001 I became very frustrated because I wasn't able to continue studying. I had always been the best in the classes in elementary, so I really wanted to continue my studies. My father would paint pictures and go to Iquitos to sell them, and I decided to help him and paint more. We began to explore other ways of working and not just thinking about selling them to tourists.

In 2005, I moved to Lima and started to exhibit my work in museums and galleries. I consider that, from that point on, the big theme in my work is mythology, added to the history and characters of the Muisca tradition. In some way, I have broken down the myth so that it doesn't follow a timeline. I can take many characters from one same narration and then transfer them to the canvas. I disintegrate and then reconstruct the myth in order to give it a more personal and freer reading.

I started to work with natural dyes over the llanchama and with figures related to traditional art. Later, I incorporated materials such as acrylic and more experimental techniques. All this process has to do with the way I find out about what other painters had done and why they had done it all throughout the history of art. I felt very compelled to follow some of these techniques. For example, I would look at a Jackson Pollock painting and I also watched many videos of him working. Now, in every painting I do, I try to put a god in it, an important character from mythology, because I very much believe in them and in that they have a special power; in other words, I create these characters that can stand up for themselves so that there is no need for me to speak. This is how my work becomes a question of religion and a lot of faith.

I believe that the Amazon is one of the least explored territories and that much of what has been said about her, specially about the indigenous environment, is not right. This is why I consider that there is a need to explain to the world through my art what is really going on in that region. At the same time, I think that the Amazon region has a lot to transmit regarding the knowledge and wisdom it gathers. The Amazon world can contribute so that the Western world recovers important ways of living, such as collectivism and respect for the environment, or simply respect in general; to learn how not to be so selfish or so individualistic as it is nowadays.

EDI HIROSE

The jungle first appears in my photography with the series *Proyecto Pozuzo*, which is connected to the subject of migration. My work process begins by the end of the nineties, when the Centenary of Japanese migration to Perú was being celebrated. At the time, I was trying to do a project that approached the Nikkei identity, but failed. I don't know exactly how I moved on to the Japanese colony in Pozuzo, but it was like a vision I had there, specifically with uprooting. In other words, the paradox of belonging and not belonging in a certain context when you are a migrant. In Pozuzo I recognized a community that seemed very German but that in reality was also building and trying to sell an ideal image and that did not openly accept a mixed identity.

The proposal of my work in Madre de Dios, *Expansion*, is related to the subject of economic growth this last decade that has been consolidated by the real estate market and illegal mining. In a beginning, I had not thought about working in Madre de Dios due to a security issue, but I came across Blas Isasi and we decided to travel together and keep us company. This is where the project *Dominio* (2014) came from. I first arrived under the excuse of finding Japanese decedents. There was a Peruvian Japanese Association there, formed by a few families and this is how my contact began. It seems that when the Japanese came to Perú they also went to Madre de Dios for the rubber exploitation. This is how I got to Huepetuhe and had the chance to take photographs, even though I was only able to stay ten minutes in the deep jungle. I think this is why this project has been very frustrating. Because of the circumstances –the danger of the place– I perceive it as very poor on a productive level.

In this series I present devastated landscapes. I must admit that I feel a certain attraction for these spaces. In general, I like the experience of seeing them destroyed. If I wasn't aware of the mining or the devastation issue, I would see a certain beauty in the landscapes. It is only when you go near and take the time that you begin to see all the details left by the mining camps.

With the project *Expansion* I am not trying to be critical, I am trying to put the cards on the table about real situations, so that each one can form their own idea. A lot of people talk about the terrible consequences of illegal mining, I think in many cases they say it but not with conviction. Mining is, too, a reflection of what we are, we denounce it but we are also part of the problem.

Another subject in my work is the reflection on migration and peruanity. The first Japanese migrants formed a sort of ghetto when they first arrived to Peru because they were discriminated. That way of being treated generated in them a negative idea about Peruvians. This perception was passed on to children and grandchildren, that is why I said I was born with certain prejudices. In some way, these prejudices have been the motives of the subjects I have approached. *Expansion* touches the point about how we understand, develop and accept our surroundings and our territory. These prejudices that I mention, even if at my age I have already tried to let them go, still generate questions that I sometimes even feel as naïve. Questions about why we are experiencing what is happening now, the lack of awareness about nature or the lack of awareness in general of the common citizen. There is no vision of community, on the contrary, there is a vision of a completely individualistic society.

GRACIELA ARIAS

I was born in the jungle of Ayacucho and later traveled to Pucallpa to attend the Eduardo Meza Saravia Art School. From my early work, I focused on exploring many Amazonic themes and later added my interest for certain social inequalities. Since I am not a very talkative person, I feel the need to find other ways to express my opinions on these issues and one of these ways is by painting. As time went by, I realized that the Amazon is a horizon, full of color, life and light, far too big for the arts. But, sometimes, it has gray shades due to the constant foreign culture intervention. This generates a problem to the roots of a living culture, which is constantly fighting to adapt to its reality.

While I was attending art school, I really admired Pablo Amaringo's detailed work. When I finished school, I realized that the world was not as simple as I saw it. This is when I start to admire works from artists such as Christian Bendayán and to follow his shows, attracted by daring of his works. I feel that I haven't reached that level of boldness and audacity, which is why for me it was very liberating to be able to follow him.

To work on the representation of the feminine and the Amazon mythological issue allows me to add up tolos to express the problems I can identify within my own context and to raise my voice against those issues. Among these negative situations I find the exaggerated sexualization of young girls in Pucallpa today. For example, with my piece "The Capinuri Virgin" I want to show the contradictions of a society that wants to demonstrate the apparent beauty of these young girls but, at the same time, exploits them as sexual symbols. This is why I choose the capinuri, which is a natural branch shaped as a penis; it allows me to question this double standard.

For me, the Amazon is the mother that protects and reproduces wellbeing. The elfs from the plants that I represent in animal shapes and feminine figures allow me to propose each element in the jungle as energy which is sending a message to us, it is trying to make us reflect on what we are doing. I would like that, using this as a starting point, we will contribute to maintaining certain knowledge from the jungle. The Amazon that we still haven't forgotten, specifically the intimate relationship one can have with nature. In current times, many Peruvian citizens who haven't had contact with the Amazon nature, are not able to identify when it will start to rain or to foresee the uprising of the rivers, or how to spend a night in the jungle without the help of a tent or a flashlight. I consider that it is important that this knowledge, along with cosmovisions and community knowledge, prevail.

FRANCESCO MARIOTTI

The parents of a classmate were Swiss settlers and they had a coffee plantation near Tingo María. To get there from Lima, I remember that we had to cross the Blue River, which had no bridge. To us, that was already an adventure. That was a great gift to me, to be able to spend my summer vacations in my friends farm. The house as made all out of wood, the floors out of palm wood and there was no water or electricity. The water reached the house from a fountain inside the jungle, through palm gutters.

The experience of going hunting at night was the best. We had to walk through creeks until we reached a clearing where animals would go to drink water. There, we camped under some leaf roofs, inside jute bags. We could smoke Inca cigarettes to frighten the mosquitoes, but always hiding them between our hands so as to avoid showing the light of the ember which could scare the animals away.

The peon that went with us chewed on coca leaves. With him, we learned to pray to the leaf and to read the future in it. Through these experiences, I also learned how to control fear, to observe and listen in the night, and to recognize some noises among the thousands of animal yells in the jungle. These sounds, these mysterious lights, have stayed deeply engraved in my fantasy, specially the fireflies we would put inside bottles next to our beds when we went to sleep.

I got to know the figures of the Amazonic mythology, such as the chullachaqui, through a friend, the poet César Calvo. I met César in Cuzco in 1972. He called me ayumpari, we were more than brothers. A big part of the novel *The Three Halves of Ino Moxo and other Sorcerers* (1981) was written in our house in Chacacayo. Then, César gave me the manuscript and asked me to illustrate it. I read the text and the images simply came together by themselves. I had dreams and the drawings would appear in them, I actually do not draw that way. I burned the images on plywood plate with a hot tip, I inked them in black and pressed them, this way the drawing can be seen as a negative. These monotypes were the originals used for the book.

My work, in different stages, has been linked to technological elements and, after that, to natural energy. When I was studying painting at the School of Art in Hamburg, I created objects with sounds and light. Then, the first photovoltaic panels appeared and I was fascinated by the way in which from one inert matter one could generate energy in the form of electricity. What I tried to solve from there was how to show this energy. One possibility were leds, which would look like fireflies since they were green. This is how I started to create objects and named them after some firefly species and then I became an expert on them.

This is when I get in contact with biologist Stefan Ineichen, who was about to organize a festival dedicated to fireflies in Zürich. Thanks to this friendship in Switzerland and with Giuseppe Camerini in Italy – both biologists who study fireflies- I learned much more about these wonderful insects and I studied them directly in nature. This way, I start to create projects where insects are the protagonists and the luminic spectacle is made by the fireflies. Also, I learned that fireflies are an indicator of an intact habitat, that luciferin is a very expensive product used in biogenetic experiments thanks to the bioluminescence and that is is necessary to protect the fireflies because they are endangered.

Like fireflies, because of its magic, richness and for the immense mysteries it still houses, the Amazon is a metaphor for a lost utopia. I have dedicated one of my works to Chico Mendes, who was murdered for defending the jungle and I want to dedicate other projects to him and to other ecological heroes who have sacrificed themselves to save our ecosystem. We must defend this magical world, the algorithms are destroying it.

ADRIÁN PORTUGAL

I was 25 years old when I went to Iquitos for the first time. I was a part of the project *24 Hours. Passion for the People*. It was a very interesting exercise in which 24 photographers got together to travel to a city and photograph it. This exercise had already been done in Lima and Cusco. When the Iquitos edition was planned, I was among the artists invited to participate. The dynamic of the proposal was that we had twenty four hours to take pictures of the city. I remember visiting many different places and I was also able to photograph the *Kaliente* band in concert. After that trip I was very eager to go back to Iquitos and stay there for a longer time. I didn't have a specific idea of what I wanted to do there, but I did have a feeling of wanting to go back and learn more. For my following projects and exhibitions I always had an excuse to go back to the Amazon jungle and spend more time photographing it.

The first thing that caught my attention in Iquitos where the street artists performing at the boardwalk and on the street in general. This was a starting point for making a series of portraits, including the KungFu family and the Michael Jackson impersonator. After, I started to photograph cumbia concerts and that is how I get to take Aixa's (from the band *Explosión*) portrait. Many of my photographs of these Amazonian characters capture them in balanced postures. I believe this may be related to the idea of the river waters in continuous movement, as a projection on the inhabitants of the jungle. Another aspect of my pictures is that I always try to capture certain action in them. A character integrated to the context but in movement.

Finally, looking to do something different, I did the *Beginning/End of a trip* series (2010), which is a diary that documents the way to Pucaurquillo, across the river, to Brus Rubio's house. I wanted to photograph an unknown world to me. I believe that when you arrive to a place of which you know nothing about, your ego is, in some way, cancelled out and almost disappears. You are left feeling more sensitive and receptive to everything.

Lately I have been looking to come up with something more ambiguous, without the burden of representing a specific character of popular culture, but rather focusing on the natural environment, giving the landscape more protagonism. I don't want to separate people from nature or the city from the jungle; I want to find a way to make an image that combines them both.

This trip to Pucaurquillo wasn't only a turning point in my work but also in my perception of the Amazon. First, because at the moment I was reading *The Three Halves of Ino Moxo and other Sorcerers from the Amazon* (1981) by César Calvo Soriano and second because at the time, my father was sick with cancer. Being in this new place, reading this book, going into the river and being surrounded by nature also made it a journey into myself. This helped me to conceive life by cycles, as they do in the jungle. There, you live around water, which has these cycles. Everything is born and everything dies in the river at the same time, and this helped me to cope with that I was living at the moment.

Finally, representing the Amazon has become vital, I consider it is important to show this different way of living in community and in balance with nature. Be aware that this way of living is the natural one and not the way we live in other cities. It is necessary to learn from the Amazon and to get to know it. Photographing its people and its spaces may take us closer to this particular vision and this may help us to change our actions and attitudes which have led us to commit abuses against its people and the jungle itself.

NATALIA REVILLA

When my sister and I were still young, we moved to Chachapoyas for some time with our parents. My dad is from Amazonas. Among some blurry memories, I have images of mud and red soil. There was a hill called Cerro Colorado, and we would go there every weekend to play. My exhibition *The Invisible is a Place* (Galería Wu, 2013-2014), took as reference some of this territory and my memories as a child, and at the same time it represented this landscape as a metaphor for memories, as a witness of events and as a reflection of social changes.

With my exhibition *Twenty Words* (Galería Wu, 2016) I turn back the the Amazonian theme but from a different perspective. About two or three years ago I stumbled upon a Machiguenga-Spanish dictionary on the internet. Coincidentally, my sister and her husband were working at the time with a Machiguenga community, so I could ask her anything I needed to know about the language because she was learning it. In the process, I realized it was a very variable language, in many cases the definition would change depending on the community. For me this was very important to take into consideration during my investigation.

At the same time, I started to become interested specifically in those words in Machiguenga that did not have a direct translation to Spanish. It seems to me that it is in this reality in which the paradoxical nature of language is condensed. On the one side, it is a reflection of the construction of the world we have, but at the same time it has the ability to create it. That is the relationship I was interested in portraying; I did not want to get a literal translation, but to approach the full potential of these non translatable words. That is the power that marveled me about these words.

One of the details that impressed me the most is the amount of words the Machiguenga language has to define anything related to the hands. I thought that was beautiful. There are also many words that have to do with the relationship with the other. For example, there is a word to refer to a hug that is given by more than one person and another word to refer to the warmth given when standing back to back with another person. The words related to sounds also caught my attention.

Language builds concepts, worlds and also identities. Something that is happening with many of the original languages, since they are orally transmitted and not necessarily written, is that they are disappearing. My sister told me, for example, that many young people learn the language because they are born and raised in their community but then they want to leave and work somewhere else, in the cities, and they stop speaking their language because they are embarrassed. It is key that the topic of these languages is addressed, language is also part of history and today much of that is being lost.

For this series of drawings, I work with the representation of seemingly invisible elements but with a certain volume to them. I always try that the drawing technique I use in each project makes reference to what I am drawing. That is why I felt pertinent to talk about empty spaces in this case, but I didn't think it was necessary to do it with a blade on the paper, which is why I began to work with the embossing. This is a technique that plays with what is visible and what isn't, at the same time. It is precisely this idea of the untranslatable and translatable, that which is in some form resisting another language, that I decided to approach it through embossing as concave and convex. This way, it has two points of view, you can see it from the front or from the back, there is no exact way to see it. In the gallery, I didn't mount the drawings on the wall. Instead, I hung them in the middle of the room so that one had to turn around them to see them and that there wouldn't be a correct point of view for looking at them.

ANTONIO GARCÍA

I visited the jungle for the first time in 2003, when I went to Oxapampa. I arrived to a Asháninka community and saw a woman artisan working with materials which caught my attention, such as pigments from mud and some leaves and barks which I didn't know about. My next trip was to Pucallpa, where I went to drink the ayahuasca medicine. I participated in the ceremony but, at the same time, I visited the San Francisco community, where I met artisans, potters and painters. This trip woke up something in me, though its elements and I began to get into the Amazonian life, its cosmovision and its history. This is how I incorporated those materials and those languages in my work. As an artist, I am interested in recovering the knowledge of the traditional techniques of the Peruvian Amazon communities because, this way, I can report about its value, about how it has been passed on through time and about the need to preserve it. I consider that a way of protecting it is to integrate it as a referent for my work.

After these first experiences, I did workshops with communities such as the Yine. We proposed training on textile confection but, at the same time, nurturing the learning experience with the possibilities of natural dyes. Thanks to the contact with these communities, I got to know many new elements, such as the sanipanga, a plant with a very particular dye. From its leaves, the violet tone is obtained right after they are taken from the Bush and rubbed with water. But, the next day, the dye isn't the same anymore. If you take the leaves and they dry you won't be able to get the same color either. On the other hand, as I learned about the side effects that the pollution of the Madre de Dios river has on the communities, I was very moved. This situation has been going on for many years, when the mining exploitation began and it was legal. Since it didn't have any environmental impact studies, the consequences were serious. The food that came from the river makes people sick. Within this situation, I am particularly sensitive with cases such as Edwin Chota's, who was informing about the disasters caused by informal loggers—who destroy the jungle, the flora and fauna the communities need- and was murdered for it. These cases motivated me to create paintings such as the one of the giant turtle, when imagining an environmental debacle. The starting point was the image of the charapita turtle, which is in danger of extinction. I came up with the idea of painting it much bigger than it is and turn it into a kind of ship, an rustic arc which takes inside its Shell everything that we have in the jungle, which are many resources, but that will end up disappearing at this rate of destruction. The Amazon is the world's lung, it is a quarry of medicine, of information and of extraordinary knowledge. I wanted to represent through this turtle—which is taking the reservations and rescuing them, leaving behind the mining tailings- that this is the moment for change in order to recover the memory and ancient knowledge.

I believe that art allows us to think, to question ourselves and to be able to turn the wheel. For example, when using natural dyes such as mahogany for my work, I am proposing that we think about these resources and the misuse we are making of them. Mahogany is at the edge of extinction because there is no plan for reforestation. There might be some private initiatives, but no major and stronger plan. Some people from the Shipibo communities tell me that it is getting harder and harder to get the barks. They go well into the jungle, where certain loggers are and find that mahogany is either thrown away or burned down. At first, they could just take them, but when loggers realized there were many people interested in them, they began to sell them to the natives at very high prices. When mahogany becomes extinct we will also be left without the knowledge of that technique. It is necessary to take advantage of the richness of the Amazon jungle in a sustainable manner and to sensitize people in some way or another. To inform and to sensitize are the two key actions we must carry out.

ENRIQUE CASANTO

I was born in the middle of the Amazonian nature, thanks to a creator God who made the heaven and also the earth. We, as sons and daughters, acknowledge that we live in a very valuable Amazon. I am now trying to recover everything our grandparents did and that we later lost because we didn't have any books to keep that science in. Although our grandparents didn't have any studies, they did know, just as an agronomist knows, when it is time to plant or when winter and summer will start and when the production begins. To recover Juan Santos Atahualpa and his son Jocesito's story, I spoke with ten grandparents, three were from the Perené, two from Tambo River, two from Urubamba and two from Cusco. All versions coincided on the story. Many of them don't exist anymore, but we maintain this story through investigation.

My grandparents taught me that pulling a plant shouldn't be done just like that. A root, a bark, the flower or the fruit belong to someone and we must ask for permission. Now I know, for example, how to use tobacco, which protects us from harm and evil. Shamans use the plant to know the present, past and future. Doctors have studied for many years but to them -in their books- there is no treatment for a scare. We pass an egg all over the body or take flower baths, we don't need to use any chemical medicines. Also, when someone has put a spell on you, a doctor will not identify a disease caused by an evil person, a bad air or through a spiritual connection. We, as human beings, must show the world the treatments for natural diseases and also for unnatural ones.

My ancestors were warriors, then Casanto is an orchid and a lower Rank warrior. Every person I have drawn belongs to a clan, there are more than four hundred clans which made up the Asháninka people. Many of them don't understand why I draw people with half the body of an animal or a plant. I explain to them that it is because they had been warriors; an orchid, an ant, a bird or a fish. We are not regular people, we come from clans such as Aroni, Catsinari, Sancatzi, Sharibuirí and many more. Our men have changed, they castellanized, this is why we must work in order to find out where each one comes from and that is what I do through my art.

During the time of terrorism, our town suffered very much, even though our ancestors had been warriors, many town chiefs were murdered. We finally defended ourselves with our arrows, just as our grandparents had done before. Many were killed or left handicapped, widows and widowers, but we are thankful that we achieved peace.

When I met Dr. Pablo Macera, I told him that I knew how to paint and that I knew tales, stories and riddles. He tested me, gave me some markers and that is how I started to paint and he liked them. Even if I don't have a college degree, my stories are very valuable. I continued to paint and to tell stories about the Amazon, which I consider very important. Even the Incas reached the jungle and created very important constructions. Also, before, there were great tobacco workers. They don't exist anymore but nature still has a lot to tell us. For nature to speak, we must know how to listen, transmit and say. This is our medicine, our food, our art, and our Amazon.

ANA CECILIA GONZÁLES-VIGIL

My first job, when I was still very young, was for an NGO that financed development projects and had certain activities in the jungle. I was almost a girl and had the opportunity to go to Pucallpa and visit the shipibo area of lower Ucayali. This was my first encounter with the shipibo people, when they were still very concentrated on a certain space and had not moved to other parts of Perú. It was a fascinating experience and a totally new one for me, specially with a family which I became very good friends with. I was surprised by the culture, their way of seeing the world, completely different to what I was used to. Even today, I still have a strong bond with that area.

After this first encounter with the Amazon, I traveled to the Tambo River, to the Asháninka area, before the beginning of terrorism. It was still an area of very difficult access, you flew in by light plane and then rode on a boat. Besides, there was still a community structure, the houses were all located very separate from each other, there was no populated center. This maintained a space of privacy and harmony with the environment. I remember that most men and women still wore the cushma. I visited a health project and was able to cover almost all the area. At this point, I did some of my first photographs. I found, for example, a very malnourished boy who had been abandoned by his mother and father. He must have been around three years old and had survived by eating dirt and drinking rain water. I took some portraits of him and it was a very shocking experience for me.

At this moment, I leave the country and when I came back, almost twenty years later, I found a very different panorama in the shipibo area, the change was abysmal. Javier, my husband at the time, and I traveled to the area to try and document the different ways of dressing and of working with ceramics and looms, which we realized were practices that were disappearing. We contacted Ángel Soria, who had been a bilingual teacher for a long time and, coincidentally, we arrived to a singing contest. We shot a series of portraits of many of the kids and young people that had dressed traditionally for the contest. For the last stage of my work I went back to work on subjects related to the protection of the environment. In 2009, I participated on an expedition of scientists and artists that were trying to communicate the problem of climate change. At this point, I traveled from the high Andes-from the peaks- to the lower jungle, following the water trail. In that process, through the cloudy forest in the lowlands, we were explained about the effect carbon had on plants and water, and we related this to the consequences of informal mining. This was the starting point for the book *Natura, the Course of Things*.

In addition to the publication, I also presented the photographs at the British Cultural Center in Miraflores in 2010. My first objective with this exhibition was to try and reproduce, through images, this sensations of peace and tranquility that one has when in contact with nature. The photographs were hanging from the ceiling of the room and there was a continuous background noise of a drop falling on the water. Also, with all the recordings I made during the trip, I built boxes that visitors could open to find the sounds of rain, birds, intense winds or the restless jungle night. If you opened them all at once you would find yourself in the middle of a tremendous noise. The audience response to the proposal was very good. Those who visited us left with a sensation of peace and with the awareness of the need to protect such a special ecosystem.

There is a very mundane side to the art world in Lima. Certain trends are being generated and these last few years, I feel that the Amazonian art theme has become fashionable. However, the conservation of nature is key in this theme. It is necessary to keep thinking about this problem. The key here is to combine an integrative vision and a clear idea of what we want to preserve for the future. A good example of this is the understanding of space, as I said about how the Asháninkas kept a great distance between their homes for health issues and for relationships to be fluid. After, populated centers are created for very relevant reasons but there are many diseases and violence begins to develop due to overcrowding. I still don't know what the secret is, but in this search I believe it is about trying to understand in the best way possible the processes that are lived and to respect them. Respect them and try to accompany them, instead of bringing an outside vision that holds that this must be maintained as it was through the years because it is what is best for them. So if I think of "them" and "us", I am making a separation and that does not exist, we are the same but there still a lot left to do.

JAVIER SILVA-MEINEL

I got to know the Amazon when I was very young, doing some commercial work for companies that had construction projects like roads, oil wells, etc. However, I was not quite in the moment to be able to dedicate myself to working on a more committed and understanding look. It is only in the beginning of the nineties that I am able to make a more personal exploration and search for a type of photography that would pick up certain elements and cultural resonances of the places I documented. I had already worked on projects in the Andean area, incorporating the photographic background as an instrument for creating a dialogue with possible realities and imaginary. When I transferred my practice to the Amazon, I discovered a very wide world, rich in visual possibilities.

This was the starting point for my project *The Skin of the Amazon*, which is the synthesis of a photographic interpretation of the Amazonian world. It begins from a process of exchanging knowledge, because as I gain access to this world, to its people and to the stories and narrations behind it, I conceive these images and visual narratives. In that sense, it was also important to listen and participate of different meetings and exchanges before being only an observer. My photographic experience in the Amazonia was very enriching in that sense and there were many stimuli that fed and helped to compose the images in this project. I met amazing people and heard wonderful stories: stories about mermaids, giant boas, about the tunchi, the yakuruna, shamans and healers, magic plants, myths about creation and even traveler adventures.

I realized that in the face of something so immense and unembraceable, one had to abandon the idea of objectively reproducing reality and begin to search in other formats. I got interested in working around visual metaphors or conceiving undefined spaces, where the barrier between man and his surroundings, or between reality and imagination, could dissolve, at least from the possibilities of photography. At the same time, I was using the resource of abstraction because before such a vast cultural and natural world, the background fabric allowed me to separate the represented character from his “real” environment and introduce him into a sort of “dream” environment or landscape. From there, I began to concentrate on the possibility of producing a decontextualized photographic vision, disfigured or almost mythological.

In that sense, working with nudes was not by chance. Without a characteristic dress, ornaments and other elements that are identity markers, I could generate a space or time in which there would be a sort of encounter between skins and natures, a space of indefiniteness between fauna and man that would allow me to represent this concept of transformation that has always appealed and intrigued me about the Amazonian world. Even though the conception or elaboration of these images is completely arbitrary and personal, I feel that I picked up a lot of the experiences of people and communities that live by the edges of the river. I still find in these images glances, complicities, laughter and knowledge that I think were fundamental to maximize an exploration like that.

I am interested in approaching Amazonian themes from my artistic practice because art has been and will continue to be a fundamental tool for understanding mankind. In that sense, photography has been a very constant exercise of approaching the other, a way of making a commitment and looking to understand other realities different from mine. Art, in that sense, is disinterested and rather than transmit an outcome, it should transmit questions and open ways for reflection and interpretation. This is why I believe that it opens a path towards commitment and respect for difference, for what we do not know and in this case, to a distant but fascinating world.

MORFI JIMÉNEZ

Before my relationship through photography, the Amazon had never had any contact with me and neither had I with her. I come from a family of Andean ancestors, my father is from northern Perú but my mother and grandmother are both from Huancayo. I always had that special link with the Andes, ever since I was very young. That is why when I decided to move away from my commercial work to something more personal, I started by making a series of portraits, in Cusco and Puno, right after my grandmother's death. My work in the Amazon began just a few years later. I went to Iquitos for the first time because I had to take some photographs at a well in the Cordillera del Cóndor.

At the time, I still wasn't planning on working on a project or having any kind of relation with the city or the region. After, I made three more trips to Iquitos, in what was a long process of documentation and search, highly intuitive, which finally led me to my photographic series *The Great Comedy of Life* (2010-2014). I wasn't so sure about how to get started, but I did know that I did not want to work on themes outside the city, I basically wanted to photograph charapas (name given to locals). I went into Belén, searched the port and visited many other places. This is how I found people that I thought were interesting. After a while, the way I used to photograph the portraits began to change drastically. I initially used a film square format. This way, the portraits were more formal and solemn, with the subject looking straight at the camera. What happened when I took these photos is that I felt that the square format was limiting the strength these people really had. On my next trip I began to take two or three shots and joined them together as a kind of panoramic. This gave more freedom to the subjects.

This change in format also had to do with my encounter with Sonia. Sonia is a madame from the *Imancito*, a brothel located in an avenue near the airport in Iquitos. I visited her since the beginning of my project. I remember the first time I took her picture, along with her twelve year old daughter and then with her husband. I even have a picture of her with two of her girls, who only allowed me to photograph them in 2014. What I liked about this woman was her permanent laughter, but when I pointed my camera at her, her expression changed and out came this sad Sonia, the one who had a very difficult past. I wanted to capture that everyday essence, to portray her in the way I saw her everyday, dying of laughter and joking around, teasing everyone. The photo I took of her laughing meant to me a reevaluation on my way of making portraits. My process is very invasive for a person that is not used to this, I arrive with equipments, an assistant, an umbrella and a flash. Obtaining something spontaneous or natural in this kind of situation is much more complex. When working with Sonia I learned a lot as a portrait photographer, she led me to making these panoramic formats with which I wanted to release the intensity of life in this city.

Since my photographs emphasized the sceneries I built, Carlos Caamaño and I decided that the series should be named *The Great Comedy of Life*. My work has a lot of theatre in it, may it be either by of the lighting or the position of the camera. This concept of theatricality in photography has always caught my attention and I have found the perfect scenarios in Iquitos to achieve exactly what I wanted. At the same time, I am also interested in capturing daily life, which can be very sad but be disguised with joy, as it so happens very often in this city. This reminds me, for example, of a photograph like *Mom's treasure*. In this case, I was fully aware of the problem I wanted to portray. I gave that name to the photograph because the mother of the young dancer that appears in it kept telling me “my daughter is my treasure”. But behind this sentence were many contradictions. The mother, for example, would joke and tell me not to take any pornographic photos of her daughter, however, the girl proudly showed me an photo album of the places where she had stripped in Lima. My question was whether the mother knew all this or not, or if she just kept quiet because this way they could have an income for the household. At the same time, the young girl's bedroom was full of toys and stuffed teddy bears.

At the end of my project, my ideas about Iquitos were transformed. It is a city that has a happy side, like a comedy. But if you look at this comedy from a technical point of view, it can also be a drama. Iquitos has a very relaxed side to it, but there is also misery. It is a city that changed my way of making portraits, it woke me up from the kind of romanticism I came from with my first project. I didn't have much experience with taking photographs of people in the street and to deal with this reality made me change the way I see things.

LASTENIA CANAYO

I am a native of Bajo Ucayali in the province of Loreto, from the native community Boya Boya. My grandmother and mother both taught me how to make the *kené*. Before my grandmother passed away, she also taught me how to make ceramics. My mother, on the other hand, taught me how to embroider but I have taught myself how to paint, putting in a lot of effort and thinking about ways to work. I am doing that now. What I know from the world of Amazonian plants, I learned from my grandfather. Every plant owner has his own powers. Medicinal plants can help people who are sick so they can be healthy again. At first I liked to draw on the ceramics, but then I moved on to painting with natural dyes. Now I have started to explore with acrylics. I already have enough knowledge on how to work and I want to learn more from other artists. I am old and I don't have as much imagination as before, but still I always keep working because I want to make more of me.

I arrived in Lima when Dora Panduro invited me to come and sell my ceramics. She told me that she would take me to meet some of her friends. Dora introduced me to Dr. Pablo Macera, who then asked me to work with him. This is how I began to create pieces for them and where they got the material to make books about the Shipibo world. I have three books that have been published and I'm happy about that. I create my pieces by painting on canvas, embroidering, carving wood or ceramics. These are the four modalities that I work with now. In them, I represent the owners and their powers. For example, the hummingbird has its own powers and they like flowers, so when a hummingbird goes into your house, it brings good luck. The huayruru seed can help children to heal. The Querido Marido (Dear Husband) is a medium-sized tree which has a rope so that it won't ever leave his wife's side. You can tie your girl friend and your boy friend and they will never separate.

It is important to preserve our knowledge of the Amazon and to improve and promote the skills of the people. Us people from the jungle are very quiet and a lot of us cannot get ahead in life. I want the women artisans from the Amazon to be able to get ahead with our work. The same goes for artisan men, we must not get stuck there, we have to move forward. It is our time to get up and move forward. It is important to know nature so we can develop the imagination and work with it.

RODRIGO RODRICH

My first arrival in the Amazon was quite fortuitous. I am from Piura, I come from the absolute desert, from the sand and the leafless trees. After I finished college, I was offered a job in Iquitos, as a correspondent for *El Comercio*, to cover all the issues regarding Loreto. During that time, I had some freedom to propose topics which interested me, I could enter the jungle from different perspectives. I was twenty three years old and exploring the Amazon was also a way of exploring myself.

In the beginning, my photographic work had a completely journalistic criteria. Also, I had to work with what my editors wanted or what readers expected. What you can expect from the jungle is almost always the same: nature, animals, native communities, the exotic, the folkloric. Those were my first themes.

When I began to work with the Maijunas, Matsés and Shawis communities I became aware that my photographs were answering to more plastic interests. However, as time passed, I realized that I was reinforcing a *farsa* with these pictures, those misleading readings about the jungle and its link with nature. Then, I left my journalism work and began to project myself on issues in which I could have a voice of my own. This is how I began a new phase in my work, using film cameras which forced me see things in a different way. I tried to create images that were less literal, more verse and less prose.

It is at this point that I approach what would become *Herbario* project. I began to think of leaves as the photographic medium I could use. At first I thought to print on them, but as I continued to investigate I discovered the photographic capacity of leaves. Photosynthesis is a photochemical process, just like photography. A new world was revealed to me. I think that for any person that wants to do art, finding such ample possibilities like the ones I discovered, is more than thrilling. It was no longer just a matter of what type of paper I could use or which frame or light to put, but it was about getting billions of leaves so I could work on them. Objects with cultural charge, with the capacity to symbolize historical facts -like the rubber leaf- or to communicate culture and tradition -like the leaves of ayahuasca or medicinal plants. The second part was defining what images I would place on these leaves, which image would be enhanced or diminished. Then, I decided that the medium for these leaves had to be an herbarium, an object in which one deposits specimens of leaves found in a specific time and space and which is later handed over so future investigators can contrast them with the specimens they find. The experience that I wanted to replicate is that of an explorer who goes into a personal notebook, a block of notes of my experience in the jungle. Also, in the herbarium there are leaves that have images and leaves that don't. The notebook is configured as a game, where the first leaf suggests the image of an "ace of clubs" although it is already deconfigured-it is not possible to see the neither the number nor the table of the deck-but it is an image related to regeneration: a tree that has been cut down and where new sprouts are coming in. The next image is a flower with its pistils and dried leaves. Then, perhaps because the first leaves suggest it, you start to look for images in the next ones. The third one is very subtle and there is no image in the fourth one. In the end, what remains is a kind of mystical discourse, a magical song or poem, where time as a very important factor.

The Amazon is already a constant in my work, it represents for me the only culture and the only universe in which I have been able to synthesize what I wanted to say. I was a young man who was recently discovering himself, who came from a very conservative culture like the piurana, with a Catholic education that had very restrictive parameters. Suddenly I got to the jungle, I tuned in with it and I was able to explore thousands of dimensions. That great universe is the same metaphor as that of the herbarium: to take all the leaves-all the variety- and to think what to do with them, after my five years of living in the Amazon. For me, it has been an incredible experience, I have been touched in a thousand ways and I have the undeniable need to tell this to others.

SILVANA PESTANA

The beginning of my projects around the Amazon theme started when two situations were brought together. First, I was doing an investigation on religions and the need that humans have to search for the reason of things. I then started to read about different myths. I started to investigate about Amazonian mythology, which is a way of explaining where we come from and what we are doing on this world. For this, I made a first video with illustrations about different myths. Finally, I got my hands on *The Three Halves of Ino Moxo and other Sorcerers* (1981) by César Calvo Soriano. This is a book you can read over and over. It has a scene about the creation of the first man, who wasn't a man but a woman, which interests me very much and it is a book full of amazing images.

At this point, I traveled to Madre de Dios and at the same time, I organized and archived information about illegal mining. I specially focused on articles about certain police reports, how the media was portraying them and how the problem had escalated in the last years. During my trip, I was able to see the dredges and the mercury and it is almost the same as seeing the transgression of a human body. This type of mining brings consequences like human trafficking, which has been a protagonic subject in my work. A key moment in all of this is when I learned about the disappearance of Aymee Pillaca, the boxer, and later I was able to interview her mother. This story has marked my working process.

Another issue in my work is the question of the extraction of raw materials. The gold production in Madre de Dios, which is much bigger than in any other region or deposit in Perú. Added to this, illegal mining is a problem that seems will never end. To me, this extractive activity can be compared with the rubber boom and the violence it unleashed in the Amazon. Today, people are treated as slaves, girls are forced to prostitute themselves and boys are being sold as workforce. I believe all of this is related to the great wealth that the Amazon has, it always leads to terrible acts of violence from those who want to exploit those resources. And this gold exploitation, as I was saying, will not be ending any time soon because there are too many interests at stake. Gold as a symbol, has been related to power since forever, the king, the army or religion. I remember something Aymee's mother told me: "gold turns people into demons". People are only concerned with getting the gold, regardless of the costs this implies in every sense. Gold transforms people, it has been like that since the beginning of history, it transforms the human being and has very negative consequences.

It might seem obvious, but to me it is necessary to treat the Amazon problems in my work in order to create awareness, to get a reaction. I know I will not achieve this specifically. But when I think back to the people who have visited my exhibition, I know that some of them had no idea about the subject and after that, they become interested in it. Illegal mining territory is nobody's land, but we cannot stay put thinking there is nothing we can do. Some people ask me why I don't talk more about what I am discovering. I tell them that I am not discovering anything, this is on the news every day, I am not talking about anything new, the only thing that I can transmit is the idea that we cannot remain indifferent to this reality.

ROBERTO HUARCAYA

Twelve or thirteen years ago I became interested in representing the Peruvian territory in a broad sense, not only from the Amazonian landscape. I've carried out projects like *Battlefield* (2010-2011) in which I use the landscape excuse as a symbolic representation of a line of conflicts in the country. In some way, this process arises images such as *Public Beach-Private Beach* (2009) and *Pamplona-Casuarinas* (2011), which use landscape as a basis but include also population and urban areas. Following this line of work, I was invited to experiment some time in the National Reserve Bahuaja-Sonene. I must shamefully admit that when I was invited, I had no idea of that Bahuaja-Sonene as, I didn't know this reserve existed. My experience there was very powerful and very interesting.

Since my processes are very slow, I didn't photograph anything the first time I went. Then, I went back eight more times in the course of one year and a half, this time already with some initial guidelines for the work. I first went back with big, digital equipment, came back to Lima, saw what I had done and did not like absolutely any of my photographs. I tried with a medium format and the experience was better, but it still didn't generate an image that could hold the full experience in it, everything that I had researched and everything that I had lived in that space.

I disconnected myself from the project for a few months. I started reading books and articles and became more aware of the things that had happened to me in the density of the jungle. I specially realized that any technical equipment that handled optics, needed distance, horizon and that the density in that territory made it impossible to achieve. The tool was not synchronizing with the territory. It is in this way that I become aware of the enveloping sensation of the Amazon and, in terms of photography, relate it to photograms. The photographic paper could become my skin and have the ability to represent in a different and more assertive manner, as well as entering the jungle as if it were a snake.

At first, I spent almost one month cutting plants and recreating in the lab the experience I would theoretically have in the jungle. The plants had different density and I hung them from the ceiling, put papers on the background wall and began to shoot with the help of a small flash. I also became aware that we would have to develop the film in the jungle. Since we were going to be in a transit zone for drug trafficking, if we left through the airport with the exposed pieces but not yet developed, perhaps the police would want us to open them. To get there with very big boxes and telling them they could not open them because they would expose the images to light, was a little risky. So we created a processor that enabled us to develop the images in the reserve. I traveled with three other people from the Centro de la Imagen and with Alejandro Castellote. We would be helped out by a group of workers from the lodge.

My first idea was to create a vertical piece and two horizontal ones. We decided to start with the vertical format and put the paper up on a very tall palm tree, but none of us was brave enough to climb those four or five meters. Then it occurred to us that the riverbeds had many stray logs. I found a beautiful palm tree that had fallen not long ago, right in front of a sand beach. When we tried to pick it up, we couldn't do it. It had been absorbing water for some weeks and, even though there were twelve of us, we could not move it. We decided to chop it and begin to work. It took us two days to reach the optimization point, specially the lighting. I was sure that it would turn out just as I had imagined it. We put the paper up and at that moment, a storm began and lightning illuminated the area. The first thing I thought about was how would I quantify that in terms of exposure. I based myself on a prior work of intuition and I gave it a partial illumination of a sixth of what I had originally wanted based on the supposed light. The storm also brought rain and sand over the paper, specially on the corners. After the exposure, we tried to get the sand off but it had created a frame on the paper, which in the end gave it a marvellous texture even if at the time, we didn't know that would happen. We went back to the lodge with the paper inside a closed box. It was around two in the morning and we decided to start developing it. We mixed the chemicals with the brown river water. The film took about five hours and forty minutes to develop.

I am now working to replicate this experience on the coast, testing without any hurry. I like to pass my time testing, getting away for a while and then coming back. This way, I can make this process my own: experiences, sensations and readings. In this sense, when one goes back after having almost somatized the whole thing, another kind of discourse appears, one of bodily intelligence, which also happens to organize the information in another way and communicates it again, arising it in different forms.

DIANA RIESCO-LIND

My grandmother and mother are both from Pucallpa and my father is from Lima. My grandfather was Swedish but lived for a long time with native communities, specially with the Asháninkas. I spent a long time in the United States because my father did his PhD there. The idea of Perú that stuck with me while I was away –always thinking of Pucallpa– was that of a green space, dirt roads and the smell of wet plants.

When I started art school at the PUCP, I wasn't sure about where to lead my investigation. I was then advised to go deep into what was most connected to me, maybe what I was doing at the time. This is how I start to work on pieces about sports, athletics and that led me to always work with what was relevant to my personal experience. When I finished school, I take the thesis as an excuse to go back to Pucallpa and decide to write my degree paper on issues of the Amazon.

This is how I investigate the Shipibo-Conibo community. I felt close to them, not necessarily because my family is Shipiba, but because I felt them as a group of artists that were influenced by the place where they were born. This is why my thesis ended up being a historical tour on how the art of this people has been viewed, from the first Spaniards to connections with contemporary art. The investigation for this thesis took four years, visiting communities and making interviews. The first sketches I did during this process were much more related to the community, but the images I ended up presenting had much more presence of nature in them; I felt that I couldn't draw Shipibo art because I had no authority to do so. I believed that this tradition belonged only to them, perhaps I would think differently now, but at that time it was very clear to me. So, I ended up doing oil works even though the investigation was about the Kené drawings. In the Amazon, after having been abroad for so long, I only felt connected to nature. This is why my paintings end up being landscape views, as if in one journey you would look up and down, absorbing the details of this new space.

I then decided to get a Masters Degree. For different reasons, I chose to do it in Sweden, the land of my grandfather. Maybe as a way of taking the opposite path that he had taken to get to the Amazon. When I was there, one of the first pieces I made was an installation about fingerprints. My idea was to work with the way we have an effect on space just by the act of existing. I thought about what image could reflect this idea that Shipibo communities have that the entire world is full of drawings and every person has their own design. If your personal design is affected or sad, then it does not look good and the shaman puts it back in order. I made a parallel with the fingerprints, creating some pieces from them. Then, I thought about continuing with the subject of identity construction and decided to work on my grandfather's story, who had in some way made a journey opposite to mine. I asked my grandmother to tell me the story about how he had reached Latinamerica and then Pucallpa, and I recorded her. I broke the story in phrases, in paragraphs, in characters, to connect myself with the new generation of my family, now born in Sweden, the children of my uncles who went there. I gave each of my cousins a piece of the story –which they didn't know– so they could tell it in their own language. It ended up with about twelve people telling my grandfather's story and speaking in their own language, that went from Spanish to Swedish to Danish. The welcome that this piece had was very interesting. When it was exhibited it was only a screen and a bench, I thought no one would hear the entire story, but there were people who came back and saw it again. Going from painting to these documentary projects has been fascinating and it leads me to the idea that if art is not personal, then I am not interested.

HARRY CHÁVEZ

My approach to the Amazon begins with the search for an answer. This motivated me to read Carlos Castañeda and enter into the shamanic world, and then I made a connection with the Amazon shamanism when I read César Calvo Soriano. I began to feel a fascination and an immense curiosity for what they said. I met people who had experienced ayahuasca and I, too, had an encounter with the medicine. In the search for an answer that would make sense to my life, I discovered this very personal mystery. Since I also consider art to be very very personal, it was inevitable that this encounter would be reflected in my work. Also, in my case, the presence of the jungle is formed by integrating it with the Andean cosmovision that, I believe, channels the force of the Amazon.

On the other hand, my experimentation with materials is key in my artistic process. This path has led me to consolidate two more or less solid techniques: the beaded mosaics and the sticker collage. The first one allows me to achieve a precise work of materializing a vision, to take it from imagination to reality. It is a thorough work which takes a lot of time and, at the end, seems to condense all that life experience. The second one, the stickers, allows me to create more figurative elements with a broader narration of archetypes. I am currently working the shaman archetype from my experience in the jungle.

When I create a piece of work, I concentrate on different aspects, one of them is that it isn't conditioned to a determined space or time. This is why one of my referents has been prehispanic art, which comes from an unknown period but that still gives us human or spiritual information. That is always my prerogative. Even if what I do will inevitably have a temporal and spacial conditioning, I seek that it can also transcend this and that it reaches a human existential theme. On the other hand, when I finish a piece of work, I still cannot say that it is finished, because in another sense it is also beginning, it is a strong manifestation, like an activation. It is a very important moment when you finish a piece, but then it is exhibited and distributed among the views of people and it becomes a part of something bigger. There is a certain spirituality that is multiplied. This is why I believe that the other moment in which a piece of work gains a special strength for the author is at the moment when it is exhibited.

For me, the jungle is like a sexual energy that comes from the earth, vital and evolutionary, which keeps an inaccessible mystery from humanity. If we would lose that dimension we would be losing life itself. If we kill it, we would be ending with the *hospital*, with the shaman who has such knowledge that is one of the most needed today by humans, even if they are still not aware of that. This makes it crucial to search for strategies to visibilize the Amazon and the knowledge it contains. Art is one of them.

THOMAS LOCKE HOBBS

My formation as a photographer began in Buenos Aires in the year 2008. There, I took some courses and participated in workshops imparted by Nacho Iasparra and Eduardo Gil. For some time, I did works that focused on investigating different aspects of that city. At the same time, I started to work on portraits of men that I met in queer environments. Many of them were Peruvian, part of the immigrant community in Argentina. This is how I decided to travel to Peru. Also, I had seen some of Christian Bendayan's paintings, representing Iquitos and they had caught my full attention. All of this influenced on my decision to travel to the Peruvian Amazon for the first time, in 2011. Almost immediately, I realized that this was a very interesting place with many fascinating aspects. I began to work on my project on photographing young gay and trans people in environments inside the city of Iquitos, both public and private. It's been seven years since I began working on this project and I return each year for a month, more or less, with my plate camera.

When I arrived to Iquitos I was surprised by how visible the gay and trans community was. In other parts of Peru, other than Lima, it is almost invisible. This doesn't mean that there isn't any discrimination or prejudices, but there is a presence, an important visibility. As a photographer, I can only photograph what is visible and those who go along with me and pose for my pictures. During my trips I discovered a city and an urban culture that is very different from the typical imaginary one has about the Amazon as a foreigner. I think that it is interesting when one can use photography to contradict dominant narratives and show images that are more complex and subtle.

World Wonder is a project in which I include the portraits I did of young people in the city of Iquitos and also photographs of the city and the spaces where the portrayed live. This way I could reveal a more complicated context. Iquitos is a city with much poverty and social problems. I was very attracted to the non conventional conceptions of beauty, but at the same time, I didn't want to fall into a neocolonial fantasy imposed from outside. The point of view in this series is very personal, a personal desire of looking but also a strong desire of the portrayed of being seen. This dialogue interests me very much.

The process for working on this series hasn't been complicated but it has taken a lot of time. Generally, I work with the subject for an hour or two until I get an interesting image. In many cases, I keep in touch with the people I've met and I photograph them again. I have been all over the city both by foot and by moto-taxi. I have also photographed my landscape images in places that help to demonstrate in a better way, the reality I see. I am also interested in details that implicitly isolate the social effects over objects and bodies. The series *World Wonder* also includes a publication, an artista book, that is in the process of making.

My experience in the Amazon has generated a very personal photographic proposal with a subjective look; however, with it I try to portray the aspects of a not very well known reality and to cover issues that go beyond the conventional representation. I think it is important to use artistic mediums, such as photography to build points of view and narratives which question the stereotypes generated by images that make the vision more complex and to dig into it.



EDICIÓN Y PRESENTACIÓN:

Christian Bendayán (Iquitos, 1973) Artista y curador. Ha realizado varias exposiciones y participado en diversas bienales y trienales internacionales. Ha curado exposiciones de diversos artistas en el Perú y el extranjero, entre las que destacan “La sogá de los muertos, el conocer desconocido de la ayahuasca” en el Museo de Arte de San Marcos, Lima 2005, “Poder Verde” en el Centro Cultural de España, Lima y Buenos Aires, 2009, “Recuerdo de Iquitos” en Casa de América, Madrid, 2011, “Calvo de Araújo: La selva misma” en el Centro Cultural Británico, Lima 2015, “La tierra donde Dios no culminó su creación” en Pata Gallery, Millenium Art Museum y China Art Museum, Shanghai y Beijing, 2016, “En el país de las amazonas: 150 años de fotografía” en el Centro Cultural Británico, 2017 y “La Noche en Blanco de Lima”, en Miraflores, 2012. Entre otros reconocimientos, en el 2000 recibió el Primer Premio en el Concurso Nacional de Arte Pasaporte para un artista, otorgado por la Embajada de Francia en el Perú, en el 2007 recibió el Premio Luces de El Comercio a la Mejor exposición individual del año y en el 2012 obtuvo el Premio Nacional de Cultura en la categoría de Creatividad otorgado por el Ministerio de Cultura del Perú. Fue Director del Instituto Nacional de Cultura (INC) de Loreto en el 2010. Socio fundador y director artístico de la feria internacional “Art Lima” del 2013 al 2016. Fundador y director de “Bufeo. Amazonía + Arte”, proyecto dedicado a la investigación, promoción y gestión de arte amazónico.



ENTREVISTAS:

Giuliana Vidarte (Lima, 1981) Investigadora, escritora y curadora independiente. Trabaja como docente en la Pontificia Universidad Católica del Perú y la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Estudió Literatura y es Magíster de Historia del Arte por la PUCP. Ha participado de un Curatorial Intensive promovido por el Independent Curators International de Nueva York –en el 2013– y del International Curator Course de la Bienal de Gwangju (Corea del Sur), en agosto de 2014. En julio de 2014, recibió una beca de la Getty Foundation para participar de la reunión anual del CIMAM en Qatar. Sus exposiciones recientemente comisariadas incluyen: “La buena tierra y el señorío de las Amazonas” (2013) en el Centro Cultural Británico de San Juan Lurigancho, “De su largo llanto se formó el Amazonas” (2014) en el Centro Cultural Ricardo Palma de Miraflores, “Flora amazónica” (2015-2016) en el Centro Cultural Inca Garcilaso y “La noche de las gardenias. Prácticas de arte y archivo sobre crímenes de odio en la Amazonía peruana” (2017). Además, fue asistente de curaduría de la exposición “Calvo de Araújo. La selva misma” (2015), que se presentó en el Centro Cultural Británico de Miraflores. Actualmente, es curadora del proyecto “Bufeo. Amazonía + Arte” dedicado a la investigación, promoción y gestión de arte amazónico.



DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN:

José Antonio Mesones “Goster” (Lima, 1971)

Socio director del estudio de diseño Partners (mago). Miembro fundador y director de ADN (Asociación de empresas de diseño). Ha ganado varios premios nacionales e internacionales, como Padis, ATA, Society Of Newspaper Design, Gourmand World Cookbooks Awards y 3 nominaciones al Grammy como best package recording. Es coautor del libro La Grabadora: The Sound Of Periferia y sociofundador de la revista Aqua. Es docente en la Universidad de Ciencias y Artes de América Latina (UCAL). Perteneció al Weirld Collage Show, colectivo que reúne a artistas del collage contemporáneo y exhibe su trabajo en distintas ciudades como Berlín, Montreal, Barcelona, Madrid, Nueva York o Trondheim. Ha participado en las siguientes exposiciones: Caudillismo & Pedigri (2004, Galería 80m2), Miradas de Fin de Siglo III (2006, Museo de Arte de Lima), Biental Iberoamericana de diseño en Madrid (2008, 2009 y 2011), Lima Me mata (2009, Centro Cultural Británico). Coordinadas Alteradas (2017 Galería Germán Kruger IPCNA) También ha sido curador y organizador de la exposición colectiva Mutatis Mutandis (2010) que se exhibió en Lima, Montreal, San José y Bogotá.

Sus proyectos han sido publicados en importantes revistas de diseño como Idn (Hong Kong), Package Design (China) y los anuarios de Society of Newspaper Design (USA). En Marzo del 2013 fue jurado del One Show Nueva York.



RETRATOS:

Adrián Portugal Teillier (Lima, 1977)

Comunicador audiovisual y fotógrafo. Se graduó en la Universidad Católica del Perú, con un Master en Realización documental en la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona y un diplomado en Dirección de fotografía cinematográfica en la Escuela Internacional de Cine de Cuba. Su obra forma parte de las antologías de fotografía latinoamericana “Laberinto de Miradas” (Editorial RM, México, 2009) y “Sueño de la Razón” (Editorial Metales pesados, Chile, 2013). Ha realizado tres exposiciones individuales: “Del río rojo al verde mar” en el Museo de Arte Contemporáneo de Chile, 2014, “Iquitos, la casa del dios del amor” en la Sala de proyectos de Arcadia/Mediática, Lima, 2013 y “Aguadulce”, en el Centro Cultural de España, Lima, 2011. Asimismo, ha participado en más de 20 exposiciones colectivas. Es miembro del colectivo “Supayfotos” con el que ha participado en los festivales “Visa pour l’image y Photo-Quai” en Francia y “E-CO/Encuentro de colectivos iberoamericanos” en Sao Paulo, Madrid y Santos. Ha publicado en revistas como New Yorker, Vice, In, Etiqueta Negra, Somos y Geo-Francia.



KENÉ DE PORTADA:

Deysi Ramírez Flores (Yarinacocha, Ucayali, 1971)

Artista del kené. De niña aprendió el arte tradicional shipibo-konibo en su comunidad natal guiada por su madre. Sus obras formaron parte de las exposiciones “Manos Artesanas”, en el Museo de Arte de San Marcos, Lima 2005, “Poder Verde: desborde amazónico” en el Centro Cultural de España, Lima, 2011, “Esplendor de sirenas. Música y seducción en las aguas del Perú”, en Casa Rímac, Lima, 2013 y en “Bená Kené. Nuevos senderos del arte shipibo – konibo” en la galería Bufeo, Lima, 2016. Su obra forma parte de publicaciones como “¿Y qué si la Democracia ocurre?” (80m2 y Ediciones Delmasacá) y “El Milagro Verde. Pintura Amazónica” (Editado por la Municipalidad de Magdalena).

Gracias al Ministerio de Cultura, al Ministerio de Relaciones Exteriores y a la Embajada del Perú en Francia por su decidido apoyo para la realización de este libro.

Esta pieza ha sido impresa en CYCLUS PRINT y CYCLUS OFFSET, papeles fabricados con 100% fibras recicladas certificadas, provenientes de bosques correctamente gestionados, libres de cloro y blanqueadores ópticos, certificadas por NAPM (National Association of Paper Merchants).

Elaborado además con Bio Energía (energía no contaminante) y certificado por Ecoflower y Blue Angel que identifican productos hechos bajo el manejo medioambientalmente apropiado, con responsabilidad social y económicamente viable de los recursos.

Los beneficios por el uso de papel 100% fibra reciclada se refleja en un menor impacto al ecosistema.

AL USAR CYCLUS PRINT Y CYCLUS OFFSET EN VEZ DE HACERLO CON PAPEL NO RECICLADO, SE REDUJO EL IMPACTO AMBIENTAL EN :



1,837

kg. de basura



368

kg. de CO2 de gases de efecto invernadero



3,689

km. de viaje en un auto europeo estándar



57,744

lt. de agua no consumida



5,303

kWh de energía no consumida



2,985

kg. de madera (fibra de árboles) no usada

Fuente : El cálculo de la huella de Carbono, es realizado por la Compañía Labelia Conseil, en base a la metodología Bilan Carbone®. Los calculos estan basados en la comparativa entre el papel elegido producido a partir de fibras recicladas y el papel fibra virgen, y por otra parte en los datos europeos BREF disponibles (papel a partir de fibra virgen). Los resultados se obtienen según datos actualizados y estan sujetos a modificaciones.



OTRAS CERTIFICACIONES :

Licence 544.021
ISO 9001
EMAS, ISO 14001
DIN 673
EN 71-3

Nordic Swan
Quality management
EU environmental management/certification scheme
Archive properties, LDK class 24-85 (> 200/g years)
Safety of toys, migration of certain elements

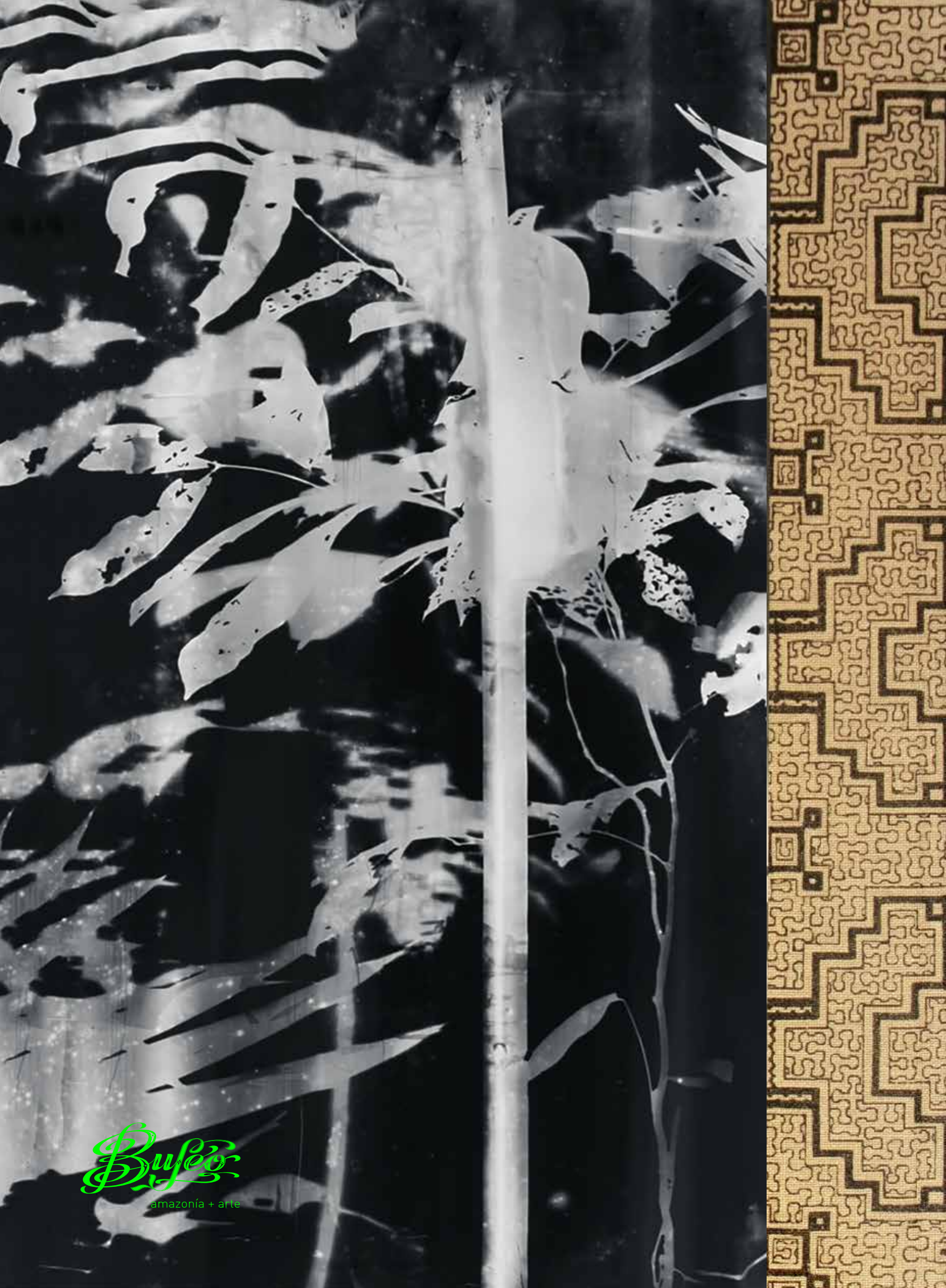
Paper by



Distributed by







Buseo
amazonia + arte