



UNIVERSITAT_{DE}
BARCELONA

Trabajo Final del Máster

**El arte kené: expresión de resistencia
del pueblo shipibo-konibo de la Amazonía peruana en la actualidad**

Autora

Siyu Gao

Directora

Anna Guiteras Mombiola

Máster de Estudios Latinoamericanos

Curso 2021-2022

Facultad de Geografía e Historia

Septiembre de 2022

Barcelona

Resumen

El arte kené es un sistema de diseño geométrico del pueblo shipibo-konibo, habitante de la región amazónica del Ucayali (Perú), que fue declarado Patrimonio Cultural Inmaterial del Perú en 2009. Más allá de su importancia en la producción artesanal nativa, en la actualidad ha adquirido nuevos significados artísticos y culturales fuera de la propia comunidad, habiéndose convertido en un arma relevante en la resistencia y visibilización de la cultura shipibo-konibo. En el presente trabajo, se indagará en la cosmovisión, la identidad y la cultura del mundo shipibo-konibo mediante el análisis de las actuales expresiones culturales del arte kené. Se prestará especial atención al uso del kené en el mural callejero desarrollado en el ámbito urbano por artistas shipibo-konibo, como una expresión más para conseguir el reconocimiento de su pueblo y su cultura por parte de la sociedad nacional peruana, y por extensión, internacional. Además, se hará énfasis a la apropiación de los medios de comunicación digitales como un instrumento más en la lucha por iluminar la cultura shipibo-konibo en la época de la web 2.0.

Palabras clave: shipibo-konibo; arte kené; Amazonía peruana; artistas shipibas; muralismo; web 2.0; prensa digital; redes sociales

Abstract

Kené art is a geometric design system of the Shipibo-Konibo people, inhabitants of the Amazonian region of Ucayali (Peru), which was declared Intangible Cultural Heritage of Peru in 2009. Beyond its importance in native handicraft production, it has now acquired new artistic and cultural meanings outside the community itself, having become a relevant weapon in the resistance and visibility of the Shipibo-Konibo culture. In the present work, the cosmovision, identity and culture of the Shipibo-Konibo world will be investigated through the analysis of the current cultural expressions of Kené art. Special attention will be paid to the use of Kené in the street mural developed in the urban environment by Shipibo-Konibo artists, as one more expression to achieve the recognition of their people and their culture by the Peruvian national society, and by extension, internationally. In addition, emphasis will be placed on the appropriation of digital media as another instrument in the struggle to illuminate the Shipibo-Konibo culture in the era of web 2.0.

Keywords: Shipibo-Konibo; Kené art; Peruvian Amazon; Shipibo artists; muralism; web 2.0; digital media; social networks

Índice

Resumen	I
Índice	II
Introducción	1
Capítulo I. El pueblo shipibo-konibo	9
1.1 El origen del pueblo shipibo-konibo	10
1.2 La historia registrada sobre el pueblo shipibo-konibo.....	12
1.3 El mundo cosmológico	18
Capítulo II. El arte kené	22
2.1 La cultura viva del pueblo shipibo-konibo	24
2.2 La comunidad de Cantagallo en Lima	29
2.3 El kené de Cantallago: nuevos soportes	31
Capítulo III. Los medios y la comunicación de la cultura kené.....	42
3.1 Los medios de comunicación convencionales y los shipibos.....	43
3.2 Los medios digitales y el arte kené.....	48
Conclusiones	61
Bibliografía	64
Anexos	71
Anexo 1. <i>La República</i>	71
Anexo 2. <i>El Comercio Perú</i>	75
Anexo 3. Los shipibo-konibo en <i>Facebook</i>	84

Figuras

Figura 1. Áreas actuales de ocupación del pueblo shipibo-konibo	10
Figura 2. Ubicación de los pueblos indígenas del Ucayali en 1557	13
Figura 3. El mundo cosmológico reflejado en la cerámica	20
Figura 4. El kené en el tejido	24
Figura 5. El kené en el rostro.....	25
Figura 6. Las mujeres materializan el kené	25
Figura 7. Distritos de Lima: Rímac, núm. 25.	30
Figura 8. Localización de la comunidad de Cantagallo.....	30
Figura 9. Artistas elaboran el mural <i>Corazón de Carachama</i>	35

Figura 10. Artistas shipibas posan delante el 60º mural kené de Lima	36
Figura 11. Artistas dan vida al nuevo significado de las cruces en el mural del LUM	37
Figura 12. El medio y las columnas antes de ser decorados con el kené	38
Figura 13. El kené en las columnas de la Línea 1	38
Figura 14. La exposición del arte kené en el aeropuerto de Lima.....	39
Figura 15. Las muralistas de kené en Madrid.....	40

Tablas

Tabla 1. Representación cosmológica en la cerámica	20
Tabla 2. Diseños y significado del kené	28

Gráfico

Gráfico1. El kené en <i>El Comercio Perú</i> y <i>La República</i>	50
--	----

Introducción

Perú es un país con alta presencia de población indígena, parte de la cual habita en la Amazonía. Esta región no solo se caracteriza por su relevante biodiversidad, sino también por la gran pluralidad étnica y cultural. Aquí habita desde hace tiempo el pueblo shipibo-konibo¹, un grupo de grandes dimensiones perteneciente a la familia etnolingüística pano, y con un complejo desarrollo histórico, en continua evolución a lo largo de los últimos tres milenios.

Los primeros materiales escritos sobre los pueblos panos los encontramos en las crónicas de Indias. Las informaciones del conquistador y expedicionario español Juan Salinas de Loyola² sentaron las bases para la investigación académica, dado que constituyen las únicas fuentes etnohistóricas relativas a los pueblos indígenas del Ucayali del siglo XVI con las que contamos en la actualidad (Ales, 1981, p.87; Morin, 1998, p.299). Sin embargo, no es hasta el siglo XX que se emprenden investigaciones más sistemáticas en torno al pueblo shipibo-konibo.

El pasado prehispánico de estos pueblos nativos ha sido objeto de estudio de varios arqueólogos y lingüistas, sin llegar a acuerdo alguno entre ellos. Entre ellos se destaca Donald Lathrap, cuyo análisis de las cerámicas de la alta Amazonía desde 1956 le permitió ahondar en la historia cultural prehispánica del bosque tropical desde el 2.000 a. C. En su obra, ya clásica, *The Upper Amazon* (1970) enfatizó el desarrollo cultural y lingüístico de los pueblos nativos con el medio ecológico amazónico, caracterizado por la red de grandes ríos y la inmensidad del bosque. A través del estudio de la tradición cerámica de la región, elaboró una cronología del origen y la historia migratoria de los pueblos pano; de este modo, expuso el proceso de la llegada al Ucayali de los ancestros del pueblo shipibo-konibo, quienes habrían invadido la cuenca que ahora ocupan, llevando un nuevo estilo cerámico y desplazando a la antigua población de habla arawak. En esta línea, un discípulo de este autor, Thomas P. Myers mostró la dinámica cultural del Ucayali prehispánica (1976). A través de sus investigaciones reconstruyó la historia de los cambios y relaciones culturales de los pano a lo largo del último milenio, empezando con la aparición de una nueva tradición cerámica en el río Ucayali, hacia el año 300 d.C. En cuanto al ámbito lingüístico, André Marcel d'Ans (1973), remontó la fecha de llegada de los pano al

¹ Existen múltiples formas de escribir el nombre del pueblo. En el presente trabajo, adoptamos la forma “shipibo, konibo, shetebo y kené” en minúscula, que tienen cambio de número y género en el caso de ser adjetivos, salvo que las citas bibliográficas que dependen de su autor original.

² Un detalle biográfico del personaje puede consultarse en sitio web de la *Real Academia de la Historia* española: <https://dbe.rah.es/biografias/33959/juan-de-salinas-loyola> (consultado en 02/08/2022).

Ucayali al año 100 d. C., mucho antes de los 600 a 800 años d. C. sostenidos por Lathrap de acuerdo con las cerámicas desenterradas. Si bien se han seguido realizando trabajos arqueológicos en el Ucayali, ninguno ha proporcionado nuevas pistas sobre el origen y/o llegada de los shipibo-konibo que se desmarque significativamente de lo planteado por estos autores. Ejemplo de ello es el reciente estudio de Morales y Mújica (2018) sobre el origen del pueblo shipibo-konibo desde la perspectiva mitológica y arqueológica, con base en los estudios antecedentes de los autores mencionados.

La historia colonial y evangelizadora de la sociedad shipiba a partir del primer contacto con los españoles fue visibilizada inicialmente por el mismo Thomas P. Myers (1974). Sin embargo, los trabajos más relevantes para este período histórico son los realizados por Fernando Santos Granero. Este autor dedicó largos años a estudiar las resistencias a la política colonial por parte de los indígenas de la Selva Central del Perú durante los siglos XV y XVIII, especialmente la liderada por Juan Santos Atahualpa (1992; 1993), siendo la primera vez que se tomó en consideración el punto de vista de los indígenas, hasta entonces considerados como pueblos sin historia, “salvajes”. El mismo Santos Granero coordinó junto a Frederica Barclay la edición de la *Guía Etnográfica de la Alta Amazonía* (1994-2007), un proyecto de gran volumen y de amplia gama en el que se intentó recopilar desde una perspectiva antropológica los procesos históricos, culturales y sociales de todos los pueblos de esta parte de la cuenca. En el tercer volumen de la *Guía*, Françoise Morin (1998) presentó un trabajo fundamental para acercarse al mundo shipibo-konibo a partir de los antecedentes arqueológicos, etnográficos y lingüísticos. Morin elaboró un análisis completo y sofisticado que abarcaba la etnohistoria de este pueblo desde la época prehispánica hasta el día de hoy, la estructura social y política nativa, su forma de vida, el patrimonio artesanal, el mundo cosmológico shipibo, llegando incluso a la situación actual, constituyéndose en fuente imprescindible para el estudio del pueblo shipibo. Más adelante, las evidencias recogidas en su trabajo de campo entre los shipibos permitieron a Jacques de Tournon (2002) ofrecer un acercamiento a la complicada historia de la región del Ucayali, centrándose en la relación entre la naturaleza y el pueblo shipibo, la cosmología indígena y los perjuicios que trae la colonización.

Si bien la academia se ha preocupado por conocer los procesos históricos de los shipibo-konibo, lo cierto es que son sus aspectos culturales los que han atraído la atención de los antropólogos, quienes, en los últimos años, han centrado su atención al vínculo entre su cosmovisión y el arte, y en lo que aquí interesa, el kené. Fue Bruno Illius (1994) quien confirmó la influencia de la

mitología y la cosmología en el desarrollo del arte kené, destacando la importancia de las plantas alucinógenas en la vida cotidiana shipiba por sus diferentes usos. Por lo que se refiere a la compleja relación entre el arte, la música y la medicina tradicional incorporando las cosmovisiones indígenas, no se puede pasar por alto los autores De Mori y De Brabec (2009, p.129), quienes manifestaron que existían “conexiones entre música y arte como indicadores de ciertas calidades étnicas o estéticas” pues, según los mitos shipibo-konibo, el arte kené es un “diseño cantado y curativo” y, por lo tanto, es indisociable de la identidad étnica de este pueblo. Este aspecto de la cultura shipiba es el principal objeto de estudio de la prolífica Luisa Elvira Belaunde, siendo sus estudios la puerta ineludible para conocer los importantes significados del kené, las relaciones entre el arte kené, las actividades chamánicas y la cultura cosmológica del pueblo. Su obra *Kené: arte, ciencia y tradición en diseño* (2009) es una referencia imprescindible para los estudios del kené. Es más, Belaunde tiene la voluntad de acercarse al mundo shipibo-konibo desde la perspectiva de su población, interesándose por conocer su percepción del mundo y el arte como demuestran las entrevistas realizadas a las artistas shipibo-konibo. Por medio de la experiencia de la artista y *onaya*³ shipiba, Herlinda Agustín, conocemos detalladamente el funcionamiento y sentido del sistema chamánico de su pueblo, así como las condiciones necesarias para ser onaya y las dificultades que enfrentan las mujeres para ejercer dicho oficio (Belaunde, 2015).

Tras sufrir la invasión de sus territorios, en especial desde el siglo XIX a través de distintos frentes de explotación y saqueo de sus recursos naturales, en las últimas décadas los shipibo-konibo se esfuerzan por reivindicar sus derechos como ciudadanos peruanos saliendo de la selva amazónica. Sin embargo, la inmigración hacia zonas urbanas no ha dado como resultado el abandono de su estado de vulnerabilidad ni en la selva ni en la ciudad (Mayor, Álvarez, García y Bodmer, 2009). Estos autores expusieron las características étnicas de los grupos de la Amazonía peruana, su cultura cosmológica y sus procesos históricos desde la época prehispánica hasta la actualidad, poniendo de manifiesto las problemáticas que sufren a día de hoy a causa de la pobreza, el analfabetismo y la insalubridad, y los retos y oportunidades que pueden ofrecer a estos pueblos la integración a la esfera mundial.

³ Palabra shipiba usada para referirse a aquellas personas que se encargan de los tratamientos médicos dentro de la comunidad shipibo-konibo.

Dos recientes estudios sobre la situación de los habitantes de la Lima metropolitana dan cuenta de la situación de vulnerabilidad en la que se encuentran los indígenas migrantes, y en particular los shipibo-konibo. Las encuestas analizadas por Terra Nouva (2013), desvelan que el principal motivo de la inmigración de los shipibos hacia la ciudad de Lima reside en la búsqueda de la mejora de sus condiciones de vida, de ellos y de sus hijos, por la mayor y diversa oferta laboral que ahí encuentran y el acceso a la educación. El diagnóstico proporciona una información detallada sobre la conformación familiar, el acceso a los servicios básicos como la luz y la radio, el nivel de estudios, los gastos mensuales, el uso de Internet y la satisfacción del trabajo. Estos datos constatan el bajo nivel socioeconómico de quienes han abandonado sus comunidades de origen para trasladarse a la ciudad de Lima. La mayoría se asentaron en el lugar en el que conformaron la comunidad de Cantagallo, en un barrio marginal y donde el acceso de sus habitantes a los servicios como la vivienda, el agua y la luz son muy limitado (Terra Nouva, 2013, p.42-60). Esta situación denuncia Adriana Arista Zerga (2011), al alertar que los shipibos en Cantagallo están en peligro debido a su múltiple situación de exclusión, abarcando el ámbito laboral, educativo y de salud, la carencia de vivienda, la discriminación étnica, cultural, política y de género y el aislamiento territorial.

Todo ello ha obligado a una parte de población shipiba a buscar alternativas en su búsqueda de mejora de sus condiciones de vida. Es por lo que cabe señalar que la migración de los shipibo-konibo hacia la ciudad no han supuesto el abandono de sus costumbres, pues siguen vistiendo de forma tradicional y elaborando y vendiendo productos artesanales con signos culturales propios (Alfaro Reyes, 2013, p.18). En efecto, el establecimiento de los shipibo-konibo en el ámbito urbano y, en particular, en la capital del país, ha dado nuevas oportunidades al arte kené, el cual ha traspasado las fronteras de la comunidad y ha adquirido significados más allá del simple ámbito artístico, contribuyendo al reconocimiento público y la visibilización del pueblo shipibo-konibo y su cultura nacional e internacionalmente. De este modo, hoy en día, la artesanía, y en particular, la producción del kené ha pasado a ser un aspecto imprescindible para los shipibo-konibo, llegando a ser el símbolo emblemático de la cultura shipibo-konibo.

El desarrollo económico peruano de los últimos años, especialmente el vinculado al turismo, ha abierto un amplio mercado a los productos artesanales, brindando nuevas oportunidades a los indígenas. Según Arista Zerga (2011, p.325), la venta de la artesanía, siendo una de las actividades originalmente más importantes en la selva, se ha convertido en la principal fuente económica en la ciudad. En este contexto, las mujeres artistas shipibo-konibo se han integrado

en la defensa y difusión de la cultura de su pueblo, revalorizando el arte kené en su esfuerzo por transmitir y consolidar su relevancia cultural, identitaria y artística, aplicándolo en nuevos soportes, como es el mural (Parke, 2019). En particular, Arrascue Navas (2018) identifica las nuevas expresiones del arte kené como productos de la migración de la selva a la ciudad mostrando la dinámica adaptativa de las artistas shipibas al trasladar el kené al muralismo. De esta forma, el arte kené ilumina los rincones de las ciudades peruanas, e incluso, ha viajado más allá de la frontera peruana y amazónica.

En el desarrollo del muralismo del arte kené ha sido de vital importancia la apropiación de los medios de comunicación por parte de las artistas shipibo. De ahí que, recientemente hayan aparecido estudios académicos que centran el foco de su atención en el uso de estos medios por parte de los pueblos indígenas. *Medios indígenas. Teorías y experiencias de la comunicación indígenas en América Latina* (2020) es una obra coordinada por Gemma Orobitg en el que se despliegan varias experiencias, abarcando el uso de la radio, el video, las redes sociales y el *mass media* por parte de una diversidad de pueblos indígenas. Unas experiencias que permiten a su coordinadora señalar que la apropiación del tipo mediático por parte de uno u otro colectivo tiene mucho que ver con el contexto que sitúa el pueblo y los objetivos a los que aspira, además, confirma “la oralidad como el principio lógico de las tecnologías de comunicación” (Orobitg 2020, p.30). En este sentido, Grace Angeline Morales Urueta (2011), puso de relieve la historia de resistencia del pueblo kankuama (norte de Colombia) y su relación con la apropiación de un medio de comunicación, como fue el de una televisión propia. Su programación tenía por objetivo la recuperación de su identidad étnica, sin embargo, por las limitaciones de los medios de comunicación convencionales, “el canal pasaría de ser solo una herramienta mediática, que genera gastos y preocupaciones de sostenibilidad económica a ir de la mano con el proceso político en la redefinición de lo simbólico y cultural de los 12 pueblos” (Morales Urueta, 2011, p.158).

Volviendo a la cuenca amazónica, Oscar Espinosa (1998) analiza como tres pueblos, el shipibo, el asháninka y el aguaruna, lograron incrementar su influencia política a finales de los años 70 mediante la creación de las organizaciones políticas y la apropiación de la radio, la televisión (y, ya más recientemente, Internet) en la defensa de intereses y necesidades indígenas con respecto al acceso a la tierra y el territorio, el reconocimiento de la identidad étnica, la preservación del patrimonio cultural, y la atención política, con especial énfasis a la

reivindicación de recursos y servicios estatales entorno a la salud y la educación. Este proceso de empoderamiento y revalorización de la identidad y la propia cultura no ha sido un proceso fácil para los pueblos indígenas, históricamente situados en un estado de subordinación (Espinosa, 2019). Por este motivo, creo que la experiencia shipiba resulta significativa para otros pueblos indígenas latinoamericanos con ansias de lograr el reconocimiento público, reivindicar los derechos como ciudadanos, recuperar su dignidad como pueblos, y desplegar su patrimonio cultural.

La llegada del web 2.0 supuso una revolución tecnológica que supuso indudablemente una gran transformación de los medios de comunicación conocidos hasta el momento⁴. De entre ellos, la prensa es uno de los medios convencionales que se ha visto fuertemente influenciado por la aparición y desarrollo del Internet. Según Eulate Vargas (1999), los contenidos culturales en la prensa construyen puentes de comunicación con el autor, pues “de las páginas culturales nacen del diálogo y la controversia ideológica que posibilitan el pluralismo y el encuentro con la verdad” (p.143). Los indígenas son bien conscientes del poder de los medios digitales y los han adoptado como un arma más para la expresión de sus ideas, la reivindicación de sus derechos y la difusión de sus culturas y percepción del mundo. De ahí que, entre los shipibos la prensa digital ocupe un lugar clave en la divulgación de su cultura y, en lo que aquí interesa, la popularización del kené entre agentes externos a la comunidad indígena. Asimismo, no hay que olvidar que, en los últimos años, las redes sociales (en particular Twitter y Facebook, pero también Instagram e incluso Tiktok) han proporcionado nuevas oportunidades a los artistas para expandir el radio de difusión de sus obras. Las redes sociales se han convertido en unas plataformas excepcionales para la divulgación artística, gracias a sus múltiples funciones y por dirigirse a un amplio público (Izquierdo, Álvarez y Nuño, 2017, p.1177), permitiendo que las obras, sus significados y sus autores y autoras, pero también sus realidades socioeconómicas diarias, sean conocidas, apreciadas y/o reivindicadas más allá de los contactos cotidianos, hasta llegar a una audiencia internacional.

La realidad es que los pueblos indígenas siguen enfrentándose a muchas y diversas dificultades para preservar sus tradiciones culturales, vulnerables a discursos y prácticas de la sociedad dominante que las invisibiliza y discrimina en la vida cotidiana. Conocer el impacto del

⁴ Más información sobre la revolución web 2.0 se puede consultar “Web 2.0 historia, evolución y características” *Diseño Web*, <https://disenowebakus.net/la-web-2.php> (consultado en 27/08/2022).

colonialismo en las poblaciones indígenas latinoamericanas, las situaciones de subordinación a las que fueron sometidos y la vulnerabilidad en la que se encuentra aún hoy en día, despertó en mí el interés por acercarme a la realidad de estos pueblos; por descubrir cómo se enfrentan, se levantan y luchan contra las injusticias. Unas acciones en las que la artesanía (cerámica, tejido, pintura corporal, arte mural) viene desempeñando un papel imprescindible al tratarse de una forma de expresión cultural, una fuente de ingresos para el sostenimiento de la economía familiar y una poderosa arma en favor del reconocimiento de la existencia de estos pueblos.

Es por ello que para este Trabajo de Fin de Máster me interesa estudiar el arte kené y observar los modos en como éste funge de elemento nodal para el pueblo shipibo-konibo en su voluntad de dar visibilidad y protección al patrimonio indígena dentro de la sociedad nacional. Es más, entre los shipibo-konibo, las mujeres artistas juegan un rol fundamental en este nuevo desarrollo cultural, quienes logran empoderarse dentro de la comunidad y como ciudadanas del país. Decidí enfocarme en el caso del pueblo shipibo-konibo, principalmente por el éxito de su propuesta artístico-cultural. Una experiencia que, a mi juicio, puede dar pistas sobre las distintas estrategias desarrolladas individual y colectivamente por miembros de los pueblos indígenas amazónicos para compaginar su modo de vida y cosmovisión con una existencia plena en el seno de la nación.

A lo largo de las próximas páginas me propongo investigar el modo en que este grupo étnico, y en particular, las mujeres shipibas han buscado y logrado el reconocimiento identitario y la transmisión de la cultura amazónica entre la sociedad urbana y nacional del Perú. De esta forma, la hipótesis que rige este Trabajo de Fin de Máster es que los medios digitales contribuyen a la popularización del arte kené, en particular, en su nueva forma de muralismo, promoviendo el reconocimiento público entre la sociedad no-indígena del pueblo shipibo-konibo y su cultura. Por lo tanto, son objetivos de este estudio, por un lado, comprender, en la medida de lo posible, el papel que juega el kené en la construcción y reproducción sociocultural del pueblo shipibo-konibo, y por el otro, observar el uso de los medios de comunicación en la lucha por el reconocimiento identitario y la difusión cultural por parte de los shipibo-konibo.

La metodología empleada en este trabajo ha exigido de manera prioritaria la revisión de la bibliografía relativa al pasado y presente del pueblo shipibo-konibo y al arte kené, tanto en su aspecto artístico como cultural-cosmológico, identificando los estudios más emblemáticos en los distintos ámbitos de la arqueología, la etnohistoria, la antropología y la sociología. También

ha implicado la lectura de estudios que abarquen el uso de los medios de comunicación por parte de los pueblos indígenas. Las fuentes utilizadas son digitales. Por un lado, se han revisado los mensajes publicados en la plataforma *Facebook* por la comunidad y artistas shipibas, que utilizan las redes sociales como escaparate de difusión de su obra, pero también de su cultura. Se han escogido las cuentas que se han considerado más relevantes por representar al pueblo shipibo-konibo y las páginas personales de reconocidas artistas shipibas. Su identificación ha sido posible gracias a la lectura previa de la bibliografía, donde se menciona sus nombres, así como por los *likes* y comentarios que estas recibían de otras cuentas de miembros de este pueblo. Por otro lado, se han escogido dos periódicos digitales peruanos: *El Comercio Perú* y *La República*, dos prensas que resultan más destacados en cuanto tanto a la cantidad como a la cualidad de los reportajes sobre el kené, con el fin de observar la percepción y el interés de la sociedad no-indígena nacional por el arte kené y la cultura shipibo-konibo. La recopilación de todos los artículos se ha llevado a cabo mediante la introducción de la palabra clave “kené” en la página de búsqueda de las dos prensas mencionadas, y la posterior revisión de cada uno de los artículos que aparecieron en los resultados para evitar la inexactitud. De entre todos ellos, se escogió a los más representativos, con los que se construyó un corpus que se ha trabajado y utilizado en su totalidad en la redacción de este Trabajo de Fin de Máster.

La presente investigación se divide en tres partes. Primeramente, se presenta una aproximación geográfica e histórica del pueblo shipibo-konibo a fin de introducir al lector en el contexto cultural del arte kené, y en particular, la cultura cosmológica en la que se enmarca. Estos elementos son fundamentales para comprender la segunda parte, dedicada en exclusiva al arte kené. Partimos de los usos y significados tradicionales de dicho arte para observar las nuevas connotaciones que irá adquiriendo al migrar los shipibo-konibo del interior de la selva a la ciudad, donde se apropia una nueva expresión artística – el muralismo. En este proceso, se destaca el rol relevante de las artistas mujeres que se esfuerzan por llevar el kené a un mundo más amplio. En la tercera y última parte, tomando en cuenta el contexto actual de apropiación de los medios de comunicación por parte de los indígenas en general, se analiza la relevancia de los medios digitales que están contribuyendo a la difusión artística shipiba. La prensa digital y, especialmente, las redes sociales han renovado la forma de expresión de los indígenas y representan un rol imprescindible en la transmisión del arte kené. Finalmente, en el apartado de Anexos se encuentra un listado de todas las noticias (tanto de periódico como de red social) utilizadas en este trabajo, con un breve resumen de sus informaciones.

Capítulo I. El pueblo shipibo-konibo

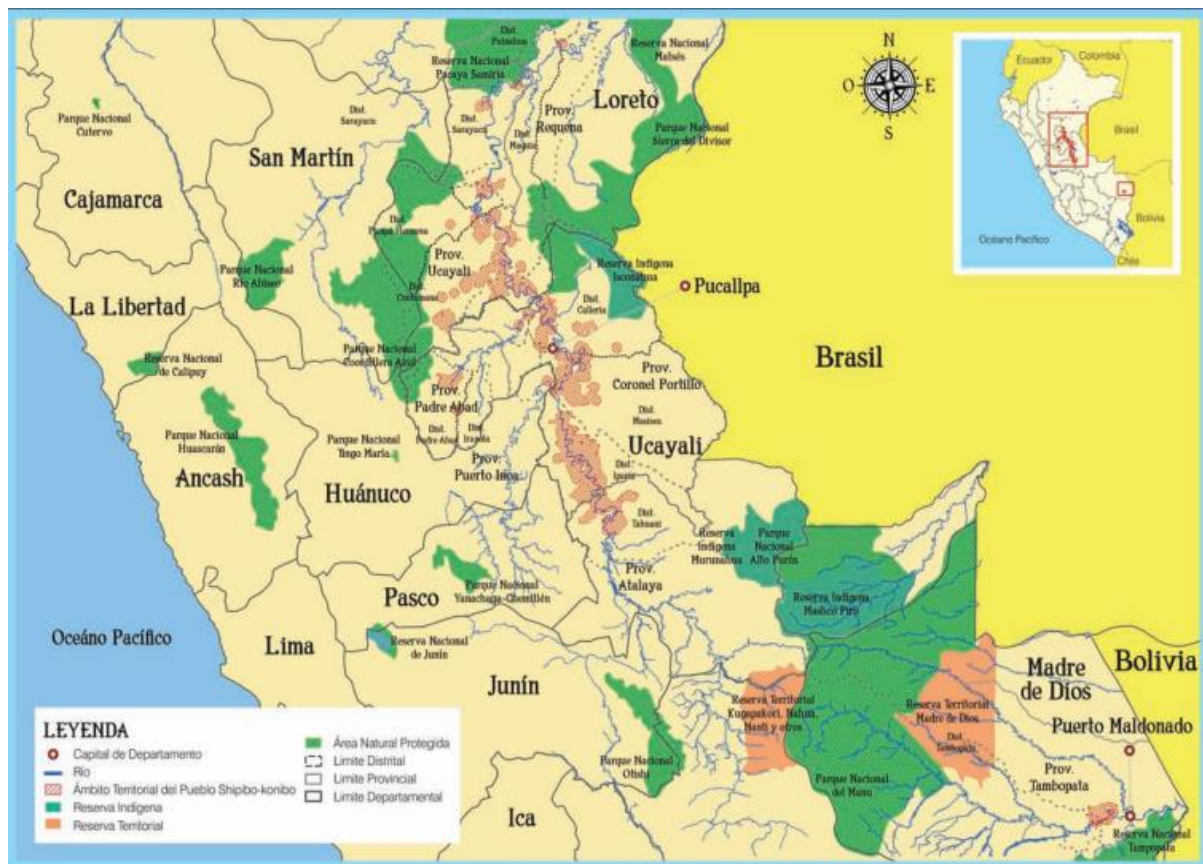
El pueblo shipibo-konibo es integrado por un conjunto de tres pueblos étnicos: el shipibo, el konibo y el shetebo. A pesar de que cada uno de ellos es un colectivo independiente y tienen sus propias áreas residenciales al interior de sus territorios de influencia propios, los tres grupos han mantenido una estrecha relación a lo largo de los siglos caracterizada por contactos sociales continuos y frecuentes uniones de parentesco a través del matrimonio. Se trata “de complejos procesos históricos de asimilación, contacto, migración y mestizaje, procesos mediante los cuales [los shipibos] se han fusionado a lo largo del tiempo con otros grupos pano como los konibo y los setebo” (Villar, 2002, p.295). De este modo, el actual pueblo shipibo-konibo constituye, hoy día, uno de los pueblos indígenas más numerosos de Perú, con más de 150 comunidades.

Los shipibo-konibo pertenecen a la gran familia lingüística pano y cuentan con su propio idioma, la lengua shipibo-konibo siendo un elemento fundamental de su identidad. Los shipibos (entendiéndose así los tres grupos antes mencionados) la denominan *jonikon* cuyo significado sería “lengua verdadera” o “el idioma por excelencia” (Espinosa 2017, p.15). Los primeros panos llegaron a la región de Ucayali hace más de un milenio, y aquí han permanecido hasta el día de hoy, evolucionando en veinticinco lenguas pertenecientes a familia lingüística pano actual y en múltiples pueblos con identidad propia. Están dispersos por la enorme extensión selvática que en la actualidad se encuentra dentro de las fronteras de Perú, Bolivia y Brasil (Mayor, Álvarez, García y Bodmer, 2009, p.299)

En la actualidad, los shipibo-konibo se concentran principalmente en las regiones de Ucayali, Loreto y Huánuco; además, existe una creciente cantidad de ellos que se han trasladado a vivir a las ciudades como Pucallpa, capital del departamento de Ucayali, y Lima, la capital de Perú (Figura 1). Tradicionalmente, los shipibo-konibo han habitado en las riberas del río de Ucayali y sus afluentes. Por lo tanto, el río juega un papel fundamental en la vida shipiba, tal y como indica la preferencia por el uso de la canoa como el principal medio de transporte, y aún más, la importancia de la pesca como actividad diaria imprescindible. Con todo, la dieta shipiba no depende exclusivamente de aquella, debido a la que la misma se ve interrumpida anualmente durante la estación de lluvias. De hecho, los cambios entre la estación seca y la de lluvia condicionan la propia existencia de las comunidades shipibas, hasta el punto de marcar sus ritmos vitales e incluso sus migraciones (Favaron y Bensho, 2020, p.103). La rica biodiversidad

de la Selva Central peruana permite el desarrollo de la agricultura y la caza que proveen de una diversidad de fuentes alimenticias. En este sentido, la vida del pueblo shipibo-konibo gira entorno al desarrollo de estas actividades, distintas entre sí, a la vez que complementarias. Según Morales y Mújica (2018, p.88), la gente suele cazar a los animales en la selva no inundada en las temporadas de lluvia, quedando la pesca como actividad primordial del pueblo el resto del tiempo.

Figura 1. Áreas actuales de ocupación del pueblo shipibo-konibo



Fuente: Espinosa 2017, p. 28

1.1 El origen del pueblo shipibo-konibo

La llegada de los panohablantes a la cuenca del Ucayali no es clara, siendo objeto de discusión entre arqueólogos y lingüistas, como ya se he indicado brevemente en la introducción. Desde el ámbito de la disciplina arqueológica, el análisis de los cambios estilísticos en la cerámica encontrada en la región llevado a cabo por dos especialistas como fueron Donald Lathrap y Thomas P. Myer no fue concluyente, llegando a conclusiones contradictorias en cuanto a la fecha de llegada de los ancestros shipibo en el Ucayali. Según Lathrap, las decoraciones

existentes en las ollas shipibo-conibo modernas y la forma-categoría misma corresponderían a la tradición denominada Cumancaya, datada en el Ucayali Central a partir del 800 d.C., “lo que nos da las razones más fuertes para creer que los shipibo y conibo modernos son los descendientes directos de los fabricantes de cerámica Cumancaya” (Lathrap, 1970, p.183). Para este autor hay una divergencia evidente entre la tradición cerámica asociada al pueblo shipibo-konibo y aquella desarrollada en la región en fechas anteriores, por lo que, en su opinión, “la aparición del estilo cerámico Cumancaya es la manifestación tangible de otra ola de colonos que se trasladan a la zona” (Ibid, p.139). Por el contrario, los estudios realizados en la siguiente década por Myers asocian la cerámica shipiba con la tradición Pacacocha, un estilo cerámico muy anterior a la Cumancaya, y afirma que el arribo de los grupos panohablantes a la región se remontaría alrededor del año 300 d.C., cuando el estilo cerámico Pacacocha “hizo su primera aparición en el registro arqueológico” (Myers, 1974, p.135). Un estilo que, sigue el autor, a lo largo los siguientes siglos habría sufrido “una serie de cambios en las reglas de fabricación de la cerámica” de tal modo que para el año 800 d.C. “la cerámica de la tradición Pacacocha llegó a caracterizarse por una compleja serie de formas de vasijas y una decoración pintada policromada” determinada que podría ser confundida con una nueva cultura cerámica (Ibid).

Menos clarificadores han sido los estudios realizados desde el ámbito de la lingüista. Marcel D’Ans se propuso determinar el origen de los panohablantes de la región por medio de estudios glotocronológicos⁵, cuyos resultados se opusieron frontalmente con las propuestas de Lathrap y Myers que, como he señalado, plantean una llegada tardía de los pueblos pano-hablantes a las selvas del Ucayali (D’Ans, 1973, p.368). En opinión de este autor, los panohablantes habrían llegado a la región mucho más antes del año 300 d.C. establecido por Myers, en unos procesos migratorios que habrían expulsado del área a la población de habla arawak. “Los datos glotocronológicos hacen evidente que los pueblos pano-hablantes estaban en el Ucayali antes de -1250 años, cuando se produjo la “explosión” migratoria de los Proto-Cabeceras y Proto-Preandinos. Este fenómeno es explicable solamente por una migración centrífuga” (D’Ans, 1973, p.367).

⁵ “La glotocronología es un método, inventado por Mauricio Swadesh para calcular la separación temporal o divergencia entre dos lenguas emparentadas. Swadesh había descubierto que una parte del léxico de cada lengua (a la que llamó primero vocabulario básico o no cultural y luego diagnóstico) cambia a ritmos constantes (en un promedio de 14% cada diez siglos, es decir, con un índice de retención de 0.86 por milenio). La glotocronología permite calcular el momento de la diversificación de una lengua común.” Una detallada explicación puede consultarse en “La glotocronología y sus aportaciones” de Daniel Cazés Menache en: <https://danielcazesmenache.wordpress.com/linguistica-2/la-glotocronologia-y-sus-aportaciones/> (consultado en 05/09/2022).

Si bien, por el momento, parece difícil poner en claro el origen del grupo etnolingüístico pano, no hay duda de que ha permanecido allí durante mucho tiempo y ha desarrollado una cultura propia e importante, incorporando las características regionales del Ucayali y zonas aledañas. No en vano, los especialistas consideran que esta región ha construido y es hoy día “un espacio de coexistencia e intercambio pluricultural de notable complejidad y riqueza” (Belaunde, 2009, p.17) como evidencian las frecuentes interacciones entre los grupos panos registradas a lo largo de la historia.

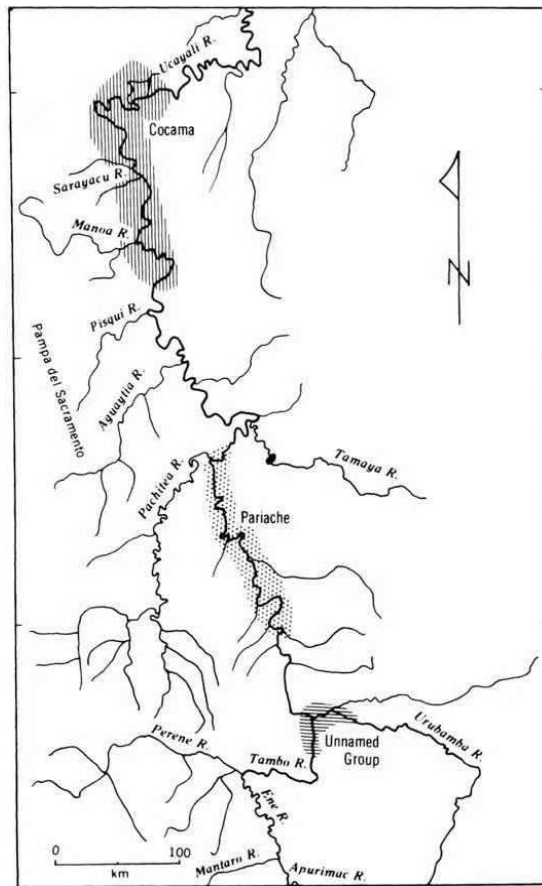
1.2 La historia registrada sobre el pueblo shipibo-konibo

Las primeras informaciones escritas que tenemos en cuanto a los pueblos indígenas del Ucayali se remontan al siglo XVI cuando el conquistador Juan Salinas de Loyola se aventuró al interior de la región en 1557, desde Loca (actual Ecuador), en una expedición que formó parte de la conquista de nuevas tierras impulsada por la corona española y que, posiblemente, se inscribió en la búsqueda de ese mítico y ansiado Dorado que tantos conquistadores situaban en las selvas americanas (Morin, 1998, p.299). Si bien sus escritos no son precisos en lo que se refiere a la ubicación geográfica de los pueblos nativos con los que se topó, sí ofrece mayor detalle de las características etnográficas de las poblaciones de la Amazonía peruana⁶. Fue él quien nos abrió la puerta al mundo antiguo indígena del Ucayali, “dado que sus relatos contienen las únicas observaciones realizadas antes del establecimiento de las misiones en la cuenca amazónica” (Myers, 1974, p.139). En efecto, los datos consignados en sus memorias de la expedición son fundamentales para establecer una línea de estudio de base etnohistórica. De este modo se sabe que por entonces había tres grupos importantes en el Ucayali: los cocamas, los pariaches y los benorinas, y cada uno de ellos mantenía un área de influencia específica en el Ucayali. Unas informaciones que permitieron a Myers establecer el vínculo entre estos pueblos antiguos y los actuales shipibo-konibo:

“lo único que nos dice [Salinas de Loyola] es que los pariaches vivían en una zona montañosa. En el Ucayali, el área que mejor se ajusta a esta descripción es la zona por encima de la desembocadura del río Pachitea, un área que fue ocupada por los Conibo un siglo después. Salvo que se produzcan cambios importantes en la población, de los que no hay pruebas, los Pariache del siglo XVI son probablemente Conibo” (Myers, 1974, p.141).

⁶ Ver “Descubrimientos, conquistas y poblaciones de Juan Salinas de Loyola” [1517] en Jiménez de la Espada 1965, págs. 197-204.

Figura 2. Ubicación de los pueblos indígenas del Ucayali en 1557



Fuente: Myers, 1974, p.142

Casi un siglo después de los viajes de Juan Salinas de Loyola, la región volvió a ser objeto de interés, esta vez por parte de misioneros que empezaron a entrar en y ocupar la zona de Ucayali para iniciar labores de evangelización entre los nativos. Dentro del grupo misionero, existían dos órdenes distintas, los jesuitas y los franciscanos, cuya actividad en el área se diferenció, por un lado, por la dirección desde dónde se adentraron hacia el Ucayali y, por el otro lado, por las autoridades a quienes debían obediencia: “los primeros dependían de la Audiencia de Quito y trabajaban en el norte, mientras que los segundos debían responder ante la Audiencia de Lima, concentrándose en el sur y el este” (Morin, 1998, p.302). En consecuencia, a pesar de actuar en la misma región, los misioneros de ambas órdenes actuaron de forma independiente e incluso en competencia, lo que no excluyó que se ayudaran unos a otros en algunos casos de necesidad.

Los franciscanos fundaron varias misiones desde mediados del siglo XVII, la mayoría de las cuales fueron violentamente resistidas por los indígenas. Se sabe que, en 1641, los franciscanos

fueron atacados por los shipibos en la desembocadura del río Aguaytía, mientras en 1657, los neófitos callisecas (nombre aplicado entonces a los shipibos) se rebelaron y masacraron a los religiosos. Aún más, en 1661 grupos shetebo, bajo aparente incitación de los shipibos acabaron con la vida del grupo de franciscanos que había entrado en territorio shetebo, “para apoderarse, de las herramientas y las provisiones” y obviamente sin ningún interés por “su” evangelización (Morin, 1998, p.302). Esto son pocos ejemplos que evidencian la fuerte resistencia indígena a la penetración franciscana y, por tanto, del estado colonial, en sus territorios.

Tampoco las misiones de los jesuitas se libraron de problemas, pues fueron víctimas de una gran epidemia que asoló el área de su actuación a mediados del siglo XVII, y que llegó también a aquellas comunidades que seguían independientes en el Ucayali. La alta mortalidad tuvo un impacto directo en la actitud de los konibos, quienes al ver reducida brutalmente su población por un extraño mal se atrevieron a ponerse en contacto con los jesuitas a través del intercambio de artículos. Cabe resaltar que, según Morin (1998, p.303), este intercambio implicó también al trueque de personas dado que era costumbre “realizar incursiones entre sus vecinos a fin de saquear sus aldeas, robar a las mujeres y niños, y capturar a los hombres para hacerlos trabajar en las tareas agrícolas”. De esta forma, los konibos mantuvieron vivas sus guerras interétnicas basadas en la captura de sus vecinos, que entregaban a los misioneros a cambio de alimentos y herramientas, a la vez que los jesuitas obtenían almas para la iglesia, aunque no fueran las konibas. Los artículos –en particular, los de hierro– que obtuvieron de los jesuitas convirtieron a los konibos, además de otros pueblos, en uno de los colectivos más poderosos de la Alta Amazonia, siendo temidos y respetados por otros grupos étnicos de la región (Santos Granero, 1988; 1993). Este pacto no escrito entre jesuitas y konibos se rompería tras el asesinato del padre Richter, en 1695, y tuvo como consecuencia la paulatina pérdida de importancia de los konibos en el Ucayali (Morin, 1998, p.307).

En definitiva, “a pesar de su celo apostólico y su coraje físico para afrontar mundos hostiles” (Ibid), ambas órdenes religiosas se encontraron con grandes dificultades para dar lugar a la “conquista espiritual” de los indígenas del Ucayali. A pesar de ello, la política de colonización española en la Alta Amazonía tuvo efectos irreversibles. La presencia religiosa –y las nuevas relaciones de poder aparejadas a esta– conllevó un aumento de la violencia y la despoblación (por las epidemias, las capturas, la migración) que, en el piedemonte andino, supuso la extinción de algunos pueblos. Afirmar Santos Granero que

“con la llegada de los españoles la violencia se generalizó y comenzó a ejercerse a gran escala. Los españoles buscaron el apoyo de ciertas etnias para someter a otras. La lucha intertribales experimentaron de este modo un gran incremento, y la región amazónica se vio envuelta en una espiral de violencia.

“La falta de defensas biológicas y el mayor concentramiento de la población en los centros misionales-que favorecía la rápida difusión de las epidemias-hicieron que las mismas se convirtiesen en la causa principal del despoblamiento de la ceja de selva y de las riberas de los grandes ríos” (Santos Granero, 1992, p.180).

Las epidemias mortíferas y los constantes conflictos con los grupos europeos, pero también entre los propios grupos nativos, no solo desbarataron el orden étnico prehispánico del Ucayali, sino que también destruyó parte de los elementos culturales y de las creencias indígenas. La incursión misionera fue respondida con una fuerte resistencia por parte de los distintos pueblos indígenas del área, pero la misma terminó siendo limitada ya que su fuerza resultó escasamente efectiva ante las armas relativamente avanzadas de los europeos. Aun así, estas resistencias favorecieron el establecimiento de alianzas entre varios pueblos de pequeño tamaño, cuya unión acabaría dando a un gran conglomerado indígena resistente. En este contexto, en la Selva Central cabe destacar una sublevación iniciada en 1742 y dirigida por Juan Santos, un mestizo andino quien se declaró descendiente “del último Inca muerto a manos de los españoles, de quien tomó el nombre y el título, Atahualpa Apu Inca” (Morin, 1998, p.309).

Este levantamiento movilizó a una gran cantidad de personas. Además de los shipibos, konibos, amueshas, entre otros tantos pueblos de la región, también “contó con la participación de varios esclavos negros que asistían a los misioneros, y de numerosos indígenas andinos” (Santos Granero, 1992, p.250). Aunque el levantamiento llegó a su fin en 1752, con la repentina y misteriosa desaparición de su líder (dando lugar a múltiples especulaciones desde entonces), su existencia y persistencia en el tiempo demostró la gran capacidad de movilización y colaboración de los pueblos del Ucayali, animándose entre sí a enfrentar de manera conjunta el avance colonizador y la incursión religiosa al interior de la región. En todo caso, “el hecho de que el movimiento dependiese en gran medida de la voluntad y capacidad de movilización de los líderes locales explica el que no todas las parcialidades de una misma etnia actuaran de forma concertada” (Santos Granero, 1992, p.250), lo que podría explicar la resolución final de este levantamiento. Fracasado el movimiento, los misioneros aprovecharon para ingresar a la cuenca del Ucayali y reducir a sus pueblos indígenas. La política evangelizadora y, por consiguiente, las estrictas restricciones impuestas a toda práctica y creencia religiosa de origen nativo resultaron insoportables. De tal modo que, en 1766, un nuevo levantamiento general integrado por varios grupos del Ucayali puso fin a la experiencia misionera por varias décadas.

A finales del siglo XVIII, los franciscanos regresaron a la región para proseguir con su política de “pacificación” bajo el liderazgo del padre Girbal. Por entonces, la búsqueda de mejores condiciones de vida llevó a que numerosas familias conibo descendieran el alto Ucayali para establecerse frente a la desembocadura del río Sarayacu, donde los franciscanos fundaron la aldea de San Antonio de Padua de los Conibos (Morin, 1998, p.312-313).

En todo caso, las continuas resistencias y rebeliones en la región, siendo el movimiento de Juan Santos el más representativo, no es solo un reflejo de los éxitos logrados en la lucha contra los españoles, sino que principalmente evidencia la capacidad de acción y organización de los indígenas del Ucayali, aprovechando cada coyuntura para desarrollar estrategias en su beneficio. O lo que es lo mismo, “ilustra la capacidad de movilización interétnica e interregional que descansa sobre un sentimiento de pertenencia común y sobre una vasta red comercial” (Morin, 1998, p.310).

La ruptura con el régimen colonial español y el surgimiento del estado independiente del Perú comportó una serie de transformaciones para construir un nuevo orden del que la región oriental debía ser parte. Desde un principio el estado peruano impulsó su colonización, promulgando múltiples leyes que favorecían la inmigración (García Jordán, 2001). De este modo, de manera lenta pero constante, la Amazonía, y en lo que interesa aquí, la Selva Central sería gradualmente invadida por inmigrantes de distinta posición económica que se dedicarían a explotar y saquear los recursos naturales amazónicos. A partir de mediados del siglo XIX, la resina de los árboles del caucho atraería la atención del mundo occidental, al percatarse de su valor industrial. Ante la creciente demanda internacional de esta materia prima, se multiplicaron explotaciones a gran escala, avanzando hacia las profundidades de la selva y ocupando los territorios indígenas. La mayor parte de los pueblos indígenas de la región se incorporaron a la economía del caucho: en algunos casos de manera voluntaria, en gran parte tras ser capturados y obligados a trabajar, tal que esclavos que recibieron castigo físico y psicológico de una gran crueldad (Taussing, 2002). De tal manera, es fácil imaginar la violencia que existía en la correría cauchera, dejando una fuerte influencia a las sociedades indígenas amazónicas⁷. Como señala Espinosa (2016, p.151) “la experiencia de la violencia durante el conflicto interno ha hecho que esta memoria

⁷ El impacto que supusieron las caucherías ha dado lugar, también, a una narrativa pictórica por parte de los huitotos y bora, también en la selva amazónica peruana. Sobre el desarrollo de la economía gomera en la región y la producción de la pintura contemporánea de estos pueblos ver Heymann 2019.

se mantenga viva e incluso que se fortalezca, estableciéndose incluso una continuidad entre la violencia experimentada durante la época del caucho y la violencia más reciente”.

Como toda economía extractiva, la economía del caucho terminó por agotarse: el boom llegó a su zénit en la década de 1880 para ir paulatinamente perdiendo su importancia a partir de entonces, dándose por finalizado en la década de 1920. La explotación del caucho dejó huellas indelebles en la selva amazónica y la vida de sus habitantes. Las infraestructuras de enorme tamaño destruyeron áreas de importante biodiversidad y las prácticas esclavistas impuestos a los indígenas les pusieron en peligro debido a sus condiciones laborales vulnerables. Todo esto transformó profundamente la sociedad amazónica. Los empresarios caucheros abandonaron la región tras la caída del precio del caucho, “pero toda la selva quedó penetrada de su flujo y marcada con sus acciones” (San Roman, 1994, p.151), que tendrían eco a lo largo del siglo XX.

A partir de la década de 1930, se emprendió la construcción de vías que conectarán la metrópoli (el núcleo de la nación) con la selva (la frontera). Estas nuevas vías de penetración, en particular la carretera Lima-Pucallpa (la capital del departamento de Ucayali, ver Figura 1), “dieron otra fisonomía a la vida económica de la selva. Las líneas comerciales hasta ese momento atadas fuertemente al cauce natural de los ríos sufrieron profundos cambios tomando también la dirección de la costa” (San Roman, 1994, p. 202), promoviendo un nuevo desarrollo económico en la región. Y esto tuvo un efecto directo en el aumento de la población, y de la aparición de nuevas necesidades y exigencias ante los servicios públicos. La integración de la zona del Ucayali al sistema educativo nacional marcó otro punto de reflexión para los shipibo-konibo y el resto de los pueblos indígenas de la región. A decir de Villar (2002, p.297), en la segunda mitad del siglo XX, “se libera[ro]n de a poco de las constricciones económicas previas y su índice de mortalidad disminuy[ó] paulatinamente con las políticas sistemáticas de vacunación y asistencia médica”. El acceso a la educación básica, a la capacidad de lectura y generación de escritura, contribuyó a eliminar parte de las barreras de comunicación entre los pueblos indígenas y los no-indígenas, posibilitando la incorporación de los primeros a la esfera nacional.

Aunque estos procesos exigen que los shipibo-konibo se vean obligados a utilizar los códigos impuestos por la sociedad occidental, esto no significa que ellos hayan abandonado su propio lenguaje y cultura. Los códigos de comunicación propios que siguen vigentes y son fundamentales en su interacción social diaria dentro de la comunidad. De hecho, la protección

del lenguaje y la resistencia de la cultura siempre ha sido un tema principal en el mundo indígena.

1.3 El mundo cosmológico

En el mundo shipibo-konibo existe una gran variedad de mitos sobre su origen y su cultura, que han sido recogidos e interpretados por varios especialistas, tales como Lorient y Lauriault (1975), Bertrand-Rousseau (1984), García Rivera (1993) y Bertrand-Ricoveri (1994). Estos relatos permiten acercarnos al rico (y contradictorio) mundo mítico de los shipibo-konibo, si bien aquí solo me centraré en aquellos aspectos que contribuyen al entendimiento de los contenidos del presente trabajo.

En la mitología shipibo-konibo existe una figura de gran relevancia, el Inca, quien está en un plano superior, vigilándolos. Hay diferentes tipos de Inca. Yoashico-Inca es el Inca vil, quien en el pasado poseía todos los alimentos y hacía sufrir hambre y pobreza a su pueblo: “cuando los shipibos mendigaban maíz, él desgranaba la espiga para que no pudieran cultivarlo; si le pedían yuca, antes de darla, cortaba cuidadosamente la raíz en menudos trozos; así nada podía crecer, ni fruto, ni plantas” (Bertrand-Rousseau, 1984, p.215). Esta situación se habría vuelto insostenible para los shipibo-konibo, quienes se rebelaron y acabaron despedazando al Inca, y al apoderarse de cada una de las partes de su cuerpo, obtuvieron su poder extraordinario (Ibid, p.217). Su contraparte es el Cori-Inca, el Inca bueno y generoso, quien les dio conocimiento. Los shipibos creen que su cultura, en particular, el arte kené y el uso de ayahuasca proviene del Inca. Según un relato recogido por Morin

“antes de la llegada de los Incas, los ancestros de los shipibo, konibo y setebo se untaban el cuerpo con huito⁸, pero no conocían los diseños con motivos geométricos y no los usaban en sus pinturas corporales ni en la decoración de sus vestimentas. Fue una mujer inca, soberbiamente ataviada, quien les enseñó los secretos de la decoración” (1998, p.374).

Los Incas son hijos del Sol, seres con “poderes sobrenaturales, tales como la capacidad de transformar a los humanos en animales, cambiar de sexo, convertirse a sí mismos en animales o provocar la muerte de sus adversarios” (Bertrand-Ricoveri, 1994, p.776; Morin, 1998, p.371). Para los shipibo-konibo, el Sol es el creador del universo y la naturaleza, quien dotó de alma a todos los seres vivos y míticos de este mundo. Entre estos animales míticos, destaca el Ronín,

⁸ El huito es un árbol y su fruto es de color azul oscuro, de tal manera, se usa especialmente para la pintura corporal.

una gran serpiente cósmica encargada de vigilar el mundo y dirigir a otros seres. Es más, hay quien cree que fue el Ronín el creador del mundo y de la vida. Sea como sea, es considerado por todos un protector y guía, cuyo principal cometido es mantener la estabilidad del universo. Desde esta perspectiva, los diseños del kené no habrían sido enseñados por la mujer del Inca, como plantea el mito explicado más arriba, sino que fueron inspirados por el Ronín. Esto es así porque

“tiene todos los diseños en su piel, esta serpiente se sostiene fuertemente enroscada en las cuatro esquinas del universo, lista para atacar, al mismo tiempo es emblema de renacimiento e indica el camino hacia una nueva vida que debe seguir el espíritu humano para regresar a la tierra después de la muerte” (Morales y Mújica, 2018, p. 86).

Asimismo, tampoco varía la creencia general de que el Ronín representa el río, es decir, “la gigantesca anaconda, por cuya boca nacieron todos los peces del Ucayali y de sus afluentes. (Illius, 1994, p.190). A pesar de que en la mitología shipibo-konibo existen diferentes creadores del universo, en todos los casos se reconoce la importancia del Ronín, siendo “el centro de su ideología, por ello ha sido denominada la gran serpiente cósmica, en cuyo cuerpo están todos los Kené o diseño que los shipibo-konibo pintan en todos sus objetos y artefactos” (Morales y Mújica, 2018, p.86).

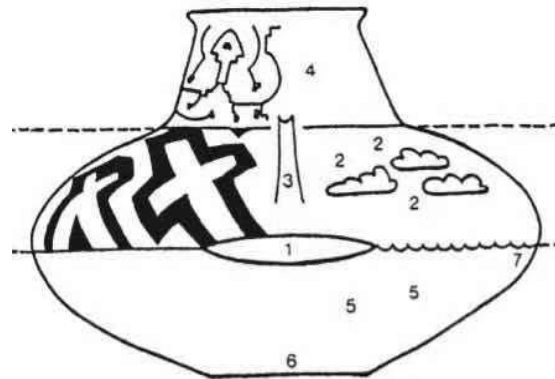
Cabe tener en cuenta que en la cosmovisión shipibo-konibo todos los objetos, tanto materiales como inmateriales tienen espíritu, que puede ser bueno o malo, y que en todos los casos dejan cierto impacto en las personas. Así, por ejemplo, para algunos las enfermedades o la muerte serían resultado de la aparición de espíritus malvados, los *yoshín*,

“los cuales habrían surgido cuando los murciélagos taparon al sol, mientras que otros creen que fue por la indiscreción de un hombre que presencié, oculto, el parto de la criada de la hija del Inca, con quien se había casado” (Morin, 1998, p.372).

En realidad, el mundo está conformado por cuatro partes en la cosmovisión shipibo que se refleja en la cerámica: el estrato inferior y el estrato superior, entre los dos existe el mundo nuestro y una vía que conecta nuestro mundo y el superior. Según Illius (1987) y Morin (1998), el estrato inferior de la cerámica trata de un mundo subacuático, una especie de infierno que encierra los malos espíritus (núm. 5 en la Figura 3). Mientras que el estrato superior hace referencia al mundo celestial en el que viven los buenos espíritus (núm. 4 en la Figura 3). Entre ambos estratos, se encuentra nuestro mundo, la realidad en la que viven los shipibo-konibo (núm. 1 en la Figura 3) y cuya vía de conexión mental y espiritual con ambos estratos es

representada en las decoraciones cerámicas por medio de líneas finas trazadas en el cuello de la cerámica, simbolizando la conexión entre el mundo superior y nuestro mundo (núm. 3 en la Figura 3).

Figura 3. El mundo cosmológico reflejado en la cerámica



Fuente: Morin, 1998, p. 376

Los detalles de la representación cosmológica en la cerámica esquematizada en la Figura 3 se pueden sintetizar de la manera siguiente:

Tabla 1. Representación cosmológica en la cerámica

Núm.	Nombre	Realidad representada
1	<i>Jéme</i>	Aldeas y lugares donde viven los seres humanos
2	<i>Naínco Jéme</i>	Aldeas donde viven los buenos espíritus
3	<i>Tori</i>	Camino de los chamanes para llegar al mundo superior
4	<i>Néte sháma</i>	Mundo superior, donde moran los buenos espíritus
5	<i>Jenemeran Jéma</i>	Aldeas donde viven los espíritus acuáticos
6	<i>Jéme sháma</i>	Mundo acuático profundo
7	<i>Jéme sháma</i>	Mundo acuático exterior

Fuente: Elaboración propia en base a Morin, 1998, p.36

Los grupos amazónicos conectan con el mundo de los espíritus y el mundo celestial a través de los chamanes, aquellas personas que se supone que están dotadas de poderes sobrenaturales para sanar, adivinar e invocar⁹. Como en otras sociedades amazónicas, el chamanismo juega un rol muy importante en distintos ámbitos de la vida de los shipibo-konibo. En el aspecto

⁹ Ver definición de la Real Academia Española en <https://dle.rae.es/cham%C3%A1n> (consultado en 02/08/2022).

medicinal, el chamán se encarga del tratamiento físico y espiritual de las personas, al ser capaz de descubrir los problemas corporales y conocer la cura de los mismos a través de cantos específicos. A su vez, el chamán es buen conocedor del mundo espiritual, de la cosmología y, en definitiva, la ideología del pueblo shipibo, pues “el chamanismo significa también una visión del mundo, un sistema de pensamiento, una concepción del cuerpo y la persona, un conjunto de ritos y creencias, de prescripciones y prohibiciones” (Morin, 1998, p.376). En ambos casos, ya sea la capacidad de curar a los enfermos, ya sea el aprendizaje del cosmos, se requiere el uso de plantas alucinógenas, el *rao* en idioma shipibo, “plantas de poder y protección” en palabras de una chamana shipiba¹⁰. La ayahuasca es la planta *rao* más usada en las actividades chamánicas para acceder a la sabiduría y limpiar los cuerpos, actuando como una “llave del cuerpo” que abre mente y espíritu (Belaunde, 2015, p.138-141). Las técnicas curativas con ayahuasca requieren de una rígida dieta previa a la ingesta de la planta, para establecer un vínculo de comunicación con los espíritus: “uno toma bastante esa planta y así uno termina oliendo igual a esa planta, y así los espíritus de las plantas vienen para enseñarnos” (Ibid, p.140).

Con la ayuda de la ayahuasca, los chamanes ven las líneas coloridas e invisibles al ojo humano que recorren el cuerpo de las personas, conocidas en los shipibo-konibo con el nombre de *kené* (Belaunde, 2015, p.137), lo que les permite desempeñarse como comunicadores entre el mundo real y el mundo espiritual, entrando en contacto directo con las “aldeas de los espíritus (seres míticos) en el mundo superior y en el inframundo. En estas regiones cósmicas, los chamanes aprenden diseños y melodías, tanto para utilizarlos allí inmediatamente, como para transportarlos a la realidad cotidiana de los seres humanos” (Illius, 1994, p.186). Por lo tanto, la práctica chamánica implica un proceso complejo de ver, escuchar y comunicar se con los espíritus, curar con cantos a los enfermos (o enfermar a los sanos), y atravesar entre el mundo espiritual y el humano (Morin, 1998, p.385; Belaunde, 2015, p.133). Cabe señalar que, si bien tradicionalmente, la práctica del chamanismo ha sido un trabajo masculino, existen también mujeres chamanes; pero estas, no suelen ocuparse de curar a los enfermos, a pesar de que son bien capaces de visibilizar el *kené* (Belaunde, 2015, p. 135).

¹⁰ “Para Herlinda, el ejercicio del chamanismo tenía una finalidad terapéutica de curación, o “sanación”, y no era una práctica aislada de las otras formas de terapia indígenas que ella aprendió con sus padres y abuelos. En la historia de su vida que me narró, el chamanismo era la culminación de una trayectoria personal de aprendizaje de diversas técnicas curativas, como los masajes y las dietas con diversas plantas de la farmacopea shipibo-konibo llamadas *rao*, o sea, plantas de poder y protección” (Belaunde, 2015, p.132).

Capítulo II. El arte kené

La artesanía forma parte significativa en la vida del pueblo shipibo-konibo. Hombres y mujeres se dedican a actividades artesanales, si bien existe una evidente división laboral entre ellos: si los hombres se dedican al trabajo de la madera, siendo la elaboración de canoas un elemento fundamental en la construcción de la identidad de este pueblo, las mujeres suelen encargarse de la elaboración de los tejidos y las cerámicas en las que plasman su cosmología a través de los dibujos geométricos del kené (Morin, 1998, p.334). Aunque estos no son patrimonio exclusivo del pueblo shipibo, encontrándose entre otros grupos indígenas de la Amazonía, el pueblo shipibo-konibo ha desarrollado a través de ellos el arte kené, fruto de interacciones históricas y culturales entre los distintos grupos que lo integran, y cuyos contenidos no se limitan al mundo del arte, pues expresan distintos aspectos de su cultura.

Hoy en día, el arte kené se ha convertido en el símbolo cultural del pueblo shipibo-konibo que lo diferencia a otros grupos étnicos. De tal manera, el kené no solo representa el pueblo shipibo-konibo, sino que se ha constituido en parte importante de su identidad. Es fácil encontrar artículos cubiertos del diseño kené dentro de la comunidad shipibo-konibo. Pero su importancia va más allá de lo estético: materializar el kené es una actividad principal de la vida cotidiana de los shipibos, siendo parte de su día a día. Asimismo, con el objetivo de transmitir este arte, resulta relevante la enseñanza del kené que forma parte de la educación que reciben los jóvenes shipibos (Morin, 1998, p.335). En las últimas décadas, el crecimiento del mercado turístico en la Amazonía ha conllevado el aumento de la demanda de los artículos decorados del kené tales como las cerámicas, telas y adornos. Por ello, muchas mujeres empezaron a salir de sus hogares para vender sus productos culturales a los turistas, primero en las calles de las comunidades nativas, para luego desplazarse a las grandes ciudades (Belaunde, 2012).

A finales del siglo XX, muchos shipibo-konibo empezaron a abandonar sus comunidades para mejorar sus condiciones de vida, iniciándose así un fuerte traslado del campo a la ciudad. Estas continuas oleadas migratorias constituyen ya, a día de hoy, un elemento relevante en la evolución de este pueblo. De hecho, el Censo de población de 2017 mostro que “en las

comunidades que han declarado pertenecer a los pueblos Kukamiria¹¹ (58.8%) y Shipibo-Konibo (60,2%) se reportó la mayor migración” (INEI, 2017, p.89).

Sin embargo, la vida en la ciudad no ha resultado tan buena como se esperaba, pues la mayoría de los shipibo-konibo no han mejoran su calidad de vida, ni han abandonado su situación de alta vulnerabilidad que sufrían en sus comunidades al interior de la selva amazónica. Esto se debe a que los espacios que han ocupado en el mundo urbano son áreas periféricas, marginales y pobres, donde los servicios estatales están ausentes. “Su acceso a los servicios es bastante limitado, pues sólo pocos de ellos tienen acceso al alcantarillado, mientras que el agua es compartida entre los vecinos que se reúnen a aprovisionarse de la cantidad suficiente de un caño público” (Alfaro Reyes, 2013, p.17). La escasez de accesos resulta multidimensional extendiéndose al ámbito de la vivienda, la educación, la salud y las oportunidades y condiciones laborales; incluso, los frecuentes incendios que asolan estos barrios dificultan la sobrevivencia de esta población, volviéndola más vulnerable tras perder prácticamente todas sus pertenencias¹². Aún más, se enfrentan a las frecuentes discriminaciones e injusticias por parte de la sociedad limeña, en particular. Así lo expresaría una periodista al decir que “esta ciudad es esencialmente discriminadora, así los vecinos consideran “diferentes” a los amazónicos y los miran hacia abajo, como si no todos fuésemos hijos de esta misma patria ingrata”¹³.

Con la voluntad por cambiar esta situación de invisibilidad y menosprecio social e institucional, en los últimos años, las personas indígenas se esfuerzan cada vez más por valorizar su propia cultura en las zonas urbanas. Y el pueblo shipibo-konibo no es una excepción. Las múltiples migraciones hacia áreas urbanas han dado lugar a la creación de nuevas comunidades shipibas en ciudades bastante alejadas de su hogar; estos migrantes dejaron atrás la selva, pero no su cultura, y con ellos trajeron el arte kené que, en el mundo urbano y sin perder su esencia, ha adquirido nuevas connotaciones. De este modo, a parte de los usos tradicionales, se aplica en nuevos objetos y soportes que ofrecen una nueva aproximación al pueblo shipibo-konibo, e incluso de la cultura indígena de la Amazonía peruana en general. Veamos a continuación la

¹¹ El pueblo Kukama Kukamiria (anteriormente escrito como cocama) vive principalmente en el departamento de Loreto, entre los ríos Marañón, Tigre, Urituyacu, Huallaga, en la Amazonía peruana. Ver Base de Datos de los Pueblos Indígenas u Originarios: <https://bdpi.cultura.gob.pe/pueblos/kukama-kukamiria> (consulta el 02/08/2022).

¹² El desastre llegó hasta la prensa nacional, véase como ejemplo: “Así quedó la comunidad shipiba de Cantagallo en el Rímac tras el incendio”, *RPP NOTICIAS*, 04/11/2016 en <https://rpp.pe/lima/actualidad/asi-quedo-la-comunidad-shipiba-de-cantagallo-en-el-rimac-tras-el-incendio-noticia-1007508> (consultado en 17/06/2022)

¹³ “Amazónicos en la selva de cemento, por Martha Meier M.Q”, *El Comercio Perú*, 27/08/2014, ver noticia C1 en Anexo 2.

importancia del arte kené en la comunidad, en la selva, y posteriormente, su transformación con la migración a la ciudad.

2.1 La cultura viva del pueblo shipibo-konibo

Kené hace referencia a un diseño geométrico con origen en la selva amazónica, que suele representar la naturaleza que los rodea, así como el mundo espiritual nativo, y que se puede aplicar en la superficie de cualquier objeto. Tradicionalmente, allá en el Ucayali, las cerámicas y las canoas suelen ser decoradas con kené, y las mujeres suelen incorporarlo en sus tejidos (Figura 4); de hecho, uno puede observar el kené en cualquier producto artesanal de este pueblo, ya se trate de sus vestimentas, de sus ropas de cama, de la corona del chamán, etc., pero también se luce con orgullo como pintura facial y corporal (Figura 5). “No se trata de copiar imágenes de paisajes, cuerpos u objetos tridimensionales sobre un lienzo extendido, sino de cubrir la superficie de los cuerpos, incluyendo la piel de la gente, las cerámicas y las telas con elaborados grafismos geométricos padronizados¹⁴” (Belaunde, 2009, p.18).

Figura 4. El kené en el tejido

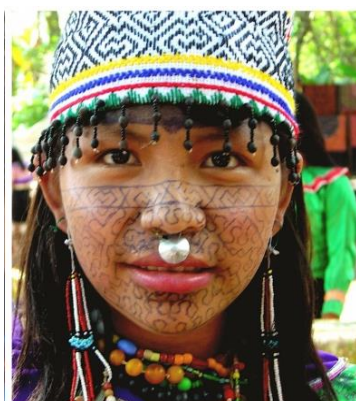


Fuente: Fotografía publicada en la *Agencia peruana de noticias* (16/03/2022)¹⁵

¹⁴ Según el pensamiento shipibo-konibo, los diseños hechos por las mujeres son una materialización de la energía o fuerza positiva, llamada *koshi*, de las plantas llamadas *rao* (Belaunde, 2009, p.18)

¹⁵ “Los cantos del kené: melodías shipibo-konibo que curan”, *Agencia peruana de noticias*, 16/03/2022, en <https://andina.pe/agencia/galeria.aspx?GaleriaId=15790&FotoId=853774> (consulta el 27/06/2022).

Figura 5. El kené en el rostro



Fuente: Fotografía publicada en *Pangean* (08/08/2018)¹⁶

La elaboración de productos kené es un trabajo femenino del pueblo shipibo-konibo. De hecho, los conocimientos sobre el kené se transmiten entre abuelas, madres e hijas, pues las niñas ven y practican el kené con sus parientes y amigas desde pequeñas (Figura 6). Si bien los chamanes varones conocen y son capaces de visibilizar el kené a través de la ayahuasca, ellos no materializan en ningún caso el kené. Este proceso de confección ha estado tradicionalmente limitado a la esfera femenina. No obstante, la creciente demanda de productos artesanales con kené por parte de la industria turística de la Amazonía peruana, como recuerdo o *souvenir* étnico, ha promovido cambios significativos. En los últimos años, un número reducido de hombres se ha incorporado a la producción artesanal de las comunidades, especializándose en trabajos de confección relativamente sencilla (Belaunde, 2009, p.22).

Figura 6. Las mujeres materializan el kené



Fuente: Fotografía publicada en la *Agencia peruana de noticias* (16/03/2022)¹⁷

¹⁶ “Kené. The visual language of nature”, *Pangean*, 08/08/2018, en <https://pangeanpath.com/2018/08/08/kene-the-visual-language-of-nature/> (consulta en 27/06/2022).

¹⁷ “Los cantos del kené: melodías shipibo-konibo que curan”, *Agencia peruana de noticias*, 16/03/2022, en <https://andina.pe/agencia/galeria.aspx?GaleriaId=15790&FotoId=853775> (consulta en 27/06/2022).

El kené se realiza de manera individual, pues cada mujer piensa, proyecta mentalmente el tipo de diseño que llevará a cabo, sin realizar borrador alguno o requerir cualquier tipo de instrumento de medición en el proceso. Eso no excluye que en ocasiones la elaboración del kené pueda ser un trabajo colectivo. Esto suele ocurrir cuando el recipiente en el que desarrollar el kené es de gran tamaño (una vasija u olla grande, por ejemplo). En estos casos, las artesanas no son siempre conscientes de qué están dibujando sus compañeras, lo que exigen una comunicación y colaboración fluida, además de tiempo y energía; esto suele conllevar la aparición de vacíos en el diseño, que restan coherencia al kené plasmado en un mismo objeto. Para evitar esta falta de coherencia y con la voluntad de obtener “un resultado armónico, [las mujeres] tratan de ponerse de acuerdo sobre una forma de pintar común a través de cantos” que realizan durante sus trabajos artesanales (Illius, 1994, p.193). En este caso, el cantar juntas garantiza a las artistas que alcanzaran la coherencia en la elaboración de sus obras, materializándose el canto (y con él, el kené) en la superficie de los objetos.

Así, la aplicación del kené no es meramente la imitación o copia de imágenes de la naturaleza, sino un proceso que requiere imaginación y creatividad. Antes de materializar el diseño en objetos, las artistas tienen que imaginar o visualizar el kené en su mente.

“Según el pensamiento shipibo-konibo, los diseños hechos por las mujeres son una materialización de la energía o fuerza positiva, llamada koshi, de las plantas rao. La energía koshi no es visible al ojo desnudo, pero puede manifestarse en visiones de diseños lineares luminosos y coloridos cuando las personas ingieren plantas rao” (Illius, 1994, p.194).

De esta forma, la producción del arte kené consta de tres fases: la toma de plantas alucinógenas, la imaginación del kené y la aplicación del diseño imaginado en los objetos. Poder imaginar kené es imprescindible para poder trasladarlo en los soportes específicos. Y para ello, al igual que los chamanes, hay que contactar con los espíritus mediante el uso de la ayahuasca, en este caso para ayudar a los artesanos a ver e imaginar el diseño del kené que aplicaran luego a sus artesanías. Sin embargo, la ayahuasca no es la única planta de poder que proporciona diseños: “existen muchas otras plantas rao, que pueden ser “dietadas”, es decir que pueden ser ingeridas ritualmente durante un periodo de reclusión y restricción alimenticia con la finalidad de obtener conocimiento y poder espiritual” (Herlinda Agustín en Belaúnde, 2015, p.134). En efecto, las mujeres shipibo pueden “ver kené en sus “pensamientos”, en sueños y en su imaginación”, gracias al uso ritual de la planta que llaman piripiri; con ella consiguen materializar “sus visiones de diseños pintándolos, tejiéndolos y bordándolos en los cuerpos, las telas y los utensilios” (Belaunde, 2009, p.21). Para esta misma autora, estos objetos ponen de manifiesto

los diseños inmateriales vistos en las visiones que provienen de las plantas y tienen grandes poderes curativos (Ibid, p.15).

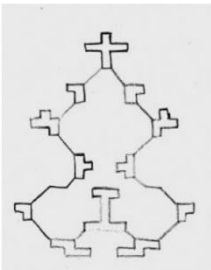
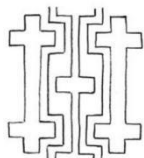
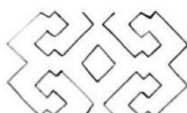
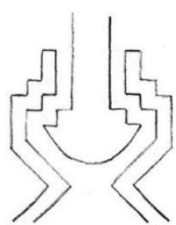
La palabra *kené* significa “camino”. En este sentido, las líneas, elementos imprescindibles para cualquier diseño, representan la ruta a seguir hacia el mundo espiritual. Según el pensamiento *shipibo-konibo*, “los trazos plasman una armazón (canoa) de caminos por los que se movilizan los seres, viajando, comunicándose entre sí, y transportando conocimientos, objetos y poderes” (Belaunde, 2009, p.28). Cabe señalar que los autores *shipibos* Favaron y Bensho (2019) afirman que los diseños del *kené* tienen significados complicados, pero no determinados, pues son la materialización de la imaginación de sus creadores - las artistas *shipibas*, por eso, no se permite entenderlo con un simple patrón. A pesar de ello, sí existen diseños fundamentales en el *kené* del pueblo *shipibo-konibo*. En la Tabla 2, se presentan cinco de ellos, a partir de las informaciones brindadas por autores *shipibos*, y que serán útiles para acercarnos al significado oculto de estos caminos y a visualizar mejor el arte *kené* tradicional, pero también el más actual.

No existe una relación directa y específica entre el nombre de la figura y lo que representa “como si se tratase de un código visual designativo” (Belaunde, 2009, p.25). Tampoco existe una interpretación única y determinada del diseño de *kené*, variando su significado según el lugar donde viven las artistas, su experiencia y la enseñanza que recibieron de sus abuelas. “Además, un mismo patrón de diseños puede tener un nombre distinto para cada diseñadora, dando constancia de la evocación poética y simbólica que cada diseño despierta en la propia artista. E incluso, un mismo diseño puede tener múltiples resonancias simbólicas para una misma persona, ya que el simbolismo del *kené* es multisignificante” (Favaron y Bensho, 2020, p.104). Por este motivo es importante tener en cuenta que, aunque cuando se habla del arte *kené*, se suele pensar en las confecciones artesanales con diseños geométricos en su superficie, lo cierto es que el *kené* no se limita al término material, sino que se trata de una cultura viva que se extiende hacia un mundo inmaterial que “abarca los ámbitos de la cosmología, la medicina, la música” (Illius, 1994, p.190).

Esta íntima relación permite que las artistas *shipibas* no solo transformen sus cantos en diseños determinados, sino que también son capaces de elaborar cantos a partir del propio *kené*. No en vano, una artista *shipiba* afirma que “para nosotros todos esos diseños que hacemos las mujeres son cantos” (Belaunde, 2015, p.143). Se origina entonces una “relación mutua, en la cual cantos

se convirtieron en dibujos. Durante la utilización festiva de las piezas de alfarería ya terminadas, los diseños se convierten nuevamente en cantos” (Illius, 1994, p.193).

Tabla 2. Diseños y significado del kené

Nombre	Forma que representa	Significados	Figura
Maya kené	Los largos meandros de los ríos amazónicos	Símbolo de los lazos entre parientes Símbolo de un pueblo unido Símbolo del círculo de la vida Símbolo del paso de tiempo Símbolo del desarrollo de los seres vivos Símbolo de circularidad de la vida	
Koros ¹⁸ kené	Una cruz	Se relaciona con la fiesta <i>ani xeati</i> ¹⁹ Símbolo del encuentro que refuerza los lazos entre los parientes Símbolo de la convivencia, la paz y el equilibrio	
Xao ²⁰ kené	Huesos de pez grande	Símbolo del encuentro de dos fuerzas: agua-tierra; tierra-cielo; masculino-femenino, Símbolo de la esperanza del equilibrio, la simetría y la complementación	
Mapo ²¹ kené	Una cabeza	Símbolo de persona con sabiduría que guía a una familia Símbolo del encuentro de las fuerzas del hombre y la mujer Símbolo de fecundidad.	
Ronin ²² kené	Dragón y Serpiente	Símbolo de la vibración espiritual y energía de las aguas	

Fuente: Elaboración propia a partir de Favaron y Bensho, 2020, p.105-108

¹⁸ Koros significa cruz en español.

¹⁹ Ani xeati significa la gran fiesta de la bebida. “Esta fiesta era hasta hace unos cincuenta años atrás, la principal celebración ritual colectiva del pueblo shipibo-konibo.” (Belaunde, 2009, p.28)

²⁰ Xao significa hueso en español.

²¹ Mapo significa cabeza en español.

²² Ronin significa anaconda en español.

En los últimos años, con el desarrollo del turismo, las decoraciones de kené han pasado a ser conocidas de manera mucho más amplia por la sociedad occidental. En este contexto, denomina una idea dentro del mundo occidental de que el kené es el nombre que recibe este diseño, sin entrar a tomar en consideración sus connotaciones espirituales. Sin embargo, el kené no es un simple *souvenir* que se puede definir con facilidad, sino un fruto nacido en la selva, nutrido por la naturaleza amazónica y la rica cultura nativa. El kené conforma la identidad shipibo-konibo, de igual manera, la identidad de la Amazonía. En particular, se trata de un arte dinámico, que nunca deja de evolucionar, y que con las migraciones de los shipibo-konibo hacia las ciudades, se ha trasladado a nuevos contextos donde encuentra nueva nutrición para su crecimiento y nuevas formas para su expresión.

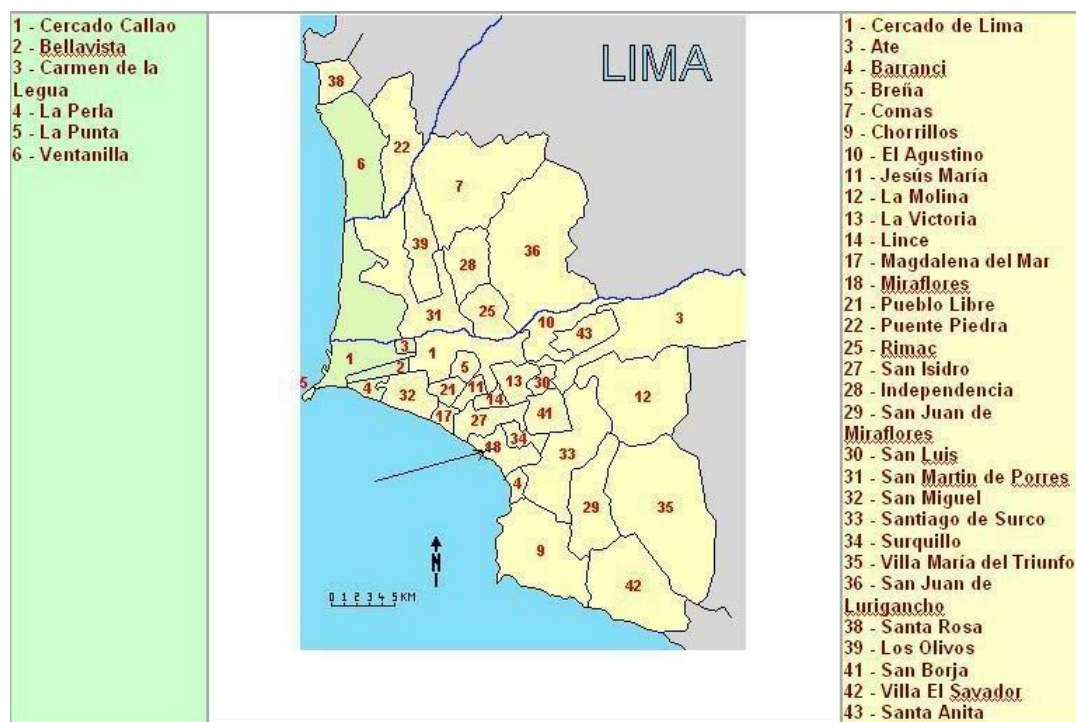
2.2 La comunidad de Cantagallo en Lima

Desde fines del siglo XX, los shipibos han emigrado a las zonas urbanas y se han agrupado en regiones determinadas intentando reconstruir sus comunidades en las ciudades metropolitanas. Existen dos focos de atracción de esta migración. Por un lado, la ciudad de Pucallpa, capital de la región del Ucayali, situada a pocos kilómetros de la comunidad nativa de San Francisco de Yarinacocha, “uno de los principales lugares de producción y comercialización de objetos adornados con kené” (Belaunde, 2009, p.17). El otro foco de atracción es la capital del país, Lima. Aunque los migrantes shipibo-konibo “se hallan presentes en diversos distritos de Lima metropolitana, el barrio de Cantagallo “es sin duda el bastión más llamativo y emblemático de su asentamiento en Lima” (Alfaro Reyes, 2013, p.16). Es en esta comunidad de Cantagallo donde la lucha por conseguir el reconocimiento identitario y cultural se ha llevado a cabo en un contexto hostil y difícil, y ha dado lugar a la aparición de nuevas formas de expresión artística en la que kené ha jugado un papel fundamental.

El barrio de Cantagallo se sitúa en el distrito de Rímac, y al lado de las riberas del río Rímac, en la periferia del centro de la ciudad (Figuras 7 y 8). El núcleo de migrantes shipibos residentes en la capital de forma más permanente empezó a crecer a inicios de la década de 1990, pero la constitución de la comunidad Cantagallo como asentamiento urbano shipibo se remonta a los primeros años del siglo XXI (Espinosa, 2019, p.161). No es claro el asentamiento inicial de los shipibos en Cantagallo. Existen dos versiones. Por un lado, algunos sostienen que dicha comunidad se forma a partir de la “marcha de los Cuatro Suyos”, una iniciativa política en contra del fraude cometido en las elecciones y que congregó numerosos indígenas que

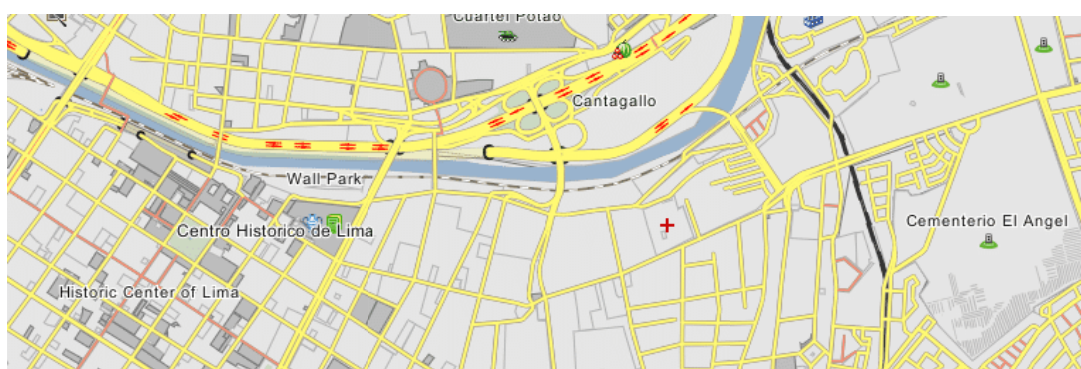
marcharon desde distintas partes del país hacia la capital para apoyar esta movilización; una vez finalizado el evento, algunos de los shipibos que tomaron parte en él habrían decidido quedarse en la ciudad. Por otro lado, muchos insisten que el asentamiento tiene su origen en las ferias de artesanías organizadas alrededor del río Rímac durante las fiestas navideñas: “se instalaron en el lugar diversos stands de venta, los cuales, al finalizar la feria (que fue un fracaso), comenzaron a ser utilizados como viviendas por los nativos, así se asentaron en el lugar hasta el día de hoy” (Arista Zerga, 2011, p.323).

Figura 7. Distritos de Lima: Rímac, núm. 25.



Fuente: <http://www.mapainteractivo.net/fotos/mapa-de-lima.html> (consultado en 20/08/2022).

Figura 8. Localización de la comunidad de Cantagallo



Fuente: <http://wikimapia.org/24087322/es/Cantagallo> (consultado en 20/08/2022).

La vida de los nuevos habitantes urbanos no ha resultado fácil. La consolidación de Cantagallo como comunidad llevó a los shipibos a iniciar procesos para su reconocimiento formal ante los poderes públicos, y asegurar así sus viviendas, su escuela y sus espacios comunales (Espinosa, 2019, p.165). Esto es así porque los shipibos viven en una precariedad evidente: “habitan en pequeñas casetas de madera y no cuentan con servicios básicos de agua y desagüe, para tales fines usan los baños públicos instalados en las partes baja del asentamiento o la ribera del río que se encuentra a espaldas de la entrada principal” (Arista Zerga, 2011, p.323). Una situación que puede empeorar en escasos instantes, como evidencian los distintos incendios que han asolado sus precarias viviendas en los últimos años: si en 2016 unas 280 fueron destruidas, dejando sin techo a unas 480 familias, el pasado 2021 otro incendio dejó más de 15 viviendas afectadas²³.

La migración al ámbito urbano no ha sido suficiente para lograr una mejora en sus condiciones de vida, lo que ha llevado a los shipibo-konibo de Cantallago a elaborar otras estrategias que permitan asegurar su supervivencia de su pueblo, tanto a nivel físico como identitario y cultural. Estrategias en las que, sin duda, sobresale el arte kené que se ha aplicado y sigue extendiéndose a nuevos campos aparte de los usos tradicionales. “En este proceso, los diseños geométricos o kené que las mujeres shipibas pintan o bordan en sus cerámicas y sus telas se pueden encontrar reproducidos en otros medios: en las paredes, avisos publicitarios o ropa de moda, incluyendo minifaldas, bikinis y bolsos o carteras” (Espinosa, 2016, p.157). En este sentido, el arte kené ya no es meramente un símbolo cultural, sino también una marca identitaria del pueblo shipibo que explora un mundo receptor mucho más amplio.

2.3 El kené de Cantallago: nuevos soportes

La llamada “jungla urbana” se caracteriza por el cemento, el ladrillo, la piedra; estructuras que se extienden hacia el horizonte sobre los pies y se elevan hacia el cielo. Las paredes y los muros han sido soporte de obras de arte desde la antigüedad. El arte mural refiere a la pintura aplicada directamente a la pared, y trata de un arte antiguo cuyos primeros vestigios se encuentran en la prehistoria, cuando el hombre pintaba los techos y las paredes de las cavernas donde habitaba

²³ “Incendio en Cantagallo dejó más de 2000 damnificados”, *Wayka*, 4/11/2016, en <https://wayka.pe/incendio-en-cantagallo-dejo-mas-de-2000-damnificados/> (consultado en 29/07/2022)

(Faleón Domínguez, 1995, p.104). Se trata de una expresión cultural que se ha reproducido a lo largo de la historia tanto en el occidente como en el oriente, convirtiéndose en evidencias arqueológicas que permiten acercarnos al pasado. Es más, el arte mural, a pesar de ser el primero en aparecer, no ha desaparecido ni se ha visto reemplazado ante la emergencia y la prosperidad de otras categorías artísticas; al contrario, se trata de un arte en continua renovación y desarrollo, que incorpora nuevos significados. “En la actualidad se siguen realizando murales con diversas temáticas e intencionalidades con características distintas a las etapas anteriores, algunos recobran aspectos sociales, otros fusionan elementos y simbologías que dan lugar a nuevas estéticas que buscan insertarse a las variables forma de representación urbana” (Barnuevo Solís, 2016, p.40). En efecto, hoy en día, la pintura mural, junto con *graffitti*, forman parte importante del arte urbano extendiendo su relevancia por las calles.

Asimismo, se trata de una de las expresiones artísticas más comunes, a la que personas de toda condición puede acceder, experimentar, e incluso, a crear. Además, la pintura mural suele ser de tamaño grande y de colores vivos, lo que atrae fácilmente la atención del público, dándole “un sentido social porque es un arte social y plástico” (Crosier, 2010, p.21). En ese sentido, no existe una barrera entre la obra y su audiencia; o lo que es lo mismo, el nivel de educación o la condición económica no condiciona su audiencia, pues al tratarse de una obra urbana, cualquier transeúnte puede verse influenciado por ella. Según Barnuevo Solís (2016, p.40), “el arte mural fusiona educación, arte público, patrimonio y trabajo mancomunado entre artistas y la comunidad de cada sitio en el que se emplaza, generando espacios reflexivos para el conocimiento y la comunicación”. El arte mural funge de puente comunitario y se convierte en transmisor de informaciones en el espacio público²⁴.

A diferencia de la pintura mural, el muralismo abarca un significado más amplio del arte. “Este movimiento artístico mexicano de carácter indigenista-nacionalista, surge tras la Revolución Mexicana de 1910, de acuerdo con un programa destinado a socializar el arte, se rechaza la pintura tradicional de caballete, así como cualquier otra obra procedente de los círculos intelectuales” (Granados Beltrán, 2007, p.253). El muralismo surge como plataforma de transmisión de las ideas revolucionarias que perseguían una absoluta transformación social respecto al régimen anterior. De hecho, el muralismo tuvo desde su creación una función de propaganda política y de expresión social, inspirándose “en la historia y realidad mexicana, en

²⁴ “Murales + identidad”, *Clarín*, 01/09/2015 (actualizado en 08/12/201) en https://www.clarin.com/urbano/murales-identidad_0_B1XuWVKvQg.html (consultado en 20/08/2022).

su gente, sus paisajes y su identidad. Esta pintura retrata las luchas sociales, injusticias y otros pasajes de la sociedad mexicana, remontándose a tiempos precolombinos” (Ibid). El estado mexicano incorporó el muralismo como arte oficial que ponía en valor la cultura nacional, convirtiéndose en un instrumento importante para la sociedad, y dentro de ello, los indígenas, para expresar las injusticias y reivindicar sus derechos (Barnuevo Solís, 2016, p.44). El muralismo se ha extendido a otros países latinoamericanos en los que juega su papel en la transformación de la sociedad a través del arte.

El muralismo ha sido adoptado por las artistas shipibas en los últimos años, siendo las paredes uno de los nuevos soportes más importantes del arte kené actual. Hoy en día podemos encontrar el uso de kené en muros en la calle, en estaciones de tren, en las fachadas de museos, etc. Esta nueva aplicación del kené favorece la difusión del arte indígena a un público nuevo y amplio, al que es posible transmitir realidades que le son ajenas, como es la cultura indígena amazónica. “El mural crea la posibilidad de visibilizar, y con ello de restablecer la plurinacionalidad en el Estado, al visualizar y dar a conocer su cultura que se muestra y se expone, y se avanza hacia una posibilidad de convivir con naciones dentro de un Estado” (Arrascue Navas, 2018, p.26).

Tal visibilización de la cultura shipibo no sólo ha contribuido al reconocimiento de la existencia del pueblo shipibo en la ciudad de Lima, sino que también ha contribuido a generar cambios sociales en el seno mismo de este pueblo. Las mujeres shipibas, principales responsables de la materialización del kené, como ya se ha señalado, han ido empoderándose conforme este arte ha ido cobrando cuerpo y relevancia fuera de su comunidad. En un proceso paralelo, el turismo cultural y el muralismo han contribuido no solo a publicitar el arte kené entre la sociedad no-indígena, sino también a generar en esta el interés por adquirirlo y admirarlo. La elaboración y venta de productos de kené ha aumentado, proporcionando a las artistas mayores ingresos que les permiten contribuir, y en algunos casos, ser el soporte económico de sus familias (y con ello ser capaces de ofrecer mejor acceso educativo y sanitario a sus hijos). Y aún más, ellas ven dignificado su trabajo y reconocidas sus habilidades, llevándolas a un empoderamiento personal (en tanto que artistas), pero también grupal (en tanto que shipibo-konibas).

El muralismo suele ser un trabajo colectivo por el gran tamaño del “lienzo” a pintar. De tal manera, la creación de murales de kené requiere de colaboración de tres artistas por lo menos –más adelante, se expondrán algunos ejemplos. A diferencia de la creación en la selva, donde los soportes para el kené son de tamaño mediano o pequeño, el mural callejero se desarrolla

sobre paredes gigantes lo que exige necesariamente que las artistas cooperen tanto en el diseño en borrador como en la realización en mural para llevarlo a cabo a tiempo. En efecto, la acción colectiva en el arte “sirve como una herramienta a facilitar producción simbólica y la construcción de la identidad. La acción colectiva es otra parte integral de los movimientos sociales” (Crosier, 2010, p.20). De ahí, la relevancia de la producción de arte mural kené para el pueblo shipibo, pero en particular, para sus mujeres artistas, pues en su elaboración fusionan su arte, sus visiones y su identidad cultural.

El desarrollo de este arte en el mundo urbano ha llevado a las mujeres shipibas a organizarse de manera formal. En Lima destaca el *Colectivo SÖI. Centro de Investigación y Taller Gráfico Shipibo-Conibo* formado por las artistas shipibas Wilma Maynas Inuma, Olinda Silvano, Silvia Ricopa, las tres habitantes en la comunidad de Cantagallo, y la artista y gestora Alejandra Ballón Gutiérrez. Estas artistas vienen decorando las calles limeñas desde 2015 con una gran cantidad de obras murales de kené en distintos distritos de la ciudad, contribuyendo a la difusión del arte shipibo, y con ello a la transmisión de la cultura amazónica en general y los retos que enfrenta. Veámoslo con detalle a través de algunos de sus murales.

Corazón de Carachama es el nombre del primer mural elaborado por este colectivo de mujeres artistas, en el distrito de Barranco (núm. 4, Figura 7). La obra fue una iniciativa de la Municipalidad del mismo distrito, lo que en parte indica el valor que por entonces ya había adquirido el arte shipibo entre personas no-indígenas de la ciudad. En palabras de las artistas:

“el mural es un mapa aéreo urbano del distrito que cobra la forma de un pez amazónico prehistórico llamado Carachama o Ipo (en idioma shipibo) y rodeado por los diseños kené de la anaconda. La idea es que Barranco sea protegido por el poder de la anaconda y blindado por la armadura del pez prehistórico Carachama pariente lejano de los dinosaurios”²⁵.

La importancia del primer mural de kené en la ciudad de Lima es, naturalmente, significativa. No solo posibilitó la atracción del público hacia el arte kené en sí, sino que posibilitó el acceso y la atención a la cultura viva shipiba, y con ello, abrió el camino hacia su reconocimiento y aceptación. Paralelamente, las artistas femeninas consolidaron su lugar dentro de su comunidad y vieron surgir nuevas oportunidades en su carrera artística en vida urbana y nacional. Además, hay que señalar que la elaboración del kené mural es muy diferente a la forma tradicional. En este caso, las artistas no trasladan directamente aquello que imaginan, el kené que visualizan

²⁵ Mensaje de 05/09/2015 en el muro de la cuenta oficial de SÖI en Facebook. Ver mensaje M2 en Anexo 3.

en su mente, al soporte mural, si no que deben plasmar el diseño primero en papel, para luego calcarlo con lápiz sobre el muro, y finalmente el pintarlo con pincel sobre el muro que se convertirá en obra de arte (Figura 9). Las herramientas utilizadas para su materialización también varían, apareciendo la escalera, la pintura látex, el rodillo, la masilla y la base de pintura para la pared (Arrascue Navas, 2018, p.46). En consecuencia, el kené, al igual que las prácticas culturales shipibas, se adapta a los nuevos retos que le ha llevado su nueva realidad, fuera de la comunidad en las selvas del Ucayali.

Figura 9. Artistas elaboran el mural Corazón de Carachama



Fuente: Fotografía de Olga Osnayo Oliveros (2015)²⁶

Desde entonces, y hasta el 1 de febrero de 2022 se habían terminado hasta 60 murales de kené en Lima. El más reciente, en el distrito de Surquillo, es el más grande pintado hasta el momento (núm. 34, Figura 7) y es resultado de quince días de trabajo conjunto de 7 artistas shipibas de la ciudad, cuyo último boceto fue realizado en colaboración con una diseñadora limeña (Figura 10). El impacto visual de los murales kené, su presencia cada día más amplia en el espacio urbano y el trabajo junto a otros artistas no-indígenas ha contribuido, en gran magnitud, a la popularización del kené entre la población urbana, visibilizando “la diversidad social y cultural que cohabita en la ciudad, aunque por años ha sido ignorada”.²⁷

²⁶ Fotografía del mensaje de 04/09/2015 de la cuenta *Lima Oculta* en Facebook. Ver mensaje M1 en Anexo 2.

²⁷ Palabras de Franceso D’Angelo, antropólogo y gestor del Colectivo Shipibas Muralistas, en “Kené para el alma: arte tradicional shipibo sigue conquistando las calles de Lima”. *El Comercio Perú*, 19/02/2022, ver C41 en Anexo 2.

Figura 10. Artistas shipibas posan delante el 60º mural kené de Lima



Fuente: Fotografía publicada en *El Comercio* (19/02/2022)²⁸

Hay que señalar que la difusión del arte kené no solo se ha llevado a cabo en las fachadas antes desnudas de la ciudad. Ya en 2015 se inauguró un mural con diseños shipibo en el museo del Lugar de la Memoria ensanchando los canales de transmisión de las artistas shipibas. El LUM es un proyecto que, en palabras de su presidente Diego García-Sayán, “busca que el visitante reflexione sobre los hechos que sacudieron y ensangrentaron al país tras la aparición del terrorismo”²⁹. En efecto, el diseño mural presente en el museo (Figura 11) incorpora nuevos significados que hacen referencia a las violencias sufridas por el pueblo shipibo durante esos años. Así lo explican sus autoras:

“El mural es un collage conceptual de geometría abstracta realizado a mano alzada y que une un diseño kené tradicional o Xao Kené (izquierda) y kené moderno o Mayá Kené (derecha)³⁰. El paso estético de un diseño a otro es producto de las vivencias de las familias desplazadas por la violencia. Según la maestra Wilma Maynas en este diseño Mayá Kené las cruces que normalmente simbolizan los peces en el río esta vez evocan a los miles de personas fallecidas y desaparecidas durante el CAI (1980-2000)”³¹.

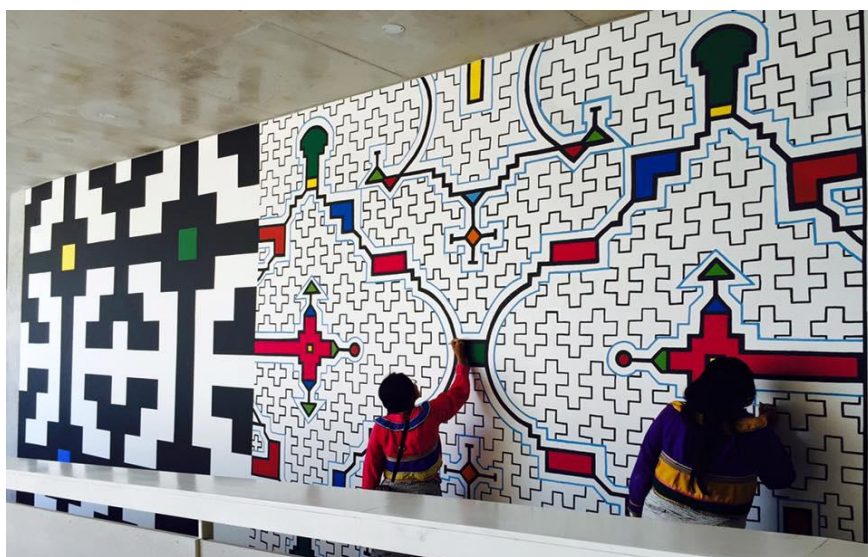
²⁸ “Kené para el alma: arte tradicional shipibo sigue conquistando las calles de Lima”, *El Comercio*, 19/02/2022, ver C41 en Anexo 2

²⁹ “Lugar de la memoria y su invitación a la reflexión”, *El Comercio Perú*, 17/12/2015 en <https://elcomercio.pe/lima/lugar-memoria-invitation-reflexion-fotos-253920-noticia/> (consultado en 29/06/2022). Cabe recordar que entre las décadas de 1980 y 2000, el Perú sufrió un conflicto armado interno desatado por el grupo maoísta Sendero Luminoso (SL), que inició una guerra contra el Estado peruano para tomar el poder. El conflicto armado interno (usualmente sintetizado como CAI) se extendió a casi todo el territorio nacional, provocando miles de muertes y una gran destrucción de infraestructura y pérdidas económicas principalmente en la agricultura (Macher, 2015).

³⁰ Sobre el diseño y significado del Xao kené y Maya Kené, ver Tabla 1.

³¹ Mensaje de 19/11/2015 en la cuenta de SOI en Facebook. Ver mensaje M3 en Anexo 3.

Figura 11. Artistas dan vida al nuevo significado de las cruces en el mural del LUM



Fuente: Fotografía de Alejandra Pallón (2015)³²

De tal manera, el muralismo no solo ha transformado el arte kené dotándolo de nuevas formas de expresión a través de otro tipo de soportes, sino que en este mismo proceso, el arte en sí ha adquirido nuevos significados, renovando sus usos artesanales tradicionales. En este sentido, el kené se ha convertido en una herramienta combativa y reivindicativa de las injusticias y los silencios que sufre su pueblo, obligando a la reflexión a quienes posan sus ojos en él. De este modo, la incorporación del arte kené en un museo público de Lima ha sido un punto de inflexión para las artistas, pues ha dotado a su trabajo el “carácter de obra de arte” que merece ser expuesta para ser admirada y cuyo discurso debe ser tomado en cuenta, y, al mismo tiempo, las ha insertado “a un nuevo contexto y redes de artistas vinculándolas con nuevos espacios y producciones locales públicas y privadas” (Arrascue Navas, 2018, p.51).

El reconocimiento de la calidad y valor del muralismo shipibo por parte de las autoridades y de los colectivos artísticos limeños, han favorecido que el arte kené ampliara sus espacios de actuación. Ello lo ejemplifica el hecho que, en 2017, artistas shipibas residentes en la capital aplicaron el kené en las columnas de la Línea 1 del Metro de Lima, en la estación Arriola (núm. 13, Figura 7), “como parte de la estrategia de recuperación de espacios públicos en las zonas colindantes con el viaducto”³³. En este caso, aparte de la renovación y transmisión de la propia

³² Fotografía del mensaje de 16/12/2015 de la cuenta de SÖI. en Facebook. Ver mensaje M4 en Anexo 3.

³³ Mujeres shipibo-conibo pintaron murales en columnas de Línea 1 del Metro de Lima, *Blog Notiviajeros*, 07/04/2017. Ver <https://www.notiviajeros.com/2017/04/07/mujeres-shipibo-conibo-pintaron-murales-en-columnas-de-linea-1-del-metro-de-lima/> (consulta en 29/06/2022).

cultura shipiba, el arte kené también contribuye al mantenimiento del medio ambiente. Antes de su decoración, el lugar era un lugar sucio y en sus columnas estaban saturadas de carteles publicitarios, medio arrancados y pegados unos encima de los otros:

“La cuadra 11 de la Av. Aviación, justo debajo del metro de Lima, es un baño al aire libre y los pilares del metro son paneles de publicidad no autorizada. La berma no es verde, es más bien un basural clandestino, un cementerio de mascotas y un lugar de constantes robos. Parece mentira que en tan pocos metros cuadrados se puedan aglomerar tantos males capitales.”³⁴

Figura 12. El medio y las columnas antes de ser decorados con el kené



Fuente: Captura de imagen. Ministerio de Cultura del Perú³⁵

Figura 13. El kené en las columnas de la Línea 1



Fuente: *Blog Notiviajeros* (07/04/2017)³⁶

³⁴ “Shipibos le dan color al entorno de la Línea 1 de Metro”, *El Comercio Perú*, 05/04/2017, ver noticia C6 en Anexo 2

³⁵ Video completo disponible en el mensaje de 15/04/2017 en la cuenta oficial del *Ministerio de Cultura del Perú* en Facebook. Ver mensaje M6 en Anexo 3.

³⁶ Mujeres shipibo-conibo pintaron murales en columnas de Línea 1 del Metro de Lima, *Blog Notiviajeros*, 07/04/2017, en <https://www.notiviajeros.com/2017/04/07/mujeres-shipibo-conibo-pintaron-murales-en-columnas-de-linea-1-del-metro-de-lima/> (consultado en 29/06/2022)

Sin embargo, el cambio resultó evidente por la iluminación del arte kené (Figuras 12 y 13). Los vecinos manifestaron que el mural contribuye a la recuperación del orden y la limpieza de este espacio, desapareciendo no solo las publicidades pegadas en las columnas, sino también la basura abandonada en sus alrededores. Así, los habitantes del barrio valoran positivamente el arte kené (Arrascue, 2018, p.56), sienten un respeto hacia la cultura y el entorno en el que se desarrolla su vida cotidiana, como queriendo preservar su belleza.

Este mismo año 2022, en el marco de las celebraciones por el Día Internacional de la Mujer, con el objetivo de plasmar la diversidad cultural del Perú, Lima Airport Partners (LAP) ha inaugurado en distintas ubicaciones del Aeropuerto Internacional Jorge Chávez tres murales artísticos relacionados respectivamente a la costa, la sierra y la selva peruana. En este último, se encuentra un mural de kené (Figura 14) elaborado por el *Colectivo de Muralistas Shipibas*, un grupo constituida por treinta madres shipibas, liderado por la artista Milka Franco³⁷.

Figura 14. La exposición del arte kené en el aeropuerto de Lima



Fuente: *Blog Notiviajeros* (08/03/2022)³⁸

Estas representaciones artísticas se enmarcan en la iniciativa “Ellas vuelan alto”, “iniciativa que busca promover políticas de inclusión, diversidad cultural y sostenibilidad; a través de una

³⁷ Para información detallada, se puede ver “Entrevista a Milka Franco, líder del Colectivo Shipibas Muralistas”, *Punto Seguido*, 07/09/2021, en <https://puntoseguido.upc.edu.pe/entrevista-a-milka-franco-lider-del-colectivo-shipibas-muralistas/> (consultado en 23/08/2022).

³⁸ “Murales artísticos para conmemorar el día de la mujer en el aeropuerto Jorge Chávez”, *Blog Notiviajeros*, 08/03/2022, en <https://www.notiviajeros.com/2022/03/08/murales-artisticos-para-conmemorar-el-dia-de-la-mujer-en-el-aeropuerto-jorge-chavez/> (consultado en 29/06/2022)

gestión aeroportuaria comprometida con el arte peruano”³⁹. En efecto, este proyecto busca invertir los espacios del aeropuerto, no solo en el lugar de paso, sino en un espacio que contiene cultura y arte que representan al país visitado:

“Los conceptos de las obras comprenden desde el trazo de la forma, los colores vibrantes y exagerados. Por otro lado, hay representaciones del arte kené, diseños de la amazonia peruana, plasmado en distintos espacios de la ciudad de Lima; así como el uso de elementos femeninos asociados a la naturaleza y a la cultura peruana con trazos realistas, pero con una base de color que se aleja de lo convencional”⁴⁰.

Además, han sido elaborados por otras artistas ajenas a la organización SÖI, lo cual evidencia que, por un lado, el desarrollo del kené depende de los esfuerzos de las artistas, por otro lado, que el arte también ayuda al desarrollo de nuevos grupos artísticos, incorporando nuevas y más muralistas en el panorama artístico shipibo, diversificando sus intenciones y significados en los múltiples murales de la ciudad.

Figura 15. Las muralistas de kené en Madrid



Fuente: Matadero Madrid⁴¹

De hecho, la multiplicación de esfuerzos para hacer reconocer el arte shipibo y la influencia de sus muralistas entre jóvenes de su misma comunidad y otros artistas y coleccionistas de arte ha promovido que el arte kené resulte de interés en los principales circuitos de arte. Ejemplo de ello es la presencia de artistas shipibas en la Feria Internacional de Arte Contemporáneo

³⁹ “LAP celebra Día de la Mujer con inauguración de murales artísticos “Ellas vuelan alto”, comunicado oficial de las autoridades del Aeropuerto de Lima del 8/3/2022 en <https://new.lima-airport.com/comunicados/noticias/ver/lap-celebra-dia-de-la-mujer-con-inauguracion-de-murales-artisticos-ellas-vuelan-alto> (consultado en 29/06/2022)

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Mensaje de 01/03/2019 en la cuenta oficial de *Matadero Madrid* en Facebook. Ver mensaje M14 en Anexo 3.

(ARCOMadrid) de 2019, donde pintaron un mural con diseños de kené en el espacio Matadero Madrid, en la misma capital (Figura 15). De esta forma, el arte kené no solo ha traspasado las fronteras de la Selva Central, sino que ha logrado triunfar más allá de suelo peruano, recibiendo un grado de aceptación mucho más amplio. Esta vez, además de la representación de la cultura shibibo-konibo, y por extensión de los pueblos indígenas amazónicos, el muralismo kené es una vía más para simbolizar la diversidad y prosperidad de la cultura peruana ante el mundo.

En definitiva, los esfuerzos y los éxitos que han logrado las artistas y muralistas del arte kené son evidentes. En este proceso, con el punto de partida en la selva amazónica hasta su difusión internacional, el kené (y sus elaboradoras) ha mostrado un enorme dinamismo, adaptándose a sus nuevas realidades y adquiriendo nuevos significados, sin olvidar los más ancestrales. Una dinámica en la que las mujeres han abandonado su rol más tradicional para convertirse en artistas con nombres y apellidos, utilizando el canto y las visiones del kené para transmitir ideas y pensamientos, demandas y reivindicaciones, y empoderándose como artistas y muralistas. Un proceso, que no fue nada fácil, y en el que como se ha entrevisto en los párrafos anteriores, los medios de comunicación han jugado un notable papel.

Capítulo III. Los medios y la comunicación de la cultura kené

En las últimas décadas, no hay duda de que los medios de comunicación se han convertido en una herramienta potente en la comunicación entre los pueblos indígenas y el mundo más allá de sus comunidades. Su presencia y relevancia es cada vez mayor, tanto en los movimientos sociales como en las propuestas políticas, dinamizando de manera significativa la defensa de lenguas nativas y la resistencia de las culturas indígenas en un mundo cada vez más globalizado. Los medios de comunicación, como la radio, la televisión y el cine, la prensa y las redes sociales, herramientas básicas de expresión y creación de opinión pública de los estados y las sociedades nacionales, han sido adoptados también por los indígenas, ya sea en calidad de colectivo, ya de modo individual, por tratarse de excelentes espacios a través de los cuales transmitir sus ideas y luchar contra la invisibilización.

De hecho, el pueblo shipibo suele participar de forma activa en el espacio público, con el objeto de visibilizar y lograr el reconocimiento de su pueblo y su cultura. En el caso del kené, el muralismo contribuye a la expansión de dicho arte. Sin embargo, es evidente que la exhibición mural tiene sus limitaciones, pues se ubica en un lugar concreto, por lo que el arte kené, generalmente, solo es visible y accesible para las personas que pasan delante de él, para las personas de ese mismo lugar. El mundo digital ha venido a compensar las deficiencias de la expresión artística mural. Es innegable que el mural callejero contribuye a la evolución del arte kené ampliando su audiencia y con ello, creando nuevos mensajes y significados, pero sin la incorporación de las nuevas tecnologías, no habría podido lograr éxitos de manera tan eficiente y rápida. Como indica Arrascue Navas,

“en el espacio público, los murales kené sirven como soporte para representar su cultura en esta ciudad, también esto permite tener la cobertura de los diferentes medios de comunicación sobre estos nuevos soportes y de su arte tradicional. Diferentes reportajes radiales y televisivos, además de fotografías, circulan hoy de manera “oficial” y en redes sociales, donde el poder de la comunicación permite que los murales kené, estén presentes en los imaginarios de la población peruana y en especial de la sociedad limeña” (2018, p.27).

Las redes sociales son herramientas fundamentales para presentarse ante el mundo. En este contexto, las artistas y las organizaciones artistas shipibo-konibo se han dado cuenta del valor de las redes sociales. En los últimos años, se han creado cuentas en plataformas como Twitter, Instagram y, sobre todo, Facebook que les facilitan la exposición de sus artículos de kené y sus

exposiciones a través de fotos y videos, además de hacer difusión de la importancia cultural del arte kené.

Por eso, los medios digitales forman parte imprescindible en la vida cotidiana de los shipibos, utilizándolos para comunicarse entre la propia comunidad y, más importante, con el mundo internacional. Es más, el valor que ofrecen los medios digitales se destacó de manera especial en el contexto complicado provocado por la pandemia, al favorecer una vía para pequeños emprendimientos *online* de la artesanía del kené y ofrecer canales para enseñar las técnicas y conocimientos del kené a través de talleres en línea. Así, los medios digitales promueven la comercialización del kené al tiempo que la cultura shipiba logra romper las fronteras físicas de la selva amazónica y las imaginarias del Estado peruano.

3.1 Los medios de comunicación convencionales y los shipibos

De entre todos los medios de comunicación, el uso de la radio ha sido la opción preferente de prácticamente todos los pueblos indígenas. De hecho, en los procesos de movilización vividos desde la década de 1970, la radio fue para muchos indígenas, su primera experiencia con un medio de comunicación por la facilidad que ofrece en su manejo, no siendo necesarias ciertas habilidades técnicas o comunicativas. En efecto, la radio es fácil de usar porque no requiere de ningún nivel de estudios, ni siquiera la capacidad de leer y escribir, lo cual hace de este medio el más adecuado para unos colectivos en los que, de manera general, sobresale el problema del analfabetismo o de una mínima escolarización. Al mismo tiempo, la popularidad de la radio responde a su efectividad en la difusión de las informaciones, llegando de manera inmediata a audiencias lejanas y, en ocasiones, ofreciendo la posibilidad de una rápida respuesta de aquellas a través del mismo medio (Espinosa, 1998, p.92). Además, el éxito inicial de la radio responde, también, a que se trata de un medio que se corresponde a la tradicional forma de la transmisión cultural de las sociedades nativas, particularmente las amazónicas: la oralidad. Los mitos, cantos, costumbres y tradiciones se difunden a través de expresiones orales de generación a generación (Ramírez, 2012, p.131). Es más, en muchos pueblos de la cuenca, los líderes de las comunidades resultan ser aquellos que mejor se expresan, que mejor trasladan su mensaje, que mejor conmueven a su audiencia. En este sentido, Martínez y López (2020, p.39) nos recuerdan que en el mundo indígena “la capacidad de escucha y de oratoria” es la representación del poder. Todos estos elementos hacen que la radio fuera desde un principio el medio más atractivo porque les resultaba familiar, y no exigía leer, sino simplemente escuchar.

La radio es el medio principal para la comunicación del (y entre el) pueblo shipibo-konibo. Se trata de la herramienta más útil de información para este enorme colectivo cuyos miembros, como ya se ha indicado en páginas anteriores, se ubican en diversas partes del país, en algunos casos muy distintas entre sí. La radio es el mejor instrumento para llegar y conectar con toda esta población shipiba, y con ello acercarla entre sí, fortaleciendo los lazos de la comunidad y el sentido de pertenencia.

Desde finales de la década de 1970, la movilización indígena llevó a la creación de varios programas radiales bilingües o realizados enteramente en idioma shipibo. Además, las primeras experiencias radiales están íntimamente relacionadas con las organizaciones indígenas, cuyos líderes intentan conectar las comunidades nativas a través de la radiodifusión de información. Así, el primer programa radial llamado *Manguaré Shipibo* estuvo a cargo de un grupo de líderes shipibo-konibo, y cuyo nombre remite al “medio de comunicación tradicional entre los pueblos amazónicos que consist[ía] en dos grandes huecos que se golpean como tambores” (Espinosa, 1988, p.92). El tiempo de duración de este programa pionero fue inicialmente de tres minutos, para luego pasar a cinco, y finalmente a quince minutos, cuando su retransmisión fue asumida por la Federación de Comunidades Nativas del Ucayali (FECONAU), la organización política oficial shipibo (Ibid). A partir de entonces varios programas han sido radiados, cubriendo una gama amplia de temáticas, entre las que se encuentran:

“noticieros (como “Actualidad indígena” o “Prensa indígena”), programas religiosos (“*Non Rai*”), dedicados a la salud (“*Jan Jinameti Joi*”) o al medio ambiente (“*Mujer y ambiente*”), orientados a mujeres (“*Despertemos*”) o jóvenes (“*Nete Koshia Bakebo*”), o buscando promover su identidad cultura (“*Axenon Akanwe*”) (Espinosa, 2019b, p.202).

A través de estos programas radiales, los shipibos tienen acceso a informaciones y noticias de otras comunidades habitantes de la Selva Central, también de las vicisitudes que atraviesan las comunidades migradas a las zonas urbanas, y de aquellas políticas y decisiones tomadas a nivel internacional que les afectan como pueblo indígena, y como miembros de la nación peruana. De este modo, la radio fortalece la sensación del colectivo y la identidad étnica entre los shipibos, más allá de su lugar de residencia, más allá de su comunidad inmediata. Y, además, promueve también la comunicación entre los líderes de las distintas organizaciones (sociales, políticas y culturales) y el pueblo al que representan (Espinosa, 1998, p.92), que gracias al sistema radial siente más cercanos a sus principales líderes. Es importante señalar también que la radio ha jugado también un gran papel en la preservación del idioma shipibo, en gran parte

por el bilingüismo presente en muchos de estos programas, popularizando su uso entre aquellos que por diversas circunstancias habían dejado de utilizarlo o de aprenderlo. Por consiguiente, la audiencia de estos programas es exclusivamente shipiba. Como señala Óscar Espinosa:

“Por la radio pueden enviar mensajes a los familiares o amigos, enterarse de la muerte de un pariente, y enviar saludo que se encuentra de viaje. A través de estos programas se pueden comunicar en su propio idioma, y recordar cada día su pertenencia a un mismo pueblo. Pueden escuchar su música, su historia, sus tradiciones, cuentos y mitos. Se pueden reír de sus propios chistes y entretenerse resolviendo sus propios acertijos. Finalmente, pueden expresar sus problemas y necesidades cotidianas. Pueden denunciar la invasión de sus tierras o la destrucción de sus recursos naturales. Se pueden convocar reuniones y asambleas, y concertar acciones en común. En este sentido, la radio ha cumplido un importante rol para afianzar su identidad étnica y también para su acción política” (Ibid, p.93).

Sin embargo, mantener en funcionamiento y con periodicidad programas radiales resulta difícil para los shipibos por motivos económicos. Ya desde la década de 1990, el uso del satélite por parte de las radios privadas de la capital contribuyó a su radiodifusión nacional. Ante esto, las radios indígenas (al igual que otras radios locales y regionales) vieron como su audiencia veía ampliadas y diversificadas sus opciones de entretenimiento e información, obligándolas a ser más competitivas para mantener la fidelidad de sus escuchantes. Lo cual exige recursos económicos y humanos que no siempre pueden permitirse los conductores de radio shipibos. Entonces, programas de radio shipibos como “*Shinanya*” o “La Voz de la Selva” se vieron obligados a cancelar sus retransmisiones, y si bien este último programa fue relanzado varios años más tarde, lo hizo en una radio privada de Pucallpa, en un horario de madrugada y sin apoyo financiero alguno, viéndose obligado a recurrir a la publicidad (Espinosa, 1988, p.93).

En todo caso, las temáticas de estos programas abordan aspectos de relevancia para la sociedad shipiba. De tal modo que toda información ajena a la realidad, los retos y las oportunidades de sus comunidades es más bien escasa. Asimismo, mientras la expresión oral es fundamental en el accionar del pueblo shipibo, un elemento cultural fundamental del mismo como es el *kené*, queda completamente invisibilizado, al impedir a su audiencia experimentar su belleza, acceder a su mensaje visual.

La televisión, a diferencia de la radio, más allá de transmitir sonidos y voces, permite presentar imágenes, generando un espacio que posibilita a sus emisores mostrar una realidad más tangible, descubrir y reconocer con la mirada lugares, personas, artefactos. La televisión es un canal excelente para los pueblos indígenas para mostrar su patrimonio cultural y material no tanto a

sus comunidades, sino fundamentalmente a una audiencia no-indígena nacional y americana: sirve para acercar-le la realidad indígena amazónica (Espinosa, 1998, p.95). Se trata, pues, de un excelente medio para que el mundo exterior pueda conocer a los indígenas. Buen ejemplo de ello es la experiencia del pueblo kankuamo, en Colombia, que impulsó un canal de televisión propio. Su objetivo es mostrar a su audiencia la realidad actual del pueblo, a través de

“elementos propios de la cotidianidad del resguardo,⁴² la producción de la panela,⁴³ las tejedoras del pueblo, las imágenes de los músicos y cantores, los procesos de la Organización, las historias de personas comunes de los pueblos, las capturas de escenarios del territorio de la Sierra Nevada que refuerzan la relación indeleble entre el Indígena y la Madre Tierra” (Morales Urueta, 2011, p.159).

Sin embargo, la posesión de un canal propio de televisión no es lo usual. La mayor parte de los pueblos indígenas que se han propuesto lanzar su propio canal de televisión, o si quiera un programa televisivo en alguna otra televisión, se han topado con el limitante económico: se requiere de una gran inversión inicial para crear y mantener el funcionamiento de los programas. No se trata de una tarea individual, sino que envuelve a todas las comunidades a través de sus organizaciones sociopolíticas y sus contactos con ong's y más recientemente los mismos estados. Pero recaudar el dinero suficiente para crear y mantener en pie un canal de televisión propio es extremadamente difícil (Martínez y López, 2020, p.7). De este modo, si bien la televisión es una magnífica plataforma para presentar la cultura indígena a aquellos ajenos a ella, su formato y sus exigencias hacen que nunca haya llegado a ser un medio suficientemente ambicionado por el mundo indígena.

Esto genera, al mismo tiempo, que la presencia indígena en la televisión se realice a través de terceros, y que las informaciones que sobre ellos se transmitan sean aquellas consideradas de relevancia por los sectores audiovisuales de cada país. De ahí que, la aparición de los indígenas en televisión sea casi exclusivamente en momentos de confrontación política y movilización social, para ser invisibilizados de nuevo cuando las aguas vuelven a su cauce, olvidándose de sus demandas e incluso de su existencia, para dar paso a nuevas cuestiones de mayor actualidad.

⁴² Institución de carácter legal y origen colonial que reconoce como propio el territorio ocupado por una comunidad indígena determinada.

⁴³ Tipo de azúcar extraído directamente del jugo de la caña de azúcar con el que se elabora el azúcar mascabado para dulces, biscochos.

En parte, este es el problema que presenta la prensa escrita tradicional, el último de los medios de comunicaciones convencionales de los que aquí se tratará. Su larga historia ha hecho que se trate de un medio que goza de una gran aceptación, y nivel de fiabilidad y confianza entre sus lectores. Sin embargo, la prensa se adscribe a una línea editorial, por lo general marcada por sus propietarios e inversores, que puede adquirir un carácter político fuerte a la hora de reflejar con autenticidad ciertas problemáticas, como ha ocurrido en muchas ocasiones con los pueblos indígenas, cuyas demandas entran en contradicción con los intereses de las élites de la sociedad no-indígena. Como en otros países con mayorías indígenas, en Perú, “la prensa escrita local ha reflejado una presentación contraria de ellos a través de las distintas noticias en la que los indígenas son protagonistas en diversos conflictos con el gobierno peruano” (Espinosa, 1998, citado por Félix, 2019, p.7).

De hecho, y a pesar de que los pueblos indígenas han adquirido cada vez mayor presencia en la esfera pública, ocupando cargos políticos de cierta relevancia, aún a día de hoy existen en los medios de prensa usuales prejuicios y estereotipaciones sobre los pueblos indígenas. Con frecuencia pueden encontrarse artículos que ya sea de manera directa, o en fórmulas veladas, señalan que son los indígenas quienes no se interesan por aquellos temas relacionados con el interés público y la ciudadanía, que contraponen la política nacional (al mismo tiempo que señalan un supuesto desinterés por la misma) y que, en definitiva, no quieren integrarse a la sociedad nacional (Félix, 2019, p.8). Asimismo, la prensa es un medio escrito y por lo tanto exige un determinado nivel de educación por parte de sus lectores para entender los hechos y las reflexiones en ella plasmados. Es más, el consumo pagado de la gran mayoría de periódicos limita su alcance entre los indígenas, cuyos ingresos destinan a cubrir otras necesidades antes que las informativas.

En síntesis, los medios de comunicación convencionales han permitido visibilizar la existencia de los pueblos indígenas y sus reivindicaciones, poniendo sobre la mesa una problemática hasta entonces prácticamente ignorada por el resto de las sociedades nacionales. El papel político que juegan los medios de comunicación en la sociedad actual ha ayudado a que los indígenas logren un mayor reconocimiento en las últimas décadas. Pero al mismo tiempo, han impedido que se los hayan apropiado plenamente. Ni la televisión ni la prensa escrita ofrecen un uso estratégico suficientemente eficiente para que los indígenas les destinen sus esfuerzos, como sí se ha hecho con la radio. Sin embargo, este medio se ha visto superado en los últimos años con la democratización del acceso y uso del Internet. Una oportunidad que los pueblos indígenas,

y en particular, por lo que interesa aquí los shipibo-konibo, no han dejado desaprovechado, descubriendo en las redes un potente y efectivo espacio para expresarse (Espinosa, 1998, p.97).

3.2 Los medios digitales y el arte kené

A inicios del siglo XXI, Internet transformó completamente las formas de comunicarse a nivel mundial. No solo ha acelerado la divulgación de la información hacia los distintos rincones del planeta, sino que ha supuesto una revolución social dando lugar al ciberespacio, un lugar en el que sus usuarios, más allá de encontrar todo tipo de datos, pueden expresarse, crear contenidos y difundirlos a una audiencia mundial nunca antes conocida. El tiempo y el espacio han cobrado nuevos sentidos, la inmediatez y la desaparición de la distancia física, han ayudado a crear más y nuevos vínculos, fortaleciendo la conectividad entre personas que no se conocen de primera mano y facilitando la comunicación social (Domingo, González y Lloret, 2008, p.2).

La aparición de internet ha tenido su impacto en los medios de comunicación convencionales. La televisión, la radio y la prensa son ahora accesibles desde una computadora o un móvil. Si para los dos primeros medios, el internet se presenta como un canal más de difusión, para la prensa, el desarrollo de internet ha dado lugar al nacimiento de la prensa digital, transformando la forma de consumo de su información de manera notable. La prensa digital ha logrado ampliar los lectores de los distintos periódicos al ampliar su radio de difusión en el caso de las prensas locales y regionales, ahora accesibles desde cualquier lugar. Asimismo, el hecho que muchos de estos periódicos ofrezcan acceso gratuito sino a todo, a buena parte de su contenido, favorece que muchos usuarios con bajos ingresos ahora puedan consumirlos sin la obligación de comprarlos. Además, la permanencia de todos sus artículos en la nube de cada periódico permite recuperarlos y releerlos en todo momento, y no verse obligado a ir a la biblioteca para acceder a noticias del pasado. Finalmente, la comunicación digital de un país determinado es consciente que su audiencia ya no es exclusivamente nacional, lo cual deriva en la inclusión de noticias que puedan atraer la atención de un lector internacional, con nuevas inquietudes y más proclive a conocer demandas y acciones de colectivos como son los pueblos indígenas (Martínez y Orobitg, 2019).

En este sentido, la prensa digital se ha convertido en una buena plataforma para la difusión de la cultura de los pueblos indígenas. En el caso del pueblo shipibo-konibo, y en particular, del arte del kené, la prensa digital no solo permite reproducir los colores de sus diseños para los

lectores, sino que su calidad digital hace que su valor identitario y reivindicativo es accesible a numerosos y diversos lectores, tanto dentro como fuera del Perú. Atrayendo la atención sobre un arte, una forma de entender el mundo, y una forma de defender el patrimonio amazónico que de otro modo les habría sido totalmente desconocido.

Veamos pues, como ha evolucionado la difusión del arte del kené en dos periódicos nacionales que tienen su faceta digital: *El Comercio Perú* y *La República*⁴⁴. El período escogido para este estudio comprende desde agosto de 2014, cuando aparece el primer artículo digital relativo al kené (en concreto en *El Comercio Perú*) hasta el mayo de 2022, la fecha en que se termina la recopilación de las fuentes periódicas del presente TFM. En este período temporal, existen un total de 68 publicaciones relativas al kené de los shipibo-konibo: 47 de ellas aparecidas en *El Comercio Perú*, y las 21 restantes en *La República* (Gráfico 1). Esta cifra, si bien relativamente baja, indica que la problemática indígena resulta de cierto interés para los editores y lectores, en especial, en el caso del primer periódico. Esto lo evidencia el hecho que en todos los artículos seleccionados el arte kené es mencionado, pero en la gran mayoría, dicho arte no es la temática principal abordada en el cuerpo del texto⁴⁵; en varios casos esto ocurre cuando el artículo informa sobre la situación en la que se encuentran los pueblos amazónicos, que suelen ser caracterizados brevemente con aquellos aspectos que los identifican, siendo “la artesanía y la pintura de diseños kené” lo que generalmente se usan para presentar a los shipibo-konibo, tanto en la selva como en la ciudad⁴⁶.

A pesar de que la cobertura del kené pueda resultar escasa, no se puede negar que la evolución de las cifras del Gráfico 1 evidencia que la presencia mediática de este arte ha ido en aumento conforme avanzaban los años, en paralelo al aumento de las actividades de las artesanas y artistas shipibas fuera de sus comunidades de origen, como se ha visto en el capítulo anterior.

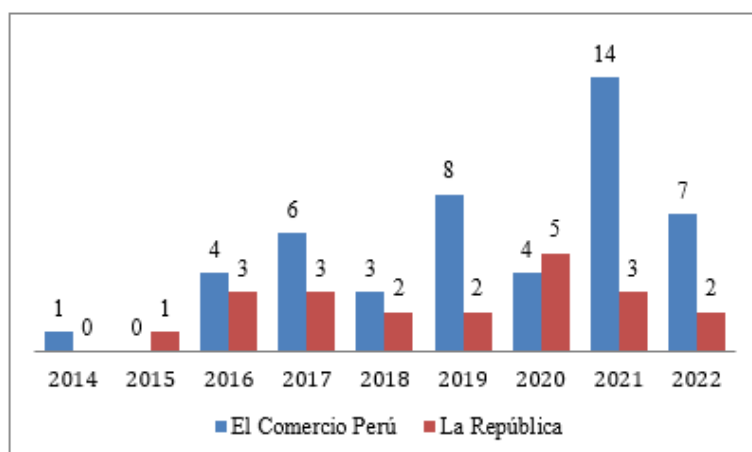
⁴⁴ *El Comercio Perú*, fue fundado en 1839 por Manuel Amunátegui y Alejandro Villota, siendo uno de los diarios más antiguos del Perú, “conocido como “el decano de la prensa nacional”, que es un medio destinado a las clases media alta y alta” (González-García, 2018, p. 30), con gran influencia en el hispanohablante. Mucho más reciente es *La República*, fundado en 1981 por Gustavo Mohme Llona, “consumido por los sectores más progresistas y de izquierda. (Gonzales-García, 2018, p. 30)” y que según Sosaya Saavedra (2017, p. 12) “se ha caracterizado por practicar valores éticos, morales, humanos y sociales que marquen un quehacer diario”. Ahora las dos tienen sede en Lima.

⁴⁵ Por ejemplo “Cantagallo: visible por tragedia, por Manuel Cornejo Chaparro”, *El Comercio Perú*, 15/11/2016, noticia C4 en Anexo 2.

⁴⁶ Cita de “Amazónicos en la selva de cemento, por Martha Meier M.Q.”, *El Comercio*, 27/8/2014, noticia C1 en Anexo 2.

Y, por lo tanto, refleja la creciente voluntad de cubrir periódicamente estos eventos, y con ellos, pues, visibilizando en cierto modo la diversidad cultural de la ciudad, y el país.

Gráfico 1. *El kené en El Comercio Perú y La República*



Fuente: Elaboración propia

Un grueso importante de las publicaciones que prestan atención al pueblo shipibo-konibo, se centran a relatar actos de actualidad para esas fechas, como la inauguración de los murales o el simple proceso de elaboración del arte kené.⁴⁷ Si en un inicio estos textos reflejaban más bien la novedad (y exotismo) que estas expresiones artísticas llegadas de la selva suponían para el mundo urbano y la sociedad no-indígena, más adelante pasarán a reflejar interés por sus artistas⁴⁸, en especial su esfuerzo por difundir el arte internacionalmente⁴⁹, e incluso, se intenta profundizar en los significados del arte kené⁵⁰. Asimismo, se pone énfasis en acontecimientos como, por un lado, la celebración de exposiciones y programas de fiestas de carácter cultural

⁴⁷“Pedacito de la selva”, *La República*, 19/09/2015, noticia R1 en Anexo 1; “Artistas de la comunidad shipiba de Cantagallo pintan mural con diseños nativos [FOTOS]”, “Shipibos decoran pared de San Isidro con mural artístico”, *El Comercio Perú*, 14/12/2016, noticia C5 en Anexo 2; “El mural con influencia del arte kené que visibiliza a figuras peruanas de la comunidad LGTBI y su lucha”, *El Comercio Perú*, 17/07/2021, noticia C34 en Anexo 2; *La República*, 18/08/2020, noticia R14 en Anexo 1; “Arte en tiempos de pandemia: murales shipibos”, *La República*, 25/08/2020, noticia R15 en Anexo 1; “Día de la Mujer: LAP homenajea a la mujer con inauguración de murales artísticos “Ellas vuelan alto””, *El Comercio Perú*, 08/03/2022, noticia C44 en Anexo 2.

⁴⁸ “Cantagallo: el poder de las mujeres amazónicas a través del arte”, *La República*, 14/05/2016, noticia R3 en Anexo 1; “Ucayali: artesanas shipibo-konibo crean colección textil de vanguardia”, *La República*, 25/05/2016, noticia R4 en Anexo 1; ““Manos Creadores”: homenaje al gestor cultural César Ramos”, *El Comercio Perú*, 20/04/2017, noticia C7 en Anexo 2; “Perú, país de artesanos y artesanas”, *La República*, 30/05/2020, noticia R13 en Anexo 1; “Siempre me llaman ‘artista shipibo-konibo’. Es como si dijeran ‘artista miraflorentino’, pero nadie dice eso””, *El Comercio Perú*, 25/03/2022, ver noticia C45 en Anexo 2.

⁴⁹ “Olinda Silvano, la artista shipibo-konibo que llevará su arte a México”, *El Comercio Perú*, 11/07/2017, noticia C9 en Anexo 2.

⁵⁰ “Arte shipibo en Cantagallo | FOTOS”, *La República*, 04/05/2016, noticia R2 en Anexo 1; “En breve”, *La República*, 24/05/2019, ver noticia R11 en Anexo 1.

organizadas principalmente a nivel nacional⁵¹, pero también internacional, como fue la feria de arte contemporáneo ARCOMadrid⁵². Y, por otro lado, de ferias y mercados de artesanos de carácter comercial como la gran feria Ruraq Maki⁵³, antes de atención puramente campesina e indígena, tomaron mayor presencia en la prensa, haciéndolos parte de los eventos culturales de interés para la sociedad limeña y peruana. La atención que se da a esta actividad comercial, presentándola como atractiva para el público en general, beneficia a los artesanos al fomentar la difusión del conocimiento sobre la artesanía amazónica y un posible aumento de sus ventas, y con ello, una mejora de su posición socioeconómica⁵⁴.

Su resiliencia también es notada en los periódicos, que durante el período estudiado se han hecho eco de las estrategias de los shipibo-konibo para seguir divulgando su arte en medio de la pandemia de 2020⁵⁵, ofreciendo clase virtuales a todos aquellos interesados en aprender⁵⁶ y creando nuevas formas para establecer el comercio en línea⁵⁷. De este modo, la prensa muestra en sus artículos el esfuerzo realizado por las artistas de este pueblo, y en particular de la comunidad Cantallago, para visibilizar el arte kené, participando activamente en la esfera pública tanto física como digital, para ampliar sus ingresos económicos, y poder enfrentar el

⁵¹ “LUM: esta es la programación de su semana de aniversario”, *El Comercio Perú*, 11/12/2017, noticia C11 en Anexo 2; “Hermanos Yaipén y Orquesta Sinfónica Juvenil Bicentenario ofreció concierto en Huaca Mateo Salado”, 27/05/2018, *La República*, noticia R8 en Anexo 1; “Fiestas Patrias: las actividades en Lima para quienes no salen de viaje”, *El Comercio Perú*, 28/07/2018, noticia C13 de Anexo 2; “Barranco: conoce todos los museos que podrás visitar gratis este sábado | FOTOS”, *El Comercio Perú*, 24/05/2019, noticia C20 en Anexo 2; “Disco ‘Los cantos del Kené’ se presentará en el LUM”, *La República*, 04/03/2022, noticia R21 en Anexo 1; “Ministerio de Cultura: este domingo 6 de marzo, ingreso gratis a museos de 19 regiones del Perú”, *El Comercio Perú*, 06/03/2022, noticia C42 en Anexo 2; “¡Visitas gratis! 10 museos que puedes conocer sin costo este domingo”, *El Comercio Perú*, 06/03/2022, noticia C43 en Anexo 2.

⁵² “Se anunció presencia de Perú en ARCOMadrid 2019”, 12/11/2018, *La República*, noticia R9 en Anexo 1; “ARCOMadrid 2019: conoce más de la participación de Perú en la feria de arte”, *El Comercio Perú*, 15/02/2019, noticia C16 en Anexo 2; “Mario Vargas Llosa: ‘Con la muerte de Mariátegui, el Perú sufrió un apagón cultural’”, *El Comercio Perú*, 28/02/2019, noticia C17 en Anexo 2; “ARCOMadrid 2019: un balance de lo que la feria española nos dejó”, *El Comercio Perú*, 03/03/2019, noticia C18 en Anexo 2; “Fietta Jarque: ‘Nos faltó presupuesto y un liderazgo claro en ARCOMadrid’”, *El Comercio Perú*, 21/10/2019, noticia C21 en Anexo 2.

⁵³ “En Feria Ruraq Maki, promueven venta del artista al comprador”, 17/12/2017, *La República*, noticia R7 en Anexo 1; “Ruraq Maki: inició la feria de artesanos en el Ministerio de Cultura”, 19/07/2018, *El Comercio Perú*, noticia C12 en Anexo 2; “El regalo navideño que falta está en la feria de arte popular Ruraq Maki”, *El Comercio Perú*, 22/12/2018, noticia C14 en Anexo 2.

⁵⁴ “Feria artesanal Shipibo – Conibo expondrán en Parques Zonales”, 11/04/2019, *La República*, noticia R10 en Anexo 1; “El MALI sale a animar el mercado de coleccionistas: todo lo que se necesita saber para participar de su XXVII Subasta de Arte y Diseño”, *El Comercio Perú*, 27/05/2022, noticia C47 en Anexo 2.

⁵⁵ “Barin Bababo: el arte con sabor a jungla amenazado por el coronavirus”, *El Comercio Perú*, 21/05/2020, noticia C23 en Anexo 2; “Arte amazónico para colorear”: el nuevo libro para toda la familia”, *El Comercio Perú*, 16/10/2020, noticia C25 en Anexo 2; “Esperanza para combatir la crisis: tres historias que le hacen frente a la pandemia desde la unión, solidaridad y resiliencia”, *El Comercio Perú*, 20/02/2021, noticia C30 en Anexo 2.

⁵⁶ “Cantagallo: artistas de la comunidad indígena ofrecen clases virtuales de bordado shipibo”, *La República*, 22/05/2020, noticia R12 en Anexo 1.

⁵⁷ “Cantagallo ‘online’: comunidad busca sobrevivir con el comercio en línea”, *El Comercio Perú*, 17/08/2020, noticia C24 en Anexo 2.

contexto complicado que dejó la pandemia, pero sin olvidar la necesaria difusión de una cultura viva más allá de los muros de su comunidad⁵⁸. De ahí, el pico de noticias para el año 2021, con casi una veintena de reportajes, 14 de ellos de la mano de *El Comercio Perú*⁵⁹.

Consecuencia directa de la revalorización de la cultura indígena es el impacto que tuvo la noticia reportada en *La República* sobre la denuncia de la comunidad shipibo-konibo a la empresa de moda Kuna por copiar los diseños del kené en sus creaciones sin su autorización expresa⁶⁰. Pocos días después, la empresa reconoció su error y decidió retirar los artículos plagiados⁶¹, lo que transmitió a la sociedad peruana la necesidad de respetar las culturas nativas y contribuyó a divulgar aún más las actividades de las artesanas y artistas indígenas. En efecto, en los últimos dos años, el valor artístico de las obras de indígenas amazónicos ha cobrado especial interés, por la denuncia intrínseca que estas contienen: defensa de la cultura propia y de la biodiversidad amazónica⁶². Si bien la comunidad shipibo-konibo es una de las más organizadas a este nivel, su éxito ha sido útil para iluminar el arte y la cultura de la Amazonía, como parte también de la cultura nacional⁶³. De ello dan cuenta los Premios Luces 2020⁶⁴. En este contexto, llegó el bicentenario de la independencia del Perú, para cuya celebración el Estado peruano puso un énfasis especial en dar visibilidad a la diversidad de la cultura peruana⁶⁵, con la “la realización de actividades híbridas, donde deberían coexistir lo virtual y

⁵⁸ “Historia de la lucha: Mujeres que la pandemia no pudo detener”, *La República*, 13/11/2020, noticia R16 en Anexo 1; “Christian Bendayán: persiguiendo visiones”, *La República*, 12/02/2021, noticia R17 en Anexo 1; “Resumen: los caminos seguidos por el arte amazónico en el 2021”, *El Comercio Perú*, 31/12/2021, noticia C40 en Anexo 2.

⁵⁹ Estos reportajes comprenden de las noticias C27 a C40 en Anexo 2.

⁶⁰ “Comunidad shipibo-konibo denuncia a exclusiva marca de ropa por copiar sus diseños [VIDEO]”, *La República*, 15/09/2017, noticia R5 en Anexo 1.

⁶¹ “Congresista Tania Pariona anunció el retiro de colección Kuna por plagio”, *La República*, 18/09/2017, noticia R6 en Anexo 1.

⁶² “Marina García Burgos reúne plumas, cortezas y otros frutos del bosque en su nueva muestra”, *El Comercio Perú*, 22/10/2020, noticia C26 en Anexo 2; “Lanzan libro que recorre con el arte la biodiversidad amazónica”, *La República*, 07/10/2021, noticia R19 en Anexo 1.

⁶³ “Gloria María Solari: Debemos fortalecer la identidad amazónica”, *El Comercio Perú*, 17/07/2016, noticia C2 en Anexo 2; “‘Arte de la Amazonía indígena’, reúne obras de los pueblos shipibo, bora, awajún, tikuna, asháninka y wampis”, *El Comercio Perú*, 22/04/2019, noticia C19 en Anexo 2.

⁶⁴ “Luces cumple 20 años: las figuras se unen a la celebración con un divertido challenge”, *El Comercio Perú*, 21/01/2019, ver noticia C15 en Anexo 2.

“Premios Luces 2020: conoce a los nominados y vota por tu favorito, quedan pocos días”, *El Comercio Perú*, 02/02/2021, ver noticia C29 en Anexo 2.

“Premios Luces 2020: este viernes se revela la lista completa de ganadores”, *El Comercio Perú*, 14/04/2021, ver noticia C31 en Anexo 2.

“Premios Luces 2020: la lista completa de ganadores | FOTOS y VIDEO”, *El Comercio Perú*, 17/04/2021, ver noticia C32 en Anexo 2.

⁶⁵ “Mincul presentó murales para la promoción de la diversidad cultural”, *La República*, 23/03/2021, noticia R18 en Anexo 1; “Navidad: la más completa guía de regalos procedentes de artesanos y productores de las 24 regiones del Perú”, *El Comercio Perú*, 20/12/2021, noticia C39 en Anexo 2.

lo presencial”⁶⁶; ámbitos ambos que son plenamente dominados por los shipibo-konibo a día de hoy. En los últimos años se reportan noticias en las que se enfatiza el uso del kené en la copa de fútbol de la liga peruana⁶⁷, la inspiración del kené en el arte o el uso de sus cantos en música contemporáneo⁶⁸. No solo se destaca la incorporación de la cultura amazónica como una más de las que constituyen la cultural nacional, también hay una mayor visibilidad a reflexiones del pasado y preocupaciones en torno a su futuro desarrollo⁶⁹, incluso llamando la atención pública en la toma en cuenta la enseñanza artística en la educación escolar con el mismo valor dado a las matemáticas o la comunicación⁷⁰.

Esta atención al arte kené como parte de la cultura shipiba muestra un interés por acercarse a la misma por parte de los colectivos no-indígenas, por ejemplo, los que ofrecen asesoría técnica a los pueblos amazónicos para poder vender sus productos artesanales en línea⁷¹. Esto no es nada fútil. De su presencia en las páginas de medios de comunicación popular “nacen el diálogo y la controversia ideológica que posibilitará el pluralismo y el encuentro con la verdad. Desde ellas también se puede luchar contra la pasividad y convertir la cultura amenazada en algo vivo y eficaz” (Eulate Vargas, 1999, p.147).

Esta presencia en la prensa ha contribuido, en gran manera, al reconocimiento de la identidad y cultura propias de los pueblos indígenas, y de los shipibo-konibo en particular a través del arte del kené, no obstante, la información que ofrecen a sus lectores es más bien limitada. Como se desprende de lo dicho en los párrafos anteriores, las noticias sobre los shipibos aparecen casi

⁶⁶ “Lo que veremos en el 2021: la cultura se reactiva con cautela y esperanza”, *El Comercio Perú*, 02/01/2021, noticia C27 en Anexo 2; “Los cantos del Kené”: la música para sanar de seis madres de Cantagallo que ya puedes escuchar en Spotify”, *El Comercio Perú*, 18/01/2021, noticia C28 en Anexo 2.

⁶⁷ “Fútbol peruano: Mira el hermoso trofeo que recibirá el campeón 2021”, *El Comercio Perú*, 25/11/2021, noticia C38 en Anexo 2.

⁶⁸ “La Trenza Sonora: (re)encuentro en la vanguardia”, *El comercio Perú*, 02/07/2017, noticia C8 en Anexo 2; “Diseñadora peruana presentará colección en Brasil con la voz de Wilindoro Cacique”, *El Comercio Perú*, 28/07/2017, noticia C10 en Anexo 2; “El taller de bordado shipibo-konibo que rescata una milenaria tradición femenina”, *El Comercio Perú*, 02/09/2021, noticia C35 en Anexo 2; “Las mujeres shipibo-konibo le cantan así al río Rímac para sanarlo de sus males | VIDEO”, *El Comercio Perú*, 12/11/2021, noticia C36 en Anexo 2

⁶⁹ “El color y la sombra: Un balance de lo visto en las artes visuales el 2019”, *El Comercio Perú*, 31/12/2019, noticia C22 en Anexo 2; “¿Qué hay detrás de la moda del arte amazónico? Una mirada hacia el futuro”, *El Comercio Perú*, 14/11/2021, noticia C37 en Anexo 2; “Christian Bendayán: “El arte amazónico no será un producto más de extracción”, *La República*, 24/02/2022, noticia R20 en Anexo 1; “De Iquitos a Nueva York: peruano Christian Bendayán expone en importante circuito artístico”, *El Comercio Perú*, 11/04/2022, noticia C46 en Anexo 2.

⁷⁰ “Mario Mogrovejo: “Un retablo de López Antay debería ser exhibido al costado de un cuadro de Szyszlo” | ENTREVISTA”, *El Comercio Perú*, 01/07/2021, noticia C33 en Anexo 2.

⁷¹ “Nymbus, la marca que transforma la lluvia en agua premium”, *El Comercio Perú*, 28/10/2016, noticia C3 en Anexo 2.

exclusivamente cuando tiene lugar a algún acontecimiento vinculado al arte kené, por ejemplo, la inauguración de un nuevo mural, que exige su reporte. Y muchas de ellas hacen notar su estado de vulnerabilidad, manteniéndose así el discurso de la “pobreza indígena”. Asimismo, característica común entre ambos periódicos es la falta de detalle y profundización de los reportajes, que por lo general concluyen en pocas palabras, siendo muy escasos los artículos de investigación o informes de cierta exhaustividad sobre el kené y su relevancia cultural. En otras palabras, existe superficialidad a la hora de exponer al lector la importancia del arte kené, del muralismo, de la misma existencia de las artistas muralistas, escondiéndose e ignorándose las connotaciones espirituales, sociales, culturales, económicas, familiares e incluso estructurales que se esconden detrás del arte kené, y la evolución que este ha sufrido en la última década a través del muralismo y los colectivos y organizaciones de artistas shipibas.

Es en este contexto de popularización del arte kené entre la población que cobran relevancia las redes sociales. Con ellas “la limitación espacial física/presencial para las interacciones sociales desaparece y la temporal se hace mucho más manejable por las posibilidades de la asincronía en la comunicación” (Domingo, González y Lloret, 2008, p.2). Las redes sociales ofrecen lugar para los usuarios a expresar ideas y compartir cultura a través de letras, imágenes y videos, con los que se construye comunicación directa entre emisores y remitentes. Según Martorell, el uso de las redes sociales para la exhibición y promoción del artista tiene la ventaja de eliminar barreras entre este y sus seguidores, alcanzar un público de masas sin abandonar sus seguidores más fieles, difundir su obra en plataformas diversas y adaptar el contenido de la misma al formato de cada medio, tener un mayor control creador de su trabajo, fomentar la profesionalización del artista y, con ello, establecer vínculos y colaboraciones con otros artistas (Martorell, 2016, p.231-233).

El carácter más notable de las redes sociales reside en la conectividad internacional que ofrecen, uniendo personas de todos los rincones del mundo que, sin importar las fronteras físicas, sienten un mismo interés por consumir una información determinada. Las redes sociales permiten una comunicación fluida entre los usuarios: los autores crean contenido y lo comparten con sus seguidores quienes lo consumen, dan al “me gusta”, dejan comentarios expresando su opinión sobre el contenido, y lo comparten con otras personas. Este tipo de interacciones crean una relación especial entre todos los implicados, dando lugar a la creación de comunidades virtuales donde no importa la nacionalidad, el nivel económico o educativo, sino la comunión de intereses, y donde todos los usuarios tienen derecho a expresar y a conocer nuevos amigos. Es

más, en comparación con otros medios de comunicación, las redes sociales reflejan la iniciativa de los usuarios: no se contentan solo con recibir información, sino que los internautas pueden elegir qué consumir y cómo interaccionar con el contenido y su autor (William, 2019, p.44).

El desarrollo tecnológico de los últimos años ha convertido los móviles en computadoras de bolsillo a través de las cuales estar permanentemente conectados a Internet. En este contexto, las redes sociales han cobrado relevancia. Así, las redes sociales son importantes herramientas políticas y culturales cuyo uso estratégico no ha pasado desapercibido a los pueblos indígenas. No en vano, hoy día una creciente cantidad de jóvenes indígenas emplea plataformas como Facebook o Instagram para enseñar sus idiomas nativos; canales que son también útiles para divulgar sus reivindicaciones políticas (Bonilla, Cruz y Pérez., 2018 p.73). Las redes sociales no se limitan a producir contenido para el consumo exclusivo de sus propios miembros, como ocurre con la retransmisión de radio tradicional a la que se ha hecho referencia en el apartado anterior. Las redes sociales han sido apropiadas por los indígenas como un instrumento para comunicarse con el mundo fuera de sus comunidades (Martínez y Orobitg, 2019). Un elemento importante que explica también la atracción de los indígenas hacia uso de redes sociales es la gratuidad de las mismas, pues lo único que exigen para utilizarlas son algunos datos personales de sus usuarios, pero no su dinero. Superado este pequeño trámite de registro, lo único que les queda a sus usuarios, es publicar y consumir contenido de su interés.

Por último, cabe enfatizar la multimedialidad de las redes sociales. Sin duda, a lo largo de la historia han existido diversos medios de comunicación, todos con sus ventajas y limitaciones: la radio es de fácil manejo, pero solo transmite sonido, la televisión permite visibilizar aspectos culturales de carácter visual, pero es de costoso mantenimiento, la prensa exige el conocimiento de códigos escritos. Las redes sociales conjugan todas las formas de producción de contenido y de transmisión de la información. Se trata, pues, de “tecnologías que se imponen porque permiten, simultáneamente, el uso de los distintos formatos comunicativos –audios, fotografías, video, signos, gráficos, texto–, y una variedad de lenguajes –oral, visual y textual–” (Orobitg *et al.*, 2021, p.142). En estas plataformas, los usuarios tienen libertad a elegir la forma preferida a producir y consumir la información. De esta forma, las redes sociales unen las conveniencias de los medios masivos y al mismo tiempo evitan las inconveniencias de cada uno.

Los shipibos han adoptado las redes sociales como una potente arma de resistencia cultural. La principal plataforma de difusión de la identidad y cultura shipibas, con el arte de kené como

abanderado es la red social Facebook. Creada en 2004 por Mark Zuckerber, se trata de la mayor red social del mundo, con cerca de tres mil millones de usuarios⁷². No en vano, los shipibos han considerado esta su mejor baza para divulgar y defender su cultura, pudiéndose distinguirse hasta cuatro distintos tipos de cuentas shipibo, según el papel que juegan en la difusión del arte kené.

En la plataforma de kené, la multiplicidad étnica del país es difundida, en primer lugar, a través de las cuentas oficiales del gobierno peruano, como el Ministerio de Cultura de Perú, o de instituciones públicas como el museo Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social. Al tratarse de informaciones oficiales de carácter nacional, el arte kené y los contenidos sobre el dicho arte son limitadas y aparecen cuando acontecimientos de relevancia tienen lugar. Por ejemplo, poco después de la inauguración del mural shipibo en el museo LUM, en su red social colgó un video en el que mostraba detalladamente el proceso de elaboración del mismo y en el que informaba que “los diseños kené son mapas simbólicos de bosques, caminos, ríos, peces, flores e historias de la comunidad” e invitaba a sus seguidores a descubrir qué otros mensajes escondía el mural en relación a la memoria, la tolerancia y la inclusión social⁷³. Años más tarde, la cuenta del Ministerio de Cultura de Perú publicó un mensaje relativo a la celebración de la feria ARCOMadrid 2019, señalando que en ciertas fechas “el arte peruano ser[í]a el epicentro de uno de los eventos culturales más importantes del mundo”, y destacando entre todos sus artistas, los “shipibo-konibo a través de un mural de kené”⁷⁴.

Estas cuentas de carácter oficial y nacional gozan de un alto número de seguidores (más de un millón en el caso del Ministerio de Cultura, y más de 130 mil en el caso del museo), por lo que el impacto de sus publicaciones tiene una gran exposición; de este modo, la noticia sobre cualquier acto de la comunidad shipiba es susceptible de obtener una gran propaganda. Las cuentas oficiales resultan imprescindibles en la visibilización de las obras del kené y de las artistas, y por extensión de la cultura indígena amazónica y su enorme variedad, ampliamente desconocidos por el gran público. Asimismo, eventualmente, estas cuentas ayudan a construir

⁷² Datos extraídos de <https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users/> (consultado en 03/08/2022).

⁷³ Mensaje de 23/09/2016 de la cuenta de *Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social* en Facebook, mensaje M5 en Anexo 3

⁷⁴ Mensaje de 27/02/2019 de la cuenta oficial del *Ministerio de Cultura del Perú* en Facebook, mensaje M13 en Anexo 3.

un puente de comunicación entre las artistas y los aficionados, lo que, a su vez, ayuda a publicitar sus cuentas personales y que sus actividades sean más y mejor conocidas.

En segundo lugar, se destacan las páginas creadas por organizaciones shipibas intrínsecamente ligada a la producción del arte kené y a la difusión de la cultura shipiba como la ya mencionada *SÖI Centro de Investigación y Taller Gráfico Shipibo-Konibo*⁷⁵. Pero hay otras organizaciones igual o más importantes como *Mujeres Muralistas Soi Noma* que integra a artistas shipibo-konibo de Cantagallo y se presentan a sí mismas como “la lucha y la resiliencia de nuestros ancestros”⁷⁶; *Asociación Peruana de Artesanas Shipibo Konibo Cantagallo – Apaskc* cuyas integrantes se dedican “a la recuperación del arte, cultura cosmovisión de la nación shipibo” ofreciendo en las redes una “galería artesanal virtual de confección y creación de arte en simbología kené”⁷⁷; y el *METSA KENÉ Centro Cultural de Cerámicas y Telares Shipibos*, cuya actividad se desarrolla en la región del Ucayali, representando a las mujeres que siguen viviendo en sus comunidades, en la Selva Central⁷⁸. Estas páginas, por un lado, ofrecen canales para mostrar en imágenes o en videos sus distintas obras artesanales y/o artísticas muralistas al público en general⁷⁹, y suelen ofrecer breves explicaciones de su significado y su importancia y uso en la vida cotidiana y ritual del pueblo shipibo-konibo⁸⁰, generalizando así entre sus seguidores el arte kené y la cultura amazónica. Y, por otro lado, como medio de comunicación, juegan un papel imprescindible para publicitar la participación en grandes eventos culturales del país, destacando su presencia, no solo, obviamente en la inauguración de sus murales, sino principalmente en las ferias, festivales y exposiciones culturales nacionales e internacionales⁸¹.

⁷⁵ Página de la cuenta de Facebook: <https://www.facebook.com/CITGSHC/>.

⁷⁶ Apartado de “Información” de la cuenta de *Mujeres Muralistas Soi Noma* en Facebook, en https://m.facebook.com/pg/Mujeres-Muralistas-Soi-Noma-105065325436049/about/?ref=page_internal&mt_nav=0 (consultado en 03/09/2022).

⁷⁷ Apartado de “Más información” de la cuenta de *Apaskc* en Facebook, en <https://www.facebook.com/apaskc> (consultado en 03/09/2022).

⁷⁸ Página de la cuenta *METSA KENÉ* en Facebook: <https://www.facebook.com/METSA-KEN%C3%89-Centro-Cultural-de-Cer%C3%A1micas-y-Telares-Shipibos-1273758902737129> (consultado en 03/09/2022).

⁷⁹ Mensaje de 08/01/2018 de la cuenta de *METSA KENÉ*, mensaje M8 en Anexo 3; Mensaje de 18/05/2021 de la cuenta de *Apaskc* en Facebook, mensaje M17 en Anexo 3; Mensaje de 22/02/2022 de la cuenta de *Mujeres Muralistas Soi Noma* en Facebook, mensaje M20 en Anexo 3.

⁸⁰ Mensaje de 31/03/2018 de la cuenta de *METSA KENÉ*, mensaje M9 en Anexo 3; Mensaje de 26/03/2022 de la cuenta de *Mujeres Muralistas Soi Noma* en Facebook, mensaje M22 en Anexo 3; Mensaje de 31/03/2022 de la cuenta de *Apaskc* en Facebook, mensaje M23 en Anexo 3.

⁸¹ Mensaje de 08/01/2019 de la cuenta de *METSA KENÉ* en Facebook, mensaje M12 en Anexo 3; Mensaje de 11/07/2021 de la cuenta de *Apaskc* en Facebook, mensaje M18 en Anexo 3; Mensaje de 08/03/2022 de la cuenta de *Mujeres Muralistas Soi Noma* en Facebook, mensaje M21 en Anexo 3.

En tercer lugar, encontramos las cuentas personales creadas principalmente por las artistas de las organizaciones mencionadas como Olinda Silvano, una de las artistas shipibas más importantes de la Comunidad de Cantagallo y maestra del kené, dirigente de la organización *Mujeres Muralistas Soi Noma*; también su hermana Sadith Silvano, artista shipiba y difusora de la cultura shipibo-konibo, que desde la pandemia ha desarrollado un emprendimiento de mascarillas con diseño kené, y Silvia Ricopa, artesana y muralista shipiba que se caracteriza por su habilidad del tejido de kené con mostacillas⁸². En sus perfiles, las artistas combinan contenido del arte kené elaborado por ellas o sus compañeras con asuntos personales y familiares, mostrando que el kené forma parte integral de su día a día: no es simplemente una actividad laboral, es parte de vida cotidiana. De este modo, aunque estas artistas integran de manera activa las diversas organizaciones culturales shipibo-konibo ya señaladas, estas cuentas informan de manera más informal sus vivencias y experiencias, reduciendo la distancia entre la artista y la audiencia. Así, por ejemplo, podemos encontrar videos de momentos tan íntimos de su vida como el canto del kené llevado a cabo ante un mural⁸³, el uso del canto del kené como música de fondo del video⁸⁴, y la decoración de su casa pintando y cantando el kené⁸⁵. Asimismo, también existen los más lúdicos contando sus viajes y encuentros⁸⁶.

Asimismo, las cuentas personales también son modelos para otras mujeres indígenas, quienes a pesar de no considerarse a sí mismas “artistas”, sí materializan en su vida diaria el arte kené y conocen bien su propia cultura. Seguir en las redes a estas artistas reconocidas puede dar a un gran número de creadoras la oportunidad de hacer lo mismo, y presentar a un público más amplio sus trabajos artesanales, generalmente dirigidos al mercado local o para su uso personal. Como señala Martorell “las redes sociales han dado la oportunidad a gran número de creadores de hacerse un hueco como artistas en muchas ocasiones sin esperarlo ni pretenderlo. Usuarios que simplemente subían sus creaciones a alguna red para compartirla con otros usuarios” (2016, p.228).

⁸² Ver la cuenta de *Olinda Silvano* en Facebook en <https://www.facebook.com/Olinda-Silvano-559012934480400>, de *Sadith Silvano* en <https://www.facebook.com/SadithSilvano> y de *Silvia Ricopa* en <https://www.facebook.com/profile.php?id=100005928767413>.

⁸³ Mensaje de 06/05/2018 de la cuenta de *Olinda Silvano* en Facebook, mensaje M10 en Anexo 3.

⁸⁴ Mensaje de 05/12/2021 en la cuenta de *Sadith Silvano* en Facebook, mensaje M19 en Anexo 3.

⁸⁵ Mensaje de 22/02/2020 en la cuenta de *Silvia Ricopa* en Facebook, mensaje M15 en Anexo 3.

⁸⁶ Mensaje de 11/11/2018 de la cuenta *Olinda Silvano* en Facebook, mensaje M11 en Anexo 3; Mensaje de 17/08/2022 de la cuenta *Sadith Silvano* de Facebook, mensaje M25 en Anexo 3; Mensaje de 11/05/2022 de la cuenta *Silvia Ricopa* de Facebook, mensaje M24 en Anexo 3.

Aparte de las cuentas de las artistas y de las asociaciones de artistas, cuyo fin inmediato es la difusión de su propio arte, en cuarto lugar, existen también páginas de comunidades que reúnen a personas que tienen interés por conocer, defender y aprender la cultura indígena. Son cuentas que no exigen ningún requisito para incorporarse al grupo, todos pueden comunicarse libremente entre ellos y difundir noticias y expresar ideas que consideren relevantes para la temática del grupo. En el caso del arte del kené, una de las comunidades culturales *online* más relevante es *Defensa del kené shipibo*. Este grupo se organizó como consecuencia del uso indebido de los diseños kené del pueblo shipibo-konibo por parte de la empresa Kuna. Desde su página, este colectivo se sumó a la defensa de la cultura indígena con su propio comunicado en contra de esta práctica. En él señalaban que “las artesanas Shipibas tienen un conflicto de propiedad intelectual” por la industrialización de los diseños kené “reconocido por el Estado peruano como Patrimonio Cultural de la Nación”. Denunciaban que la “apropiación y comercialización de estos diseños sin consultar ni reconocer económicamente a las artesanas Shipibas” era una “forma nueva de postergación, marginalización y despojo” y exhortaban a sus seguidores a difundir la lucha de las mujeres de Cantagallo y ayudarlas a “ejecutar acciones legales y de comunicación”⁸⁷. Este tipo de grupos públicos sirven de manera especial cuando tienen lugar acontecimientos que, como la denuncia del plagio, se necesitaba de la fuerza colectiva para expresar su postura de respaldo a un sector de la sociedad como son los shipibo-konibo y, así, enfrentarse al desprecio cultural y proteger sus aspectos culturales⁸⁸.

Finalmente, quiero señalar que las redes sociales no solo contribuyen a la difusión del respeto y la valoración del arte kené, sino también para la comercialización de los productos del kené. En Facebook hay varias páginas en las que se publicita la venta de productos del kené como la cuenta *KENÉ NÉTE* o *Shipibo Collective*⁸⁹, en los que se exponen cuadros, cerámicas, bolsos, cojines, manteles, etc. realizados en kené⁹⁰. Además, estas cuentas, por un lado, contribuyen a presentar la renovación de los artesanos del kené incorporando elementos de la moda, por otro lado, ofrecen un canal para los consumidores para llevar a cabo sus compras desde cualquier lugar del mundo, mostrando así la fácil adaptación de los artistas shipibo-konibo a los usos y prácticas generalizados a nivel global. Ejemplo de ello es que la plataforma Amazon ofrece la

⁸⁷ El comunicado completo se encuentra en el apartado “Más información” de la cuenta del grupo Defensa del kené shipibo en Facebook en <https://www.facebook.com/groups/1371464646285096>

⁸⁸ Mensaje de 12/09/2017 publicado en el grupo *Defensa del kené shipibo* en Facebook, mensaje M7 en Anexo 3.

⁸⁹ Ver la cuenta de *KENÉ NÉTE* en Facebook en <https://www.facebook.com/kenenete.shipibofemalecollective> y de *Shipibo Collective* en <https://www.facebook.com/ShipiboCollective>

⁹⁰ Mensaje de 02/04/2021 de la cuenta *KENÉ NÉTE* en Facebook, mensaje M16 en Anexo 3; Mensaje de 21/08/2022 de la cuenta *Shipibo Collective* en Facebook, mensaje M26 en Anexo 28.

venta online todo tipo de productos materializados con el kené⁹¹, lo cual evidencia el potencial económico que tiene a día de hoy este arte indígena amazónico.

De tal manera, con la ayuda del Internet, el pueblo shipibo-konibo ha logrado una mayor visibilización del arte kené a través de la prensa digital y en particular, las redes sociales donde las artistas toman la iniciativa a crear nuevas posibilidades para desarrollar el arte kené y difundir la cultura amazónica. Más allá de las influencias culturales, el Internet fomenta, de igual manera, la comercialización de la artesanía amazónica, lo cual, resulta significativa para los pueblos indígenas, por tratarse de la principal fuente económica para la mayoría de las familias shipibas.

⁹¹ Escribiendo “shipibo” en la página de búsqueda de Amazon (<https://www.amazon.com/>) aparecen más de 400 resultados con productos diversos: camisetas, mantas, parches, cuadros, además de libros y herramientas shipibas.

Conclusiones

A lo largo de este Trabajo de Fin de Máster me he acercado a la realidad de los shipibo-konibo en la que el arte del kené resulta fundamental para mantener viva su cultura. En todo caso, el camino hacia el reconocimiento de la identidad, la resistencia de la cultura y la autorrepresentación nunca ha sido fácil para los indígenas. La migración del pueblo shipibo-konibo de la selva amazónica a la ciudad ha supuesto su visibilización ante la sociedad no-indígena, de tal modo que los pueblos amazónicos han dejado de ser entes abstractos lejanos y, al mismo tiempo, ha ofrecido la oportunidad al mundo limeño y peruano a experimentar la verdadera cultura shipiba en las calles y con sus propios ojos.

La migración a la ciudad ha resultado ser un proceso duro que no ha cambiado la situación vulnerable de los shipibos, ni mucho menos la discriminación e indiferencia de la sociedad. A pesar de ello, los shipibo-konibo nunca se han rendido ante estas dificultades, al contrario, han mostrado gran voluntad y actitud activa como lo hicieran sus ancestros ante las incursiones de los conquistadores y evangelizadores, erigiéndose en defensores y guardianes de su pueblo y su cultura. Los artistas shipibo-konibo, en particular las mujeres dedicadas al arte kené parecen haber heredado la voluntad y fuerza de sus ancestros, y han puesto gran esfuerzo en visibilizar su patrimonio cultural. Dado que las mujeres shipibas son las encargadas de materializar el kené en sus comunidades, obviamente, son ellas las que promueven el kené como herramienta para romper las fronteras amazónicas, y luego nacionales, convirtiéndolo en un arte accesible para todo el mundo. El kené es reconocido mundialmente como una actividad femenina. Así, al mismo tiempo que este arte logra altas cotas de divulgación, se evidencia un empoderamiento y revalorización mayor de las mujeres indígenas. Siendo las principales protagonistas en esta escena, las artistas y artesanas se benefician del kené, quienes dejan de depender de sus maridos, e incluso, son las que aportan la principal fuente económica de la familia con la que posibilitan una mejora en su calidad de vida y la garantía tanto al acceso de los recursos socioeconómicos como a la educación de los niños. Asimismo, muchas de ellas participando activamente en la esfera pública ocupando lugares importantes en sus comunidades, como líderes de las organizaciones shipibas y promotoras de los emprendimientos artesanales.

La extensión del kené hacia los murales callejeros ha marcado un punto de inflexión en el desarrollo de este arte, que se ha enriquecido con nuevas formas de expresión, conquistando nuevos territorios, por ejemplo, la moda y la mascarilla. De hecho, el destino del pueblo shipibo-konibo está estrechamente relacionado con el arte kené. Aunque el abandono de la

tierra nativa de los inmigrantes shipibos no cambia la situación menosprecio que sufren por una parte de la sociedad y las instituciones, la salida de la selva hacia la ciudad ha traído como consecuencia la innovación del arte kené tradicional. Y con ello, por un lado, su conversión en un artículo de comercio, y por el otro, el reconocimiento público de su pueblo y cultura. En este sentido, el kené ha contribuido a la mejora de la percepción de los indígenas, haciéndolos parte real de la nación y la ciudadanía.

Las actividades culturales de las que participan las artistas shipibas, tanto la decoración de los murales como las ferias, exposiciones y festivales, son fundamentales en la divulgación del arte kené, promoviendo su difusión en los lugares no-indígenas dentro y fuera del país: murales callejeros, museos, estaciones de metro, el aeropuerto. Y esta mayor visibilización de este tipo de arte atrae, por consiguiente, la curiosidad y el interés por descubrir la cultura amazónica y la latinoamericana. La experiencia shipiba resulta, sin duda alguna, exitosa que sirve de modelo para muchos pueblos indígenas, que cuentan con sus elementos culturales particulares⁹².

Si bien, los medios convencionales resultan limitados en cuanto a la temática de los indígenas, no hay duda de que han jugado un papel imprescindible en las primeras reivindicaciones como ciudadanos de los indígenas. En el caso del pueblo shipibo-konibo, se evidencia la importancia de la radio en la conectividad de la comunidad y la comunicación con el mundo no-indígena. Asimismo, gracias a que estamos en una época con tecnología avanzada, la generalización del Internet y móviles han brindado nuevas oportunidades a los colectivos indígenas. Los medios digitales no solo rompen las fronteras físicas, sino también eliminan la barrera situada entre el mundo indígena y el no-indígena: permiten dar a conocer un cosmos verdadero, profundo y maravilloso más allá de la belleza de las imágenes, construidas en la prensa tradicional y la televisión. Y los indígenas, adquieren un acceso más con el que pueden revelar su situación de pobreza, reivindicar sus derechos, e incluso, difundir su cultura, como en el caso de kené.

La imposibilidad de poder apreciar la artesanía y los murales del kené en vivo y poder hablar directamente con aquellas personas que lo materializan es una limitación que me apena no haber podido solventar. Sin embargo, la activa presencia del pueblo shipibo-konibo en los medios de comunicación digitales me ha permitido conocer este pueblo, su cultura y los retos

⁹² El arte de los distintos pueblos amazónicos peruanos ha atraído la atención en los últimos años, como muestra el estudio de Heymann (2019) o el reportaje “‘Arte de la Amazonía indígena’, reúne obras de los pueblos shipibo, bora, awajún, tikuna, asháninka y wampis”, *El Comercio Perú*, 22/04/2019, noticia C19 en Anexo 2.

que enfrenta desde miles de kilómetros de distancia de las calles limeñas y la selva amazónica. Gran cantidad de textos e imágenes que se han convertido en mis fuentes para el desarrollo del presente TFM, lo que constituye un reflejo del éxito de las artistas shipibas en su acción para promover el kené y la cultura shipiba al mundo no-indígenas.

Bibliografía

Literatura académica

- Alfaro Reyes, N. (2013). *Inmigración y asentamiento nativo amazónico en zonas urbanas: el caso de los asháninka, shipibo-konibo y otras comunidades amazónicas en Lima metropolitana*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. DOI: [10.13140/RG.2.2.32597.65766](https://doi.org/10.13140/RG.2.2.32597.65766)
- Arista Zerga, A. (2011). “Pobres y excluidos en la selva de cemento: los nativos shipibos de Cantagallo en Lima Metropolitana. Recogida en Pobreza Urbana en América Latina y el Caribe”. En M. M. de Virgilio, M. P. Otero y P. Boniolo (coords). *Pobreza urbana en América Latina y el Caribe*. Buenos Aires, CLASCO-CROP, págs. 317-346. DOI: <https://doi.org/10.18800/revistaira.20190>
- Arrascue Navas, R. A. (2018). *Diseños de identidad: universos del kené: proceso de producción del kené hecho por las artesanas shipibo-konibo de Cantagallo sobre nuevos soportes en la ciudad: el mural kené*. Tesis de Máster. Pontificia Universidad Católica del Perú. Disponible en: <http://hdl.handle.net/20.500.12404/13618>
- Barnuevo Solís, X. A. (2016). *Las relaciones entre el arte mural, los espacios públicos y emblemáticos de la ciudad de Loja*. Tesis de Máster. Universidad de Cuenca. Disponible en: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/25222>
- Belaunde, L. E. (2009). *Kené: arte, ciencia y tradición en diseño*. Lima, Instituto Nacional de Cultura. Recuperado en <https://repositorio.cultura.gob.pe/handle/CULTURA/682>.
- Belaunde, L. E. (2012). “Diseño Materiales e Inmateriales: la Patrimonialización del Kené Shipibo-Konibo y de la Ayahuasca en el Perú”. *Mundo Amazónico*, 3, págs. 123-146. Disponible en: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/imanimundo/article/view/28715>
- Belaunde, L. E. (2015). “«Revivir a la gente»: Herlinda Agustín, onaya del pueblo shipibo-konibo”. *Mundo Amazónico*, 6(2), págs. 131-146. DOI: <https://doi.org/10.15446/ma.v6n2.54498>
- Bertrand-Ricoveri, P. (1994). *Vision blanche/ vision indienne. Traversée anthropologique d’une culture amazonienne: les Shipibo de l’Ucayali*. Tesis de Doctorado. Université Paris V. (4 vols)
- Bertrand-Rousseau, P. (1984). “A propósito de la mitología shipibo”. *Anthropologica*, 2(2), págs. 209-232. Disponible en: <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/anthropologica/article/view/659>

- Bonilla, M., Cruz, K., y Pérez R. (2018). “Lenguas indígenas en el ciberespacio retos y desafíos”. En Cobo, C; Cortesi, S; Brossi, L; Doccetti, S; Lombana, A; Remolina, N; Winocur, R, y Zucchetti, A. (eds.). *Jóvenes, transformación digital y formas de inclusión en América Latina*. Montevideo: Penguin Random House, págs. 63-74.
Disponible en: <https://hdl.handle.net/20.500.12381/313>
- Crosier, L. (2010). “El Muralismo: El Papel de los Murales en la Lucha de los Organismos Sociales en la Ciudad de Buenos Aires = Muralism: The Role of Murals in Social Organizations”. *Independent Study Project (ISP) Collection*. 879. Recuperado en https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/879/.
- D’ Ans, A. M. (1973). “Reclasificación de las lenguas Pano y datos Glotocronológicos para la etnohistoria de la Amazonía Peruana”. *Revista del Museo Nacional*, 39, págs. 349-369.
Recuperado en: <http://repositorio.cultura.gob.pe/handle/CULTURA/789>
- Delgado Ramos, G. E. (2017). *El malestar en la cultura shipibo-konibo*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
Disponible en: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/43274/>
- De Mori, B. B. y De Brabec, L. M. S. (2009). “La corona de la inspiración. Los diseños geométricos de los Shipibo-Konibo y sus relaciones con cosmovisión y música”. *Indiana*, 26, págs. 105-134. DOI: <https://doi.org/10.18441/ind.v26i0.105-134>
- Domingo, C., González, J. y Lloret, O. (2008). “La Web 2.0”. *TELOS (Revista de Pensamiento, sociedad y Tecnología)*, 74, págs. 1-7.
Disponible en: <https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero074/la-web-2-0/?output=pdf>
- Espinosa, O. (1998). “Los pueblos indígenas de la Amazonía peruana y el uso político de los medios de comunicación”. *América Latina Hoy*, 19, pág. 91-100. DOI: <https://doi.org/10.14201/alh.2258>
- Espinosa, O. (2016). “Los sháninkas y la violencia de las correrías durante y después de la época del caucho”. *Bulletin de l’Institut français de études andines*, 45(1), pág. 137-155. DOI: <https://doi.org/10.4000/bifea.7891>
- Espinosa, O. (2017). *Los pueblos shipibo-konibo, kakataibo e isconahua*. Serie Nuestros pueblos indígenas, núm. 3. Lima, Ministerio de Cultural del Perú. Disponible en: <https://centroderecursos.cultura.pe/es/registrobibliografico/los-pueblos-shipibo-konibo-isconahua-y-kakataibo>

- Espinosa, O. (2019a). “La lucha por ser indígenas en la ciudad: El caso de la comunidad shipibo-konibo de Cantagallo en Lima”. *Revista del Instituto Riva-Agüero*, 4(2), págs.153-184. DOI: <https://doi.org/10.18800/revistaira.201902.005>
- Espinosa, O. (2019b). “El pueblo shipibo-konibo de la Amazonía peruana y la negociación política y cultural con la sociedad mestiza: el caso de los concursos de belleza indígena en la ciudad de Pucallpa”. *Confluenze. Revista di Studi Iberoamericani*, 11(2), págs. 194-218. DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/1027>
- Eulate Vargas, M. P. de. (1999). “Las páginas culturales de los diarios como puente de comunicación con el lector”. *Revista Latina de Comunicación Social*, 15, págs. 172-183. DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/Ambitos.1998.i01.11>
- Faleón Domínguez, P. (1995). “El Mural”. *El Guiniguada*, 6/7, págs. 103-117.
Disponible en: <http://hdl.handle.net/10553/5362>
- Favaron, P. y Bensho, C. (2020). “Metsá kené: los diseños y la identidad del pueblo shipibo-konibo”. *Visitas al Patio*, 14(2), págs. 100-114.
DOI: <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.14-num.2-2020-2782>
- Félix Bautistas, G. X. (2019). *Análisis del Discurso Periodístico sobre la discriminación de pueblos originarios de la Amazonía Peruana en los diarios online: La República, El Comercio, RPP y Ojo*. Tesis de bachiller. Universidad Jaim Bausate y Meza.
Disponible en: <http://repositorio.bausate.edu.pe/handle/bausate/213>
- García Jordán, P. (2001). *Cruz y arado, fusiles y discursos. La construcción de los Orientes en el Perú y Bolivia, 1820-1940*. Lima, IEP-IFEA.
DOI: <https://doi.org/10.4000/bifea.6981>
- García Rivera, F. (1993). “Etnohistoria shipibo. Tradición oral shipibo-conibo”. Lima: CAAAP.
- Gonzáles-García, C. (2018). “Tratamiento periodístico del cambio climático en los diarios peruanos El Comercio y La República (2013-2017)”. *Comunicación y Medios N°38*, págs. 27-36. DOI: <http://dx.doi.org/10.5354/0719-1529.2018.50829>
- Granados Beltrán, M. (2007). *Apreciación artística*. México, Grupo Editorial Éxodo.
Disponible en: <https://elibro-net.sire.ub.edu/es/lc/craiub/titulos/155498>
- Heymann, C. (2019). “Nuevas narraciones de caucherías: de las imágenes de propaganda cauchera a la pintura “indígenas” contemporánea en la Amazonía peruana”. En. P. García Jordán (ed.). *Relatos del proyecto civilizatorio en América. Prácticas y representaciones de las sociedades americanas, siglos XIX-XX*. Barcleona, Edicions de la UB, págs. 105-129.

- Illius, B. (1994). “La «Gran Boa». Arte y cosmología de los shipibo-conibo”. *Amazonía Peruana*, 24(XII), págs. 185-212.
DOI: <https://doi.org/10.52980/revistaamazonaperuana.vi24.116>
- INEI (2018). *III Censo de Comunidades Nativas 2017: Resultados y Definitivos*. Lima, Instituto Nacional de Estadística e Informática. Disponible en: https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1598/TOMO_01.pdf
- Izquierdo, V., Álvarez, P. y Nuño, A. (2017). “Comunicación y divulgación de contenidos artísticos a través de las Redes Sociales: Facebook y Twitter”. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 23(2), págs. 1161-1178.
DOI: <https://doi.org/10.5209/ESMP.58038>
- Jimenez de la Espada, M. (1965). *Relaciones geográficas de Indias. Perú*. vol. 185. Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, págs. 197-204.
- Lathrap, D. W. (1970). *The Upper Amazon*. New York, Praeger Publisher. Disponible en: http://asi.nic.in/asi_books/49409.pdf
- Loriot, J. y Lauriault, E. H. (1975). “Textos Shipibo”; *Datos etno-lingüístico*, 2; Pucallpa: ILV.
- Macher, S. (2015). “Reflexiones sobre la Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú”. Documento de trabajo del Centro de Educación e Investigación por la Paz. Recuperado en <http://ods.ceipaz.org/reflexiones-sobre-la-comision-de-la-verdad-y-reconciliacion-del-peru/>.
- Martínez Mauri, M. y López A. M. (2020). *La voz del pueblo guna: derecho a la comunicación y radios indígenas en Panamá*. Madrid, Iberoamérica, págs. 35-60. Disponible en: https://www.academia.edu/44711529/Mart%C3%ADnez_Mauri_M_y_A_Merry_L%C3%B3pez_2020_La_voz_del_pueblo_guna_derecho_a_la_comunicaci%C3%B3n_y_radios_ind%C3%ADgenas_en_Panam%C3%A1_en_G_Orobitg_Medios_ind%C3%ADgenas_Teor%C3%ADas_y_experiencias_de_la_comunicaci%C3%B3n_ind%C3%ADgena_en_Am%C3%A9rica_Latina_Iberoamericana_Vervuert_Madrid_Berlin
- Martínez Mauri, M. y Orobitg, G. (2019). “Internet fortalece a las comunidades indígenas”. *The Conversation*. Recuperado en <https://theconversation.com/internet-fortalece-a-las-comunidades-indigenas-110251>
- Mayor, P., Álvarez, J., García, J. y Bodmer, R. E. (2009). *Pueblos Indígenas de la Amazonía Peruana*. Lugar de publicación, Editorial. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/356760138_Pueblos_Indigenas_de_la_Amazonia_Peruana

- Morales, D. y Mújica, Ana. (2018). “La arqueología y el mito de origen de los shipibo-conibo de la Amazonía peruana”. *Investigaciones sociales*, 22(40), págs. 85–96. DOI: <https://doi.org/10.15381/is.v22i40.15888>
- Morales Urueta, G. A. (2011). “Los medios de comunicación vinculados a las estrategias de resistencia y afirmación cultural de los pueblos indígenas. Caso Kankuama TV”. *Saber, ciencia y libertad*, 6(1), págs. 151-160. DOI: <https://doi.org/10.18041/2382-3240/saber.2011v6n1.1769>.
- Morin, F. (1998). “Los Shipibo-Conibo”. En F. Santos y F. Barclay (eds.). *Guía etnográfica de la alta Amazonía*, vol. III. Quito-Balboa, Ediciones Abya-Yala & Smithsonian Tropical Research Institute/, 1998, págs. 275-437. Disponible en: https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1377&context=abya_yala
- Myers, T. P. (1972). “An archaeological survey of the Lower Aguaytía River, Eastern Peru”. *Ñawpa Pacha*, 1(1), págs. 61-90.
Disponible en: <https://digitalassets.lib.berkeley.edu/anthpubs/ucb/text/nap010-12-005.pdf>
- Myers, T. P. (1974). “Spanish Contacts and Social Change on the Ucayali River, Peru”. *Ethnohistory*, 21(2), págs. 135-157. DOI: <https://doi.org/10.2307/480948>
- Myers, T. P. (1976). “Isolation and Ceramic Change: A Case from the Ucayali River, Peru”. *World Archaeology*, 7(3), págs. 333-351.
DOI: <https://doi.org/10.1080/00438243.1976.9979645>
- Orobitg, G. (2020). *Medios indígenas. Teorías y experiencias de la comunicación indígenas en América Latina*. Madrid, Iberoamérica.
Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8066880>
- Orobitg, G., et. al. (2021). “Los medios indígenas en América Latina: Usos, sentidos y cartografías de una experiencia plural”. *Revista de Historia*, 83, págs. 132-164. DOI: <https://doi.org/10.15359/rh.83.6>
- Parke, A. (2019). “Todos somos trigueños”: La presencia de los pueblos indígenas en el arte urbano de Perú”. *Independent Study Project (ISP) Collection*. 3109.
Disponible en: https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/3109
- Ramírez Poloche, N. (2012). “La importancia de la tradición oral: el grupo Coyaima – Colombia”. *Revista Científica Guillermo de Ockham*, 10(2), págs. 129-143. DOI: <https://doi.org/10.21500/22563202.2365>

- San Roman, J. V. (1994). *Perfiles Históricos de la Amazonía Peruana*. Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía.
- Disponible en: <https://centroderecursos.cultura.pe/es/registrobibliografico/perfiles-hist%C3%B3ricos-de-la-amazon%C3%ADa-peruana>
- Santos Granero F. (1988). “Templos y herrerías: utopía y re-creación cultural en la Amazonia peruana, siglo XVIII-XIX”. *Bulletin de l’Institut Français d’Etudes Andines*, 17, págs. 1–22.
- Disponible en : https://www.persee.fr/doc/bifea_0303-7495_1988_num_17_2_977
- Santos Granero, F. (1992). *Etnohistoria de la Alta Amazonía: Siglo XV-XVIII*. Ediciones ABYA-YALA. Ecuador.
- Santos Granero, F. (1993). “Anticolonialismo, mesianismo y utopía en la sublevación de Juan Santos Atahualpa, siglo XVIII”. *En Data. Revista del Instituto de Estudios Andinos y Amazónicos*, 4, págs.103-167.
- Disponible en: <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/44375.pdf>
- Sosaya Saavedra, C. G. (2017). *La pasión del periodismo deportivo en el grupo La República: diarios El Popular, Libero y revista el Gráfico Perú*. Tesis de licenciatura. Universidad de Jaime Bausate y Meza.
- Disponible en: <http://repositorio.bausate.edu.pe/handle/bausate/113>
- Taussing, M. (2002). *Chamanismo, colonialismo y el hombre salvaje: un estudio del terror y la curación*. Bogotá, Editorial Norma.
- Terra Nouva. (2013). “Diagnóstico situacional de pueblos indígenas amazónicos en Lima Metropolitana”. Lima, Terra Nuova: Centro Amazónico Antropología y Aplicación Práctica, CAAAP.
- Villar, D. (2002). “Tournon, Jacques. La merma mágica. Vida e historia de los Shipibo-Conibo del Ucayali, Lima, CAAAP, 2002”. *Revista de Antropología*, 46(1). págs. 295-299.
- DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0034-77012003000100011>
- William Fernando, T. C. (2019). *Interculturalidad y redes sociales. Análisis de la Plataforma Virtual: “Runa Kawsayta Sinchiyachishpa” como mecanismo de fortalecimiento de la identidad cultural de pueblos y nacionalidades indígenas del Ecuador*. Quito. Universidad Central del Ecuador.
- Disponible en: <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/17623>

Artículos periodísticos

“Así quedó la comunidad shipiba de Cantagallo en el Rímac tras el incendio”, *RPP NOTICIAS*, 04/11/2016 en <https://rpp.pe/lima/actualidad/asi-queda-la-comunidad-shipiba-de-cantagallo-en-el-rimac-tras-el-incendio-noticia-1007508> (consultado en 17/06/2022).

“Entrevista a Milka Franco, líder del Colectivo Shipibas Muralistas”, *Punto Seguido*, 07/09/2021, en <https://puntoseguido.upc.edu.pe/entrevista-a-milka-franco-lider-del-colectivo-shipibas-muralistas/> (consultado en 23/08/2022).

“Incendio en Cantagallo dejó más de 2000 damnificados”, *Wayka*, en <https://wayka.pe/incendio-en-cantagallo-dejo-mas-de-2000-damnificados/> (consultado en 29/07/2022).

“La glotocronología y sus aportaciones”, *WordPress*, en <https://danielcazesmenache.wordpress.com/linguistica-2/la-glutocronologia-y-sus-aportaciones/> (consultado en 10/09/2022)

“LAP celebra Día de la Mujer con inauguración de murales artísticos “Ellas vuelan alto”, *comunicado oficial de las autoridades del Aeropuerto de Lima*, en <https://new.lima-airport.com/comunicados/noticias/ver/lap-celebra-dia-de-la-mujer-con-inauguracion-de-murales-artisticos-ellas-vuelan-alto> (consultado en 29/06/2022)

“Mujeres shipibo-conibo pintaron murales en columnas de Línea 1 del Metro de Lima”, *Blog Notiviajeros*, en <https://www.notiviajeros.com/2017/04/07/mujeres-shipibo-conibo-pintaron-murales-en-columnas-de-linea-1-del-metro-de-lima/> (consultado en 29/06/2022)

“Murales artísticos para conmemorar el día de la mujer en el aeropuerto Jorge Chávez”, *Blog Notiviajeros*, en <https://www.notiviajeros.com/2022/03/08/murales-artisticos-para-conmemorar-el-dia-de-la-mujer-en-el-aeropuerto-jorge-chavez/> (consultado en 29/06/2022)

“Murales + identidad”, *Clarín*, en https://www.clarin.com/urbano/murales-identidad_0_B1XuWVKvQg.html (consultado en 20/08/2022)

“Web 2.0 historia, evolución y características”, *Diseño Web*, en <https://disenowebakus.net/la-web-2.php> (consultado en 27/08/2022).

Anexos

Anexo 1. La República

Noticia R1:

Título: Pedacito de selva

Resumen: Noticia que presenta la creación de la primera obra muralista Carachama y la creación del Centro de Investigación y Taller gráfico shipibo-conibo.

Fecha: 19/09/2015

Link: <https://larepublica.pe/sociedad/882907-pedacito-de-selva/> (Consultado en 06/07/2022)

Noticia R2

Título: Arte shipibo en Cantagallo | FOTOS

Resumen: El diseño gráfico del kené trata de una expresión de la naturaleza que representa a los animales, las plantas y los ríos.

Fecha: 04/05/2016

Link: <https://larepublica.pe/turismo/cultural/764629-arte-shipibo-en-cantagallo-fotos/> (Consultado en 06/07/2022)

Noticia R3

Título: Cantagallo: el poder de las mujeres amazónicas a través del arte

Resumen: En la comunidad de Cantagallo la artesanía es una fuente económica para los shipibos y ha permitido empoderar a las mujeres a través de la venta de los productos.

Fecha: 14/05/2016

Link: <https://larepublica.pe/turismo/cultural/766861-cantagallo-el-poder-de-las-mujeres-amazonicas-traves-del-arte/> (Consultado en 06/07/2022)

Noticia R4

Título: Ucayali: artesanas shipibo-conibo crean colección textil de vanguardia

Resumen: 25 artesanas shipibo-conibo de Coronel Portillo (Ucayali) crearon una colección de artesanía textil que muestra la capacidad técnica de las artistas shipibas, y la innovación de la artesanía amazónica.

Fecha: 25/05/2016

Link: <https://larepublica.pe/turismo/rumbos-al-dia/765389-ucayali-artesanas-shipibo-conibo-crean-coleccion-textil-de-vanguardia/> (Consultado en 06/07/2022)

Noticia R5

Título: Comunidad shipibo-konibo denuncia a exclusiva marca de ropa por copiar sus diseños [VIDEO]

Resumen: Las artesanas shipibo-konibo de la comunidad de Cantagallo acusaron a la tienda de ropa Kuna de copiar el arte kené en sus artículos sin autorización del pueblo shipibo.

Fecha: 15/09/2017

Link: <https://larepublica.pe/sociedad/1099079-comunidad-shipibo-konibo-denuncia-a-exclusiva-marca-de-ropa-por-copiar-sus-disenos-video/> (Consultado en 06/07/2022)

Noticia R6

Título: Congresista Tania Pariona anunció el retiro de colección Kuna por plagio

Resumen: La empresa Kuna prometió que su colección no volvería al mercado hasta que consiguiera el permiso del pueblo shipibo que inicia el proceso del registro legal de su iconografía.

Fecha: 18/09/2017

Link: <https://larepublica.pe/cultural/1100279-congresista-tania-pariona-anuncio-el-retiro-de-coleccion-kuna-por-plagio/> (Consultado en 09/07/2022)

Noticia R7

Título: En Feria Ruraq Maki, promueven venta del artista al comprador

Resumen: El Ministerio de Cultura del Perú organizó la Feria Ruraq Maki para promover la venta de artesanía indígena en la que se ofrece un mercado a las 140 asociaciones de artistas tradicionales.

Fecha: 17/12/2017

Link: <https://larepublica.pe/sociedad/1377969-feria-ruraq-maki-promueven-venta-artista-comprador/> (Consultado en 09/07/2022)

Noticia R8

Título: Hermanos Yaipén y Orquesta Sinfónica Juvenil Bicentenario ofrecerán concierto en Huaca Mateo Salado

Resumen: El programa de Museos Abiertos ofrece entrada gratuita a los peruanos el primer domingo de cada mes, esta vez se ha programado un taller del kené a cargo de Olinda Silvano.

Fecha: 27/05/2018

Link: <https://larepublica.pe/cultural/1250890-hermanos-yaipen-orquesta-sinfonica-juvenil-bicentenario-ofrecen-concierto-huaca-mateo-salado/> (Consultado en 09/07/2022)

Noticia R9

Título: Se anunció presencia de Perú en ARCOMadrid 2019

Resumen: Presencia de artistas peruanos en la feria internacional de arte contemporáneo de 2019 entre los cuales se encontró un mural del kené.

Fecha: 12/11/2018

Link: <https://larepublica.pe/cultural/1356332-anuncio-presencia-peru-arcomadrid-2019/> (Consultado en 11/07/2022)

Noticia R10

Título: Feria artesanal Shipibo - Conibo expondrán en Parques Zonales

Resumen: 21 artesanas shipibo-konibo participaron en la primera edición de una feria artesanal con la que Municipalidad de Lima intentó promover el emprendimiento y microempresa de las mujeres artistas.

Fecha: 11/04/2019

Link: <https://larepublica.pe/sociedad/1447888-feria-artesanal-shipibo-conibo-expondran-parques-zonales-fotos/> (Consultado en 11/07/2022)

Noticia R11

Título: En breve

Resumen: Es una colección de dos noticias. Una trata del homenaje al poeta Mario Benedetti, y la otra hace referencia a la breve presentación del arte kené.

Fecha: 24/05/2019

Link: <https://larepublica.pe/tendencias/399785-en-breve/> (Consultado en 11/07/2022)

Noticia R12

Título: Cantagallo: artistas de la comunidad indígena ofrecen clases virtuales de bordado shipibo

Resumen: Las artistas Ronin Koshi y Olinda Silvano ofrecen un taller virtual para enseñar el arte ancestral y también la cultura shipiba en plena pandemia

Fecha: 22/05/2020

Link: <https://larepublica.pe/sociedad/2020/05/22/cantagallo-artistas-de-la-comunidad-indigena-ofrecen-clases-virtuales-de-bordado-shipibo-konibo-ronin-koshi-olinda-silvano/>

(Consultado en 11/07/2022)

Noticia R13

Título: Perú, país de artesanías y artesanos

Resumen: Se indica que el mercado virtual es dinámico para la venta de las artesanías indígenas y se expone una lista de los artesanos importantes de Perú en la que se encuentran especialistas del kené.

Fecha: 30/05/2020

Link: <https://larepublica.pe/opinion/2020/05/30/peru-pais-de-artesanas-y-artesanos-por-sonal-y-tuesta/> (Consultado en 14/07/2022)

Noticia R14

Título: Artistas de la comunidad shipiba de Cantagallo pintan mural con diseños nativos [FOTOS]

Resumen: Las artistas de la comunidad de Cantagallo pintaron, con el arte kené, una pared del Parque Bicentenario llamado “Cantagallo Renace” en el contexto de la pandemia.

Fecha: 18/08/2020

Link: <https://larepublica.pe/sociedad/2020/08/18/san-isidro-artistas-de-la-comunidad-shipiba-de-cantagallo-pintan-mural-con-diseno-nativo-fotos/> (Consultado en 14/07/2022)

Noticia R15

Título: Arte en tiempos de pandemia: murales shipibos

Resumen: Fotos y descripciones del proceso de la elaboración del mural “Cantagallo Renace”.

Fecha: 25/08/2020

Link: <https://larepublica.pe/la-contr/2020/08/25/comunidad-shipibo-konibo-de-cantagallo-arte-en-tiempos-de-pandemia/Encuesta%20IEP:%20aprobaci%C3%B3n%20de%20Pedro%20Castillo%20cae%20quince%20puntos%20en%20un%20mes/> (Consultado en 14/07/2022)

Noticia R16

Título: Historias de lucha: Mujeres que la pandemia no pudo detener

Resumen: Se explica cómo las mujeres shipibo-konibo Olinda Silvano, Gaudencia Yupari, Violeta Quispe y Antolina Sánchez enfrentan la pandemia a través del arte kené o la conducción del taxi.

Fecha: 13/11/2020

Link: <https://larepublica.pe/nota-de-prensa/2020/11/13/historias-de-lucha-mujeres-que-la-pandemia-no-pudo-detener/> (Consultado en 14/07/2022)

Noticia R17

Título: Christian Bendayán: Persiguiendo visiones

Resumen: Christian Bendayán realizó un programa digital de una miniserie documental que presentaba el arte amazónico peruano para ayudar al kené enfrentarse a las dificultades causadas por la pandemia.

Fecha: 12/02/2021

Link: <https://larepublica.pe/domingo/2021/02/07/christian-bendayan-persiguiendo-visiones/>
(Consultado en 14/07/2022)

Noticia R18

Título: Mincul presentó murales para la promoción de la diversidad cultural

Resumen: El Ministerio de Cultura promueve la creación de murales del kené en la calle Comercio en el marco del Día Internacional de la Eliminación de la Discriminación Racial.

Fecha: 23/03/2021

Link: <https://larepublica.pe/sociedad/2021/03/23/ministerio-de-cultura-presento-murales-para-la-promocion-de-la-diversidad-cultural-mdga/> (Consultado en 14/07/2022)

Noticia R19

Título: Lanza libro que recorre con el arte la biodiversidad amazónica

Resumen: Información sobre la publicación del “Kené al bicentenario: reflexiones desde el arte” en el que se explicaba la relación entre la naturaleza y las cosmovisiones indígenas.

Fecha: 07/10/2021

Link: <https://larepublica.pe/cultural/2021/10/07/lanzan-libro-que-recorre-con-el-arte-la-biodiversidad-amazonica/> (Consultado en 15/07/2022)

Noticia R20

Título: Christian Bendayán: “El arte amazónico no será un producto más de extracción”

Resumen: Entrevista al artista amazónico Christián Bendayán en el marco de su exposición “Purga”.

Fecha: 24/02/2022

Link: <https://larepublica.pe/cultural/2022/02/24/christian-bendayan-el-arte-amazonico-no-sera-un-producto-mas-de-extraccion-pintura/> (Consultado en 15/07/2022)

Noticia R21

Título: Disco “Los cantos del Kené” se presentará en el LUM

Resumen: Se tendría lugar la ceremonia musical “Los cantos del Kené” en LUM a fin de presentar su cosmovisión de la naturaleza a través de los cantos.

Fecha: 04/03/2022

Link: <https://larepublica.pe/cultural/2022/03/04/disco-los-cantos-del-kene-se-presentara-en-el-lum/> (Consultado en 16/07/2022)

Anexo 2. El Comercio Perú

Noticia C1

Título: Amazónicos en la selva de cemento, por Martha Meier M.Q.

Resumen: La situación que se situaban los inmigrantes shipibos resultó inferior con respecto al acceso a los recursos para mantenerse la vida y estaba discriminados en el mundo urbano.

Fecha: 24/08/2014

Link: <https://elcomercio.pe/opinion/columnistas/amazonicos-selva-cemento-martha-meier-m-q-356743-noticia/> (Consultado en 14/07/2022)

Noticia C2

Título: Gloria María Solari: Debemos fortalecer la identidad amazónica

Resumen: Una entrevista a Gloria María Solari, quien intentar crear teatros a fin de recordar la maravilla de la naturaleza amazónica y fortalecer la identidad peruana como un país amazónico.

Fecha: 17/07/2016

Link: <https://elcomercio.pe/luces/teatro/gloria-maria-solari-debemos-fortalecer-identidad-amazonica-397585-noticia/> (Consultado en 14/07/2022)

Noticia C3

Título: Nymbus, la marca que transforma la lluvia en agua premium

Resumen: La empresa Nymbus lanzó un proyecto transformando la lluvia en agua embotellada y ofrecieron ayuda técnica al pueblo shipibo-konibo a crear página web para difundir su cultura.

Fecha: 28/10/2016

Link: <https://elcomercio.pe/economia/negocios/nymbus-marca-transforma-lluvia-agua-premium-275963-noticia/> (Consultado en 18/07/2022)

Noticia C4

Título: Cantagallo: visibles por tragedia, por Manuel Cornejo Chaparro

Resumen: Se muestra la situación vulnerable de sufrieron los shipibo-konibo de la comunidad de Cantagallo

Fecha: 15/11/2016

Link: <https://elcomercio.pe/lima/sucesos/rimac-campana-busca-recaudar-fondos-para-ayudar-a-damnificados-de-incendio-en-zona-de-cantagallo-noticia/> (Consultado en 18/07/2022)

Noticia C5

Título: Shipibos decoraron pared de San Isidro con mural artístico

Resumen: Tras el incendio de la comunidad de Cantagallo, las artistas shipibo-konibo del Centro de Investigación y Taller Gráfico Shipibo-Konibo decoraron un mural en San Isidro.

Fecha: 14/12/2016

Link: <https://elcomercio.pe/lima/shipibos-decoraron-pared-san-isidro-mural-artistico-153653-noticia/> (Consultado en 18/07/2022)

Noticia C6

Título: Shipibos le dan color al entorno de la Línea 1 del Metro

Resumen: Los artistas shipibo-konibo pintaron el kené en las columnas de la estación del metro de la Línea 1

Fecha: 05/04/2017

Link: <https://elcomercio.pe/lima/shipibos-le-dan-color-entorno-linea-1-metro-412682-noticia/> (Consultado en 18/07/2022)

Noticia C7

Título: “Manos Creadoras”: homenaje al gestor cultural César Ramos

Resumen: Se organizó una exposición en la que se reafirmó y fortaleció la identidad y el rol de las mujeres en desarrollar y difundir la cultura peruana

Fecha: 20/04/2017

Link: <https://elcomercio.pe/peru/manos-creadoras-homenaje-gestor-cultural-cesar-ramos-415594-noticia/> (Consultado en 18/07/2022)

Noticia C8

Título: La Trenza Sonora: (re)encuentro en la vanguardia

Resumen: El festival de música, La Trenza Sonora, procuró crear una nueva forma de música que refuerza la relación entre el sonido y la visualidad, lo cual fue inspirado en el arte kené.

Fecha: 02/07/2017

Link: <https://elcomercio.pe/eldominical/trenza-sonora-re-encuentro-vanguardia-438830-noticia/> (Consultado en 18/07/2022)

Noticia C9

Título: Olinda Silvano, la artista shipibo-konibo que llevará su arte a México

Resumen: Breve biografía de la artista shipibo-konibo Olinda Silvano sobre su aprendizaje del kené, su actividad artística y su promisión del kené fuera de las fronteras peruanas

Fecha: 11/07/2017

Link: <https://elcomercio.pe/luces/arte/olinda-silvano-artista-shipibo-konibo-llevara-arte-mexico-fotos-441350-noticia/> (Consultado en 21/07/2022)

Noticia C10

Título: Diseñadora peruana presentará colección en Brasil con la voz de Wilindoro Cacique

Resumen: La nueva colección de Meche Correa en Sao Paulo fue inspirada en la Amazonía, especialmente, las organzas pintadas a mano estaban inspiradas en los diseños del kené.

Fecha: 28/07/2017

Link: <https://elcomercio.pe/luces/moda/meche-correa-disenadora-peruana-participara-evento-moda-sao-paulo-noticia-445737-noticia/> (Consultado en 21/07/2022)

Noticia C11

Título: LUM: esta es la programación de su semana de aniversario

Resumen: Exposiciones para el aniversario de dos años de El Lugar de la Memoria (LUM) que también abarcaron la exposición del arte de kené a cargo de Olinda Silvano.

Fecha: 11/12/2017

Link: <https://elcomercio.pe/luces/teatro/lum-programacion-semana-aniversario-noticia-480678-noticia/> (Consultado en 21/07/2022)

Noticia C12

Título: Ruraq Maki: inició la feria de artesanos en el Ministerio de Cultura

Resumen: El ministerio de Cultura realizó la feria Ruraq Maki en la que participaron más de 140 artesanos a exponer y vender sus productos

Fecha: 19/07/2018

Link: <https://elcomercio.pe/lima/sucesos/ruraq-maki-inicio-feria-artesanos-ministerio-cultura-noticia-537935-noticia/> (Consultado en 21/07/2022)

Noticia C13

Título: Fiestas Patrias: las actividades en Lima para quienes no salen de viaje

Resumen: Se trata de una lista en la que expone el horario y lugar de espectáculos y actividades organizados por la Municipalidad de Lima en Fiestas Patrias

Fecha: 28/07/2018

Link: <https://elcomercio.pe/lima/sucesos/fiestas-patrias-actividades-lima-quienes-salen-viaje-noticia-540821-noticia/> (Consultado en 21/07/2022)

Noticia C14

Título: El regalo navideño que falta está en la feria de arte popular Ruraq Maki

Resumen: En el contexto de la segunda edición de la feria Rurak Maki, se presentan 15 asociaciones importantes que contribuye al desarrollo de la artesanía indígena.

Fecha: 22/12/2018

Link: <https://elcomercio.pe/somos/fotos/regalo-navideno-falta-feria-arte-popular-ruraq-maki-noticia-589215-noticia/> (Consultado en 21/07/2022)

Noticia C15

Título: Luces cumple 20 años: las figuras se unen a la celebración con un divertido 'challenge'

Resumen: Actores, músicos y chefs hablan de los cambios más profundos en la cultura peruana en los últimos veinte años.

Fecha: 21/01/2019

Link: <https://elcomercio.pe/luces/vida-social/impreso-luces-cumple-20-anos-figuras-unen-celebracion-divertido-challenge-fotos-noticia-599118-noticia/> (Consultado en 21/07/2022)

Noticia C16

Título: ARCOMadrid 2019: conoce más de la participación de Perú en la feria de arte

Resumen: Presencia de las artistas shipibo-konibo Olinda Silvano y Silvia Ricopa en esta feria internacional

Fecha: 15/02/2019

Link: <https://elcomercio.pe/arcomadrid/arcomadrid-2019-conoce-participacion-peru-feria-arte-noticia-576092-noticia/> (Consultado en 21/07/2022)

Noticia C17

Título: Mario Vargas Llosa: "Con la muerte de Mariátegui, el Perú sufrió un apagón cultural"

Resumen: Se inauguró el ARCOMadrid 2009 con el discurso de Mario Vargas Llosa que expresa orgullo por la diversidad y la riqueza de la cultura peruana

Fecha: 28/02/2019

Link: <https://elcomercio.pe/arcomadrid/mario-vargas-llosa-muerte-mariategui-peru-sufrio-apagon-cultural-noticia-612018-noticia/> (Consultado en 21/07/2022)

Noticia C18

Título: ARCOMadrid 2019: un balance de lo que la feria española nos dejó

Resumen: Balance sobre desarrollo y la difusión de la cultura peruana a su paso por ARCO Madrid2019

Fecha: 03/03/2019

Link: <https://elcomercio.pe/arcomadrid/fotos/arcomadrid-2019-balance-feria-dejo-impreso-noticia-613083-noticia/> (Consultado en 23/07/2022)

Noticia C19

Título: "Arte de la Amazonía indígena", reúne obras de los pueblos shipibo, bora, awajún, tikuna, asháninka y wampis

Resumen: Exhibición de pinturas y cerámicas “Arte de la Amazonía indígena” que reunió obras de diversos artistas indígenas amazónicos.

Fecha: 22/04/2019

Link: <https://elcomercio.pe/luces/arte/arte-amazonia-indigena-reune-obras-pueblos-shipibo-bora-awajun-tikuna-ashaninka-wampis-ecpm-noticia-628833-noticia/> (Consultado en 23/07/2022)

Noticia C20

Título: Barranco: conoce todos los museos que podrás visitar gratis este sábado

Resumen: Programa de actividades de distintos museos limeños en la “la noche de los museos de Barranco”.

Fecha: 24/05/2019

Link: <https://elcomercio.pe/vamos/noticias/barranco-museos-podras-visitar-gratis-sabado-fotos-noticia-568970-noticia/> (Consultado en 23/07/2022)

Noticia C21

Título: Fietta Jarque: “Nos faltó presupuesto y un liderazgo claro en ARCO Madrid”

Resumen: Entrevista a artista peruana sobre la feria internacional de arte contemporáneo.

Fecha: 21/10/2019

Link: <https://elcomercio.pe/luces/arte/fietta-jarque-nos-falto-presupuesto-y-un-liderazgo-claro-en-arcomadrid-noticia/> (Consultado en 23/07/2022)

Noticia C22

Título: El color y la sombra: Un balance de lo visto en las artes visuales el 2019

Resumen: Varios artistas y críticos comparten sus reflexiones, entusiasmos y preocupaciones del desarrollo del arte peruano en 2009.

Fecha: 31/12/2019

Link: <https://elcomercio.pe/luces/arte/el-color-y-la-sombra-un-balance-de-lo-visto-en-las-artes-visuales-el-2019-noticia/> (Consultado en 23/07/2022)

Noticia C23

Título: Barin Bababo: el arte con sabor a jungla amenazado por el coronavirus

Resumen: Se abarca la breve historia del pueblo shipibo-konibo y el arte kené y el impacte de la pandemia en la Comunidad de Cantagallo

Fecha: 21/05/2020

Link: <https://elcomercio.pe/luces/arte/barin-bababo-el-arte-con-sabor-a-jungla-amenazado-por-el-coronavirus-noticia/> (Consultado en 23/07/2022)

Noticia C24

Título: Cantagallo ‘online’: comunidad busca sobrevivir con el comercio en línea de su arte

Resumen: El Ministerio de Cultura de Perú apoya el emprendimiento de comercio de artesanía en línea de la comunidad shipibo-konibo

Fecha: 17/08/2020

Link: <https://elcomercio.pe/luces/arte/cantagallo-online-comunidad-busca-sobrevivir-con-el-comercio-en-linea-de-su-arte-shipibo-konibo-ministerio-de-cultura-noticia/> (Consultado en 23/07/2022)

Noticia C25

Título: “Arte amazónico para colorear”: el nuevo libro para toda la familia

Resumen: Publicación de un libro que recopila obras de kené de cinco artesanos para apoyar a la comunidad shipibo-konibo en Cantagallo

Fecha: 16/10/2020

Link: <https://elcomercio.pe/luces/arte/arte-amazonico-para-colorear-el-nuevo-libro-para-toda-la-familia-noticia/> (Consultado en 23/07/2022)

Noticia C26

Título: Marina García Burgos reúne plumas, cortezas y otros frutos del bosque en su nueva muestra

Resumen: La artista Mariana García Burgos incorporó elementos de la selva amazónica para mostrar la belleza de la naturaleza.

Fecha: 22/10/2020

Link: <https://elcomercio.pe/luces/arte/marina-garcia-burgos-reune-plumas-cortezas-y-otros-frutos-del-bosque-en-su-nueva-muestra-noticia/> (Consultado en 23/07/2022)

Noticia C27

Título: Lo que veremos en el 2021: la cultura se reactiva con cautela y esperanza

Resumen: En 2021, se retomaría los proyectos culturales postergados por la pandemia en forma presencial y virtual. Incluso, se incluyó varias reflexiones sobre el Bicentenario.

Fecha: 02/01/2021

Link: <https://elcomercio.pe/luces/arte/lo-que-veremos-en-el-2021-la-cultura-se-reactiva-con-cautela-y-esperanza-noticia/> (Consultado en 24/07/2022)

Noticia C28

Título: “Los cantos del Kené”: la música para sanar de seis madres de Cantagallo que ya puedes escuchar en Spotify

Resumen: Grabación de cantos del kené de seis artistas shipibo-konibo de la Comunidad de Cantagallo.

Fecha: 18/01/2021

Link: <https://elcomercio.pe/luces/musica/los-cantos-del-kene-la-musica-para-sanar-de-seis-madres-de-cantagallo-que-ya-puedes-escuchar-en-spotify-ministerio-de-cultura-shipibo-konibo-noticia/> (Consultado en 24/07/2022)

Noticia C29

Título: Premios Luces 2020: conoce a los nominados y vota por tu favorito, quedan pocos días

Resumen: “Los cantos de kené” son nominados en la categoría de música de los premios.

Fecha: 02/02/2021

Link: <https://elcomercio.pe/tvmas/premios-luces-2020-conoce-la-lista-completa-de-nominados-y-vota-por-tus-favoritos-noticia/> (Consultado en 24/07/2022)

Noticia C30

Título: Esperanza para combatir la crisis: tres historias que le hacen frente a la pandemia desde la unión, solidaridad y resiliencia

Resumen: Para enfrentarse a la pandemia, se tomaron medidas humanitarias en San Juan de Lurigancho y los shipibo-konibo de Cantagallo se dedicaron a la producción artesanal del kené.

Fecha: 20/02/2021

Link: <https://elcomercio.pe/lima/personajes/esperanza-para-combatir-la-tesis-tres-historias-que-le-hacen-frente-a-la-pandemia-desde-la-union-solidaridad-y-resiliencia-coronavirus-en-peru-segunda-ola-noticia/> (Consultado en 24/07/2022)

Noticia C31

Título: Premios Luces 2020: este viernes se revela la lista completa de ganadores

Resumen: Se anunció ganadores de premios en televisión, cine, artes escénicas, gastronomía, música, artes visuales y letras.

Fecha: 14/04/2021

Link: <https://elcomercio.pe/luces/premios-luces-2020-este-viernes-se-revela-la-lista-completa-de-ganadores-el-comercio-noticia/> (Consultado en 24/07/2022)

Noticia C32

Título: Premios Luces 2020: la lista completa de ganadores

Resumen: Salió la lista completa de Premios Luces 2020, y “los cantos de kené ha ganado el premio de los mejores discos del año.

Fecha: 17/04/2021

Link: <https://elcomercio.pe/luces/premios-luces-2020-mira-en-vivo-el-anuncio-de-los-ganadores-noticia/> (Consultado en 24/07/2022)

Noticia C33

Título: Mario Mogrovejo: “Un retablo de López Antay debería ser exhibido al costado de un cuadro de Szyszlo”

Resumen: Entrevista al artista Mario Mogrovejo

Fecha: 01/07/2021

Link: <https://elcomercio.pe/luces/mario-mogrovejo-un-retablo-de-lopez-antay-deberia-ser-exhibido-al-costado-de-un-cuadro-de-szyszlo-entrevista-cusco-arte-noticia/> (Consultado en 24/07/2022)

Noticia C34

Título: El mural con influencia del arte kené que visibiliza a figuras peruanas de la comunidad LGTBI y su lucha

Resumen: La artista Estefanía Cox y el Colectivo Shipibas Muralistas realizaron un mural de para apoyar la aprobación de una ley de identidad de género por el Estado peruano

Fecha: 17/07/2021

Link: <https://elcomercio.pe/somos/historias/ley-de-identidad-de-genero-el-mural-con-influencia-del-arte-kene-que-visibiliza-a-figuras-peruanas-de-la-comunidad-lgtbi-y-su-lucha-fefa-colectivo-shipibas-muralistas-gahela-cari-javiera-arnillas-noticia/> (Consultado en 24/07/2022)

Noticia C35

Título: El taller de bordado shipibo-konibo que rescata una milenaria tradición femenina

Resumen: El proyecto de restauración de textiles Atelier Libre contribuyó a la visibilización del arte de kené a través de los talleres presenciales

Fecha: 02/09/2021

Link: <https://elcomercio.pe/somos/estilo/cantagallo-el-taller-de-bordado-shipibo-konibo-que-rescata-una-antigua-tradicion-femenina-moda-artesania-textiles-aire-libre-aptz-noticia/> (Consultado en 24/07/2022)

Noticia C36

Título: Las mujeres shipibo-konibo le cantan así al río Rímac para sanarlo de sus males

Resumen: La obra conceptualizada por Sandra Nakamura “Serenta para un río hablador” resaltó la relación entre el pueblo shipibo-konibo con el río y la naturaleza.

Fecha: 12/11/2021

Link: <https://elcomercio.pe/luces/arte/comunidad-shipibo-konibo-las-mujeres-shipibo-konibo-le-cantan-asi-al-rio-rimac-para-sanarlo-de-sus-males-video-cantagallo-puente-trujillo-lima-serenata-para-un-rio-hablador-sandra-nakamura-noticia/> (Consultado en 24/07/2022)

Noticia C37

Título: ¿Qué hay detrás de la moda del arte amazónico? Una mirada hacia el futuro

Resumen: El artista Rember Yahuarcani reflexiona sobre la influencia del arte indígena en el arte contemporáneo peruano

Fecha: 14/11/2021

Link: <https://elcomercio.pe/eldominical/que-hay-detras-de-la-moda-del-arte-amazonico-una-mirada-hacia-el-futuro-uitoto-shipibo-konibo-opinion-noticia/> (Consultado en 25/07/2022)

Noticia C38

Título: Fútbol peruano: Mira el hermoso trofeo que recibirá el campeón 2021

Resumen: La copa del campeón de la Liga 1 de Perú 2021 lleva detalles inspirados en el arte kené, un diseño gráfico del pueblo shipibo-konibo de la Amazonía.

Fecha: 25/11/2021

Link: <https://elcomercio.pe/videos/deportes/futbol-peruano-mira-el-hermoso-trofeo-que-recibira-el-campeon-2021-alianza-lima-sporting-cristal-nnav-viral-redes-sociales-video-noticia/> (Consultado en 25/07/2022)

Noticia C39

Título: Navidad: la más completa guía de regalos procedentes de artesanos y productores de las 24 regiones del Perú

Resumen: Se recomiendan productos con diseño kené como regalos artesanales para Navidad

Fecha: 20/12/2021

Link: <https://elcomercio.pe/somos/historias/navidad-artesania-despacito-navidad-la-mas-completa-guia-de-regalos-procedentes-de-artesanos-y-productores-de-las-24-regiones-del-peru-peru-noticia/> (Consultado en 25/07/2022)

Noticia C40

Título: Resumen: los caminos seguidos por el arte amazónico en el 2021

Resumen: Se informa de la presencia de artistas en la 34 Bienal de Sao Paulo y la realización de varios murales, exposiciones y galerías con el arte indígena.

Fecha: 31/12/2021

Link: <https://elcomercio.pe/eldominical/resumen-2021-los-caminos-seguidos-por-el-arte-amazonico-el-ano-2021-bicentenario-iquitos-pucallpa-pebas-noticia/> (Consultado en 25/07/2022)

Noticia C41

Título: Kené para el alma: arte tradicional shipibo sigue conquistando las calles de Lima

Resumen: Se ha terminado el 60 mural del arte kené, los esfuerzos por visibilizar el arte kené ayudan a las mujeres artistas a enfrentarse a la discriminación y empoderarse en su comunidad.

Fecha: 19/02/2022

Link: <https://elcomercio.pe/somos/historias/murales-kene-para-el-alma-arte-tradicional-shipibo-sigue-conquistando-las-calles-de-lima-colectivo-shipibas-muralistas-arte-kene-noticia/> (Consultado en 25/07/2022)

Noticia C42

Título: Ministerio de Cultura: este domingo 6 de marzo, ingreso gratis a museos de 19 regiones del Perú

Resumen: Se informa de ferias artesanales, presentaciones escénicas y musicales, exposiciones, conversatorios, talleres.

Fecha: 06/03/2022

Link: <https://elcomercio.pe/lima/ministerio-de-cultura-este-domingo-6-de-marzo-ingreso-gratis-a-museos-de-19-regiones-del-peru-mincul-museos-abiertos-rmmn-noticia/> (Consultado en 25/07/2022)

Noticia C43

Título: ¡Visitas gratis! 10 museos que puedes conocer sin costo este domingo

Resumen: Se expone la lista de los 10 museos con entrada gratis en la tercera edición de Museos Abiertos y las actividades específicas de cada museo.

Fecha: 06/03/2022

Link: <https://elcomercio.pe/vamos/noticias/museos-abiertos-lima-estos-son-los-museos-que-puedes-visitar-gratis-este-domingo-ministerio-de-cultura-noticia/> (Consultado en 25/07/2022)

Noticia C44

Título: Día de la Mujer: LAP homenajea a la mujer con inauguración de murales artísticos “Ellas vuelan alto”

Resumen: La noticia se hace eco de la inauguración de murales en el aeropuerto de Lima.

Fecha: 08/03/2022

Link: <https://elcomercio.pe/vamos/noticias/dia-de-la-mujer-lap-homenajea-a-la-mujer-con-inauguracion-de-murales-artisticos-ellas-vuelan-alto-aeropuerto-jorge-chavez-noticia/> (Consultado en 25/07/2022)

Noticia C45

Título: “Siempre me llaman ‘artista shipibo-konibo’. Es como si dijeran ‘artista mirafloresino’, pero nadie dice eso”

Resumen: Entrevista al artista shipibo-konibo Chonon Bensho sobre su obra “Inin Paro” con la que ganó XII Concurso Nacional de Pintura del BCRP.

Fecha: 25/03/2022

Link: <https://elcomercio.pe/luces/arte/chonon-bensho-siempre-me-llaman-artista-shipibo-konibo-es-como-si-dijeran-artista-mirafloresino-pero-nadie-dice-eso-noticia/>

Noticia C46

Título: De Iquitos a Nueva York: peruano Christian Bendayán expone en importante circuito artístico

Resumen: Entrevista al artista indígena amazónico.

Fecha: 11/04/2022

Link: <https://elcomercio.pe/luces/arte/de-iquitos-a-nueva-york-peruano-christian-bendayan-expone-en-importante-circuito-artistico-selfienobody-is-my-name-noticia/> (Consultado en 25/07/2022)

Noticia C47

Título: El MALI sale a animar el mercado de coleccionistas: todo lo que se necesita saber para participar de su XXVII Subasta de Arte y Diseño

Resumen: Información para acercar las tradiciones regionales a la vida contemporánea.

Fecha: 27/05/2022

Link: <https://elcomercio.pe/luces/arte/el-mali-sale-a-animar-el-mercado-de-coleccionistas-todo-lo-que-se-necesita-saber-para-participar-de-su-xxvii-subasta-de-arte-y-diseno-noticia/>
(Consultado en 28/07/2022)

Anexo 3. Los shipibo-konibo en Facebook

Mensaje M1

Cuenta: Lima Oculta

Resumen: Foto que presenta el primer mural kené *Carachama* y sus autoras

Fecha: 04/09/2015

Link: <https://www.facebook.com/limaoculta/photos/a.522831467881598/522832434548168>

Mensaje M2

Cuenta: SÖI. Centro de Investigación y Taller Gráfico Shipibo-Conibo

Resumen: Mensaje que presenta la historia del primer mural kené *Carachama* y sus autoras el Centro de Investigación y Taller Gráfico Shipibo-Conibo (CITGSHC)

Fecha: 05/09/2015

Link: <https://www.facebook.com/CITGSHC/posts/se-acuerdan-que-hace-unos-meses-el-alcalde-de-la-municipalidad-metropolitana-de-/921594107914619/> (Consultado en 23/06/2022)

Mensaje M3

Cuenta: SÖI. Centro de Investigación y Taller Gráfico Shipibo-Conibo

Resumen: Mensaje que presenta el mural “Memoria Shipibo-Conibo” inaugurado en LUM, sus autoras y los conocimientos del kené.

Fecha: 19/11/2015

Link: <https://www.facebook.com/CITGSHC/posts/959702267437136> (Consultado en 21/06/2022)

Mensaje M4

Cuenta: SÖI. Centro de Investigación y Taller Gráfico Shipibo-Conibo

Resumen: Foto que presenta el mural “Memoria Shipibo-Conibo” inaugurado en LUM

Fecha: 16/12/2015

Link: <https://www.facebook.com/CITGSHC/photos/a.959700730770623/973536079387088/> (Consultado en 26/06/2022)

Mensaje M5

Cuenta: Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social

Resumen: Video realizado por Rodolfo Arrascue que muestra el proceso de elaboración y las connotaciones del mural kené en LUM en manos de las artistas shipibo-konibo

Fecha: 23/09/2016

Link: <https://www.facebook.com/LUMoficial/posts/632226673604850> (Consultado en 13/08/2022)

Mensaje M6

Cuenta: Ministerio de Cultura del Perú

Resumen: Video que cuenta la historia de las artistas shipibas quienes han decorado con el arte kené seis columnas de la Línea 1 de la Ciudad de Lima

Fecha: 15/04/2017

Link: <https://www.facebook.com/mincu.pe/videos/1445925982149469> (Consultado en 24/08/2022)

Mensaje M7

Cuenta: Defensa del kené shipibo

Resumen: Ruth Llacsahuanga Salazar acusó la copia de la empresa Kuna del kené en el grupo Defensa del kené shipibo

Fecha: 12/09/2017

Link: <https://www.facebook.com/groups/1371464646285096/posts/1372157882882439>
(Consultado en 24/08/2022)

Mensaje M8

Cuenta: METSA KENÉ Centro Cultural de Cerámicas y Telares Shipibos

Resumen: Fotos de cerámicas decoradas por el kené

Fecha: 08/01/2018

Link: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid02Nq5bLVdYSLQTWPNdUbVVYaeEyQWaSquyb7Qe4Ha6qJsaef5EbFh3fCr4MQjuciSEl&id=1273758902737129
(Consultado en 24/08/2022)

Mensaje M9

Cuenta: METSA KENÉ Centro Cultural de Cerámicas y Telares Shipibos

Resumen: Mensaje que presenta fotos y conocimiento del kené

Fecha: 31/03/2018

Link: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid027EPNEEtEhbWeNfyiLMnJiAJVF7gR9SYM7bpdnMt1H2AjsjNWSRVXnFGxU6y61kMl&id=1273758902737129
(Consultado en 26/08/2022)

Mensaje M10

Cuenta: Olinda Silvano

Resumen: Olinda Silvano canta el kené ante un mural

Fecha: 06/05/2018

Link: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid02kNZAcnPexA3uJr1cgR6vBEUmvA6P9oF32t6beqyogGgpmk9yZxXA5aeiLPqBX2jWl&id=559012934480400
(Consultado en 26/08/2022)

Mensaje M11

Cuenta: Olinda Silvano

Resumen: Olinda Silvano, Silvia Ricopa y Wilma Maynas Inuma presentan el mural Non Bena Kené.

Fecha: 11/11/2018

Link: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid02GQnXQFDYWDumg5B1RrD9G1YpkdtV9eW1jg4KfYZXujG6cYMF4Ce2JeCPicTT8KNXl&id=559012934480400
(Consultado en 26/08/2022)

Mensaje M12

Cuenta: METSA KENÉ Centro Cultural de Cerámicas y Telares Shipibos

Resumen: Video que nos invita al circuito de producción de cerámicas y talleres shipibos

Fecha: 08/01/2019

Link: <https://www.facebook.com/1273758902737129/videos/574712786310102> (Consultado en 26/08/2022)

Mensaje M13

Cuenta: Ministerio de Cultura del Perú

Resumen: Video que muestra la elaboración del mural de kené en participación de la Feria ARCO Madrid 2019

Fecha: 27/02/2019

Link: <https://www.facebook.com/mincu.pe/videos/307567669945929>

Mensaje M14

Cuenta: Matadero Madrid

Resumen: Mensaje sobre la inauguración del mural kené en Madrid

Fecha: 01/03/2019

Link: <https://www.facebook.com/Mataderomadrid/posts/10156945046213286/> (Consultado en 26/08/2022)

Mensaje M15

Cuenta: Silvia Ricopa

Resumen: Silvia Ricopa decora su casa pintando y cantando el kené

Fecha: 22/02/2020

Link: <https://www.facebook.com/100005928767413/videos/1503035739904037> (Consultado en 24/08/2022)

Mensaje M16

Cuenta: KENÉ NÉTE

Resumen: Mensaje que presenta la ropa con diseño del kené

Fecha: 02/04/2021

Link: <https://www.facebook.com/kenenete.shipibofemalecollective/posts/pfbid02mnMVmfKx96MmyG9kzqxkHF2eBLC46ERsft8riaMPnlpzbqg5XdZJKZdRujfi4tDkl> (Consultado en 24/08/2022)

Mensaje M17

Cuenta: Asociación Peruana de Artesanas Shipibo Konibo Cantagallo - Apaskc

Resumen: Se presenta la falda elaborada por la artesana Zoila Maynas y se relata los contenidos del arte kené.

Fecha: 18/05/2021

Link: <https://www.facebook.com/apaskc/posts/pfbid0L5xk4Rt5EWhCoDio1oVXTX5J3YFjJgzScxfoRpgQsZPPyGQHZLudWrzJqFecbR62l> (Consultado en 24/08/2022)

Mensaje M18

Cuenta: Asociación Peruana de Artesanas Shipibo Konibo Cantagallo - Apaskc

Resumen: Video que nos invita a participar en una feria virtual de artesanía de kené

Fecha: 11/07/2021

Link: <https://www.facebook.com/apaskc/videos/567234334661151> (Consultado en 24/08/2022)

Mensaje M19

Cuenta: Sadith Silvano

Resumen: Video que muestra la artesanía del kené con la música del fondo del kené.

Fecha: 05/12/2021

Link: <https://www.facebook.com/SadithSilvano/videos/1247010192433221> (Consultado en 21/08/2022)

Mensaje M20

Cuenta: Mujeres Muralistas Soi Noma

Resumen: Imágenes que presentan las obras murales de *Xao* kené

Fecha: 22/02/2022

Link: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid07GMGYTtdxwBLVw7LtQkyaubAv4vsGCpi7dk5cZw9oMqsUbVQbR84K2q7kB2VD5Pxl&id=105065325436049

(Consultado en 23/08/2022)

Mensaje M21

Cuenta: Mujeres Muralistas Soi Noma

Resumen: Video que da agradecimiento al Festival Nosotros Estamos en la Calle.

Fecha: 08/03/2022

Link: <https://www.facebook.com/105065325436049/videos/697490124595950/> (Consultado en 27/08/2022)

Mensaje M22

Cuenta: Mujeres Muralistas Soi Noma

Resumen: Mensaje de la exposición temporal “puedo caminar, puedo volar”

Fecha: 26/03/2022

Link: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid02y45mCBhAV6JmjAg9ofmyv5wbUV368Cqp7NXho6xynzwHuYuXHEkY9VqiXhSZunU7l&id=105065325436049

(Consultado en 24/08/2022)

Mensaje M23

Cuenta: Asociación Peruana de Artesanas Shipibo Konibo Cantagallo - Apaskc

Resumen: Mensaje que presenta el bordado y conocimiento relativo del kené

Fecha: 31/03/2022

Link: <https://www.facebook.com/apaskc/posts/pfbid02BgziiA6Z5eDQUtnSPtMtTrkbp3VgctJEunEEhSMz5NCqcDqu1Hycwr24UHMuvjocl> (Consultado en 24/08/2022)

Mensaje M24

Cuenta: Silvia Ricopa

Resumen: Mensaje de la exposición temporal “puedo caminar, puedo volar”

Fecha: 11/05/2022

Link: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid02YsAyjMr1XTYVPV3YwJud5V96zyRVp2mnG6Bu3uGBZqN6meTWPtqvyqd4kBTMQcml&id=100005928767413 (Consultado en 23/08/2022)

Mensaje M25

Cuenta: Sadith Silvano

Resumen: La invitación de Sadith Silvano a un taller de kené

Fecha: 17/08/2022

Link: <https://www.facebook.com/SadithSilvano/videos/761871824930936> (Consultado en 29/08/2022)

Mensaje M26

Cuenta: Shipibo Collective

Resumen: Mensaje muestra el bolso de mujer con decoración del kené

Fecha: 21/08/2022

Link: <https://www.facebook.com/ShipiboCollective/posts/pfbid02qd2jGFkiCySjPe1DhF5unmKadEFiaQyBcoA5VfPVoVhG9YTMwmmC6cfmJw5YHfsl> (Consultado en 24/08/2022)