



# La propuesta artística de Rember Yahuarcani a través de su libro ilustrado *Las aves y sus colores*

Sandra Garcia Acuña

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

*sandragarcia@disroot.org*

Lima - Perú

## Resumen

Rember Yahuarcani es hoy uno de los artistas contemporáneos más reconocidos en el Perú. Su obra plástica es una representación personal del mundo mitológico huitoto que, además de ser manifestación estética, es una expresión de resistencia cultural indígena que nos confronta con la historia de la Amazonía peruana. En este artículo examinamos la propuesta artística de Rember Yahuarcani, a través de su libro *Las aves y sus colores* (2015), para reconocer las cualidades de sus ilustraciones que, en su mayoría, son detalles de la pintura *Fidoma, el primer pintor* (2015), e identificar cómo se presentan en dicha publicación los mecanismos utilizados por el artista para la difusión cultural y la crítica de los discursos hegemónicos occidentales.

**Palabras clave:** Rember Yahuarcani, huitoto, libro ilustrado, pintura, Amazonía

## Abstract

*Rember Yahuarcani is today one of the most recognized contemporary artists in Peru. His art practice is a personal representation of the mythological world of the Huitoto people that is not only an aesthetic manifestation but also an expression of indigenous cultural resistance that confronts us with the history of Peruvian Amazonia. This article examines the artistic proposal of Rember Yahuarcani through his book *Las aves y sus colores* (2015), identifying the qualities of the illustrations are mostly details of his painting *Fidoma, the first artist* (2015) and identifying how the mechanisms used by the artist for the cultural dissemination and criticism of Western hegemonic discourses are shown in the publication.*

**Keywords:** Rember Yahuarcani, Huitoto, illustrated book, Amazonia

## Introducción

Mientras existió el virreinato del Perú, el dominio colonial no logró establecer una presencia categórica en la selva. Las sucesivas expediciones por dicha región a lo largo del siglo XVI no devinieron en asentamientos permanentes, a pesar de diversos intentos (Rosas, 1986) y, aunque con la llegada de las misiones religiosas se implantaron las primeras ocupaciones en la selva, que constituyeron verdaderas fronteras de colonización, su expansión fue interrumpida en 1742 por los alzamientos de Juan Santos Atahualpa y los arawacs. A partir de estos acontecimientos, según Peralta (2006), se instauró un repliegue general de la ocupación española, que significó la desconexión mercantil entre sierra y selva, el desbaratamiento de las misiones y, finalmente, el fracaso de la reconquista militar y religiosa de la Amazonía. En este desenlace no se puede obviar la patente despreocupación política de las autoridades virreinales por la región amazónica y sus fronteras con Brasil (Cueto y

Lerner, 2012). Al respecto, clarifican esta actitud, a inicios del siglo XVIII, las palabras del conde de la Monclova, virrey del Perú: “[...] aquellos bosques no fructificaban cosa alguna en lo temporal al Rey de España” (Rosas, 1986, pp.54-55).

De esta manera, la cultura occidental tuvo un espacio limitado en la selva durante aquellos siglos de dominación, lo cual permitió la conservación de sus culturas originarias, aunque también acarrió cambios determinantes en ellas<sup>1</sup>.

Pero si en este “fracaso” de la colonización influyó la idea de que el esfuerzo no retribuiría grandes recompensas, una visión diferente se gestó con el advenimiento del siglo XIX. A partir de la década de 1790, la élite ilustrada de Lima empezó a difundir su visión reformada de la Amazonía, el potencial mercantil de dicha región y lo imperativo de su reconquista (Peralta, 1986). No obstante, la moción no trajo grandes cambios, hasta que fue revitalizada tras la Guerra del Pacífico, en el clima anhelante de reconstrucción nacional. Así inició un nuevo capítulo en la historia de la selva peruana que se caracterizó por el financiamiento estatal de la misiones religiosas (García, 1991) y el impulso de programas de colonización que, sobretudo, atrajo a “comerciantes, aventureros y especuladores cuya presencia se limitaba al tiempo necesario para hacerse de pequeñas fortunas expoliando los recursos [...] mediante los enganches, correrías y esclavitud de los indígenas” (Soria, 2007, p. 21), dando paso a un nuevo período de ferocidad contra las naciones nativas a fines del siglo XIX.

El *boom* de la extracción del caucho entre 1880 y 1910 fue el fenómeno económico y social representativo de ese contexto, puesto que trajo el exterminio y esclavitud de miles de nativos. Aunque muy difícilmente se pueda determinar el número de víctimas mortales, según Dávila (1985), Julio César Arana<sup>2</sup> fue procesado por la muerte de 50 a 70 mil nativos; para García (1993) la cifra osciló entre 30 a 40 mil; finalmente, voces indígenas contemporáneas afirman que las cifras oscilan entre 80 a 100 mil<sup>3</sup>. A pesar de las diferencias, lo cierto es que un promedio de ellas nos pone frente a una tragedia con consecuencias mortales cercanas a las del conflicto armado interno (1980-2000), período considerado como el de más mortandad de la historia republicana del Perú<sup>4</sup> hasta la llegada de pandemia por la COVID-19.

Entre las diversas naciones nativas afectadas por la explotación del caucho<sup>5</sup> encontramos a los huitoto, quienes vivían hacia fines del siglo XIX en La Chorrera, un extenso territorio en el límite de Colombia y Perú, precisamente en una zona de central interés de la Peruvian Amazon Rubber Co<sup>6</sup>. Debido a ello, su población fue diezmada y sometida a diferentes tipos de vejaciones, como esclavitud y tortura (Guerra, 2014), por lo cual se vieron obligados a dividirse y a huir de sus territorios para sobrevivir; hecho que explica su presencia en Perú, Ecuador, Colombia y Brasil.

Así, los huitoto peruanos de hoy son descendientes de quienes huyeron del Putumayo y

- 1 Los cambios que trajo el contacto occidental para la vida nativa de la selva fueron de diversa índole. Por ejemplo, San Román (1994) señala que los indígenas que volvieron al bosque, después del abandono de las misiones religiosas, añadieron a sus prácticas de cacería, pesca y recolección, la actividad agrícola de modo más acentuado. Por otro lado, entre los siglos XVI-XVIII se realizaron actividades extractivas que implicaron el control de indígenas (García, 1991), es decir, su esclavitud. Asimismo, fueron víctimas de exterminio a manos de los portugueses que, en su afán expansionista, desplazaron y diezmaron naciones indígenas desde aproximadamente 1544-1546 (Rosas, 1986).
- 2 Accionista mayoritario de la Peruvian Amazon Rubber Co., empresa acusada internacionalmente por el maltrato y exterminio de indígenas, hechos que se dan a conocer en los informes diplomáticos del cónsul Roger Casement publicados en el *Libro Azul Británico* (1912 [2011]). Ver García (2001).
- 3 El cacique Marcelo Buinaje indica que “fueron más de 80 mil indígenas asesinados” (Neira, 2017); Rember Yahuarcani (2016) señala una cifra de más de 90 mil; y otras fuentes señalan la cifra de 100 mil (BBC, 2012).
- 4 Ver Anexo 2 del *Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación* (2003).
- 5 Algunas de esas naciones fueron los ocaina, andoke, bora, muinanes, monuyas y rezígaros (García, 1993).
- 6 La empresa cambió de razón social, en 1908, a Peruvian Amazon Co. (García, 2001).

rehicieron su vida como muchas otras etnias sobrevivientes: son sobrevivientes de la colonia y de la indiferencia de siglos de la República; por eso la pervivencia de las culturas originarias de la selva es heroica. Y hoy conviven con lo occidental de diferentes modos, creando formas expresivas de resistencia cultural, como se puede ver en la pintura de Rember Yahuarcani, pintor loreetano y huitoto que presenta, a través de su propuesta artística, la libre interpretación figurativa de su mundo mitológico, su mirada personal del espacio amazónico y su crítica al imaginario occidental sobre el hombre de la selva.

### Sobre el artista

Rember Yahuarcani nació en 1986 en la comunidad nativa de Ancón Colonia, en la provincia de Ramón Castilla en el departamento de Loreto, y creció en la ciudad de Pevas. Desciende de diferentes grupos étnicos<sup>7</sup>, entre ellos, de los huitoto por herencia de su abuela pater-na, Martha López, del clan Aymenu, sobreviviente de la época del caucho. Ella se encargó de transmitirle la memoria huitoto que nutre su obra; el artista se refiere a ello con estas palabras:

Por las noches, junto al fogón, Martha me recitaba algún canto... como decía ella: “Para que papá sepa que no lo hemos olvidado”. Concluí que, mientras nosotros sigamos cantando y narrando los mitos, la palabra de nuestros abuelos no se perderá. (Yahuarcani, 2014, p. 199).

El pintor creció en una familia de artesanos (Belaunde, 2008), hecho que marcó su comienzo en la pintura, pues condicionó su técnica y su temática. Durante esta etapa temprana utilizó los pigmentos naturales y la llanchama<sup>8</sup> como soporte. El tratamiento formal tuvo cierta rigidez y sus temas trataron escenas costumbristas y mitológicas. No obstante, es importante destacar que Yahuarcani inició su actividad artística en un medio donde ya estaba instaurada (desde los años sesenta del siglo XX) la tradición pictórica figurativa sobre llanchama, dedicada a la representación costumbrista, la cual se transformó, en la década de 1980, al integrar el tema mitológico<sup>9</sup>.

A partir de 2008, según Borea (2010), Rember Yahuarcani encuentra su lenguaje propio; él había buscado distanciarse del trabajo artesanal y lo consigue al representar de manera personal el aspecto y atributos de los seres mitológicos huitoto<sup>10</sup>. Para ello, recurrió a la fantasía pero también a la investigación de la memoria huitoto, a través de conversaciones con su abuela Martha López y su padre Santiago Yahuarcani y, además, de “experiencias visionarias”<sup>11</sup>, que Belaunde (2008) denominó como el proceso de hacer “visible lo invisible” para dar forma figurativa a espíritus y dioses que son imperceptibles a la vista (p. 249).

Desde entonces, el tratamiento formal de la pintura de Rember Yahuarcani se caracteriza por la estilización de las formas de la naturaleza, objetivo que alcanzará progresivamente marcando hitos de madurez en su obra. Son recurrentes el uso de líneas delicadas y ondulantes, los colores intensos, la insinuación de la forma y la creación de atmósferas

7 Luisa Elvira Belaunde (2008) afirma: “Rember es el producto del mestizaje entre los grupos étnicos y las nacionalidades del lugar. Uitotos, Cocamas, Tikunas, colombianos, brasileños y peruanos” (p. 247).

8 Corteza de árboles pertenecientes a “la familia Morácea: ficus, olmedias, pulsenias” (Yllia, 2011, p. 41), que, tras un tratamiento especial, se usa como lienzo.

9 Antes de que surgieran dichas tradiciones, la pintura entre los huitoto hacía referencia a diseños no figurativos que se realizaban sobre la piel (Belaunde, 2008). Ver Yllia (2011) para conocer los orígenes de la tradición figurativa y su transformación temática de costumbrista a mitológica, a través del caso del pintor bora Victor Churay Roque.

10 Ver Borea (2010) para más detalles sobre las características y etapas de la obra de Rember Yahuarcani.

11 Según Belaunde (2008), las experiencias visionarias son inducidas por el consumo del ampiri, principal sustancia psicoactiva entre los aymenu (p.249). Ver Belaunde (2009) para conocer más sobre el proceso de investigación de Rember Yahuarcani en la memoria aymenu.

misteriosas. Los materiales usados integran, además de los tintes naturales y la lanchama, el acrílico y el lienzo. Y sus temas tratan sobre los seres mitológicos independientes de cualquier historia o lugar, “descontextualizados”, en palabras de Borea (2010), pero también pinturas de mitos que realiza en menor medida. Ejemplos de ello son *El verano* (2014) y *La creación del mundo* (2010).

Como vemos, la mitología huitoto y la Amazonía son partes constitutivas de la pintura de Rember Yahuarcani, las cuales también han encontrado su cauce en la labor literaria.

### Sobre el libro

*Las aves y sus colores* es un libro bilingüe (español/miníka<sup>12</sup>) escrito e ilustrado por Rember Yahuarcani<sup>13</sup>. Ideado principalmente como lectura infantil, se publicó en el 2015 por la Asociación Educativa Déjalo Ser, y es el cuarto libro de una serie de publicaciones<sup>14</sup> destinadas a difundir la mitología huitoto del clan ayмену<sup>15</sup>.

La publicación recoge el mito que explica el porqué del colorido de las aves. En él, su protagonista, Fídoma, advierte que los animales solo eran blanquinegros, lo cual contrastaba con el colorido de la selva; así que decide emprender una búsqueda de pigmentos en la diversa vegetación de la zona, con el fin de dar su color a las aves, acción que convierte a Fídoma en el primer pintor.

El libro presenta diecinueve textos en español, con su respectiva traducción al mínika, y diecinueve ilustraciones; en él, cada texto se intercala con una imagen que actúa como referencia visual de lo que narra el texto; ambos ocupan dos páginas contiguas que se aprecian simultáneamente [Fig. 1]. En este estudio se hace mención a textos e ilustraciones siguiendo el orden correlativo de los mismos, ya que sus hojas no han sido numeradas.

### Las ilustraciones

Las diecinueve ilustraciones de este libro tienen la particularidad de ser detalles de obras pictóricas del artista. De ellas, catorce pertenecen al lienzo *Fídoma, el primer pintor* (2015) [Fig. 2], obra que representa el mismo mito narrado en *Las aves y sus colores*; las cinco ilustraciones restantes corresponden a fragmentos de otras pinturas y tienen una función complementaria en el libro. Al

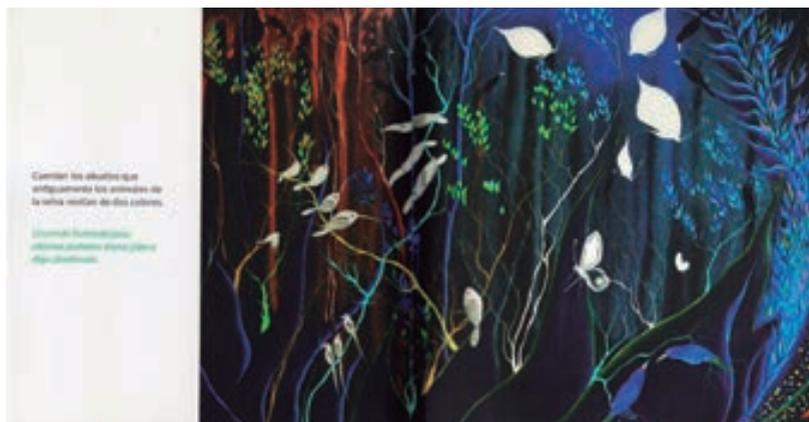


Fig. 1 Ilustración 1. *Las Aves y sus colores* (2015) Escaneo del libro.

12 El mínika es la lengua del clan ayмену de la etnia huitoto.

13 Con traducción al mínika de Santiago Yahuarcani, padre del artista.

14 Rember Yahuarcani ha publicado *El sueño de Buinaima* (Alfaguara, 2010); *Fídoma y el bosque de estrellas* (Arsam, 2013); *La lluvia y el verano* (Graph Ediciones 2015); *El sueño de Buinaima* (AECID, 2015); *El guardián de la Selva*, colaboración con Cucha del Aguila (Graph Ediciones, 2015); *Las aves y sus colores* (Asociación Educativa Déjalo Ser, 2015) y *Jiaño Nokikuriño. El verano y la lluvia* (Casa de la Literatura, 2017), entre otros.

15 Los huitoto se subdividen en clanes. Rember Yahuarcani pertenece al clan ayмену y la mitología que transmite su obra es exclusiva de su clan; aunque los huitoto comparten una mitología con los mismos sujetos mitológicos y deidades, cada clan posee una versión particular del mito (Yahuarcani, 2010).



Fig. 2 *Fídoma, el primer pintor* (2015). Foto: Diana Reynalte Fuente: [tvrobles.lamula.pe/2018/03/28/la-magica-mitologia-del-clan-de-la-garza-blanca/tvrobles/](http://tvrobles.lamula.pe/2018/03/28/la-magica-mitologia-del-clan-de-la-garza-blanca/tvrobles/)

respecto, cabe resaltar que este mismo procedimiento, de ilustrar con detalles de pinturas, ha sido empleado por Yahuarcani en publicaciones anteriores, como *El sueño de Buinaima* (2010) y *Fídoma y el bosque de estrellas* (2012), lo cual es indicador de la capacidad narrativa de sus pinturas de mitos, cuyo uso se expande al libro por su estrecha relación con la oralidad.

Profundicemos en la relación entre los textos del libro *Las aves y sus colores* y la pintura *Fídoma, el primer pintor*.

La narración escrita tiene seis momentos que se suceden en el siguiente orden: 1) la presentación del problema; 2) la presentación del héroe; 3) el reconocimiento de la solución; 4) la búsqueda de los recursos para resolver el problema; 5) la resolución del problema y 6) la conclusión del mito. Por su parte, la obra pictórica posee cuatro espacios diferenciados: en el lado izquierdo superior se encuentra la representación de Fídoma caminando en el bosque, escena que corresponde al momento 4; en la parte central inferior, las escenas Fídoma pintando a una fila de colibríes, que se corresponde con el momento 3, y Fídoma recostado sobre una hoja, relacionada con el momento 2; luego, en el lado derecho superior se observa una reiteración de la representación de Fídoma pintando a un colibrí, que se corresponde con el momento 6; y, finalmente, en el espacio conformado por los extremos izquierdo, derecho e inferior, se encuentran las aves que Fídoma ha pintado, escena relacionada con el momento 5.

Como vemos, la pintura *Fídoma, el primer pintor* posee una serie de escenas que, aunque integradas en un mismo lienzo, representan temporalidades distintas que no se ajustan al orden cronológico de los hechos en la historia escrita. Parece que la disposición de las escenas no obedece más que a la voluntad de lograr una composición balanceada.

Por otro lado, las ilustraciones cumplen una función referencial de los textos que acompañan, aunque existen ciertos matices en el nivel de referencialidad. Veamos algunos casos.

En el texto 1 se lee: “Cuentan los abuelos que antiguamente los animales de la selva vestían de dos colores. / *Usumaki llotimaki jaiái okainái jasikimo mena jidera díga jítadimaki*”; por su parte, la ilustración correspondiente [Fig. 1] muestra un bosque en el que se encuentran aves y mariposas, todas de blanco y negro, y omite la representación de los abuelos en la escena. Asimismo, en el texto 2 se lee: “Las aves, los insectos y los peces no eran coloridos. / *Féediniuí, fiodo imaki, chamuníai ie jidera iñede*”, y la ilustración relacionada [Fig. 3] solo muestra a los peces en una atmósfera acuática, obviando la representación de las aves y los insectos.

En otras, por ejemplo, las ilustraciones son referencias más literales, como en el texto 8: “Muy pronto, su cabeza estuvo llena de colores naranjas, rojos, verdes, amarillos y marrones. / *Raire ie ifokimo jidera dukide jiairede navai, jiairede mókorede, borárede, kudi*», y la

Fig. 3 Ilustración 2. *Las Aves y sus colores* (2015) Escaneo del libroFig. 4 Ilustración 8. *Las Aves y sus colores* (2015) Escaneo del libroFig. 5 Ilustración 11. *Las Aves y sus colores* (2015) Escaneo del libro

tierra” (p. 12). En ese sentido, la ilustración 4 (Fig. 6) sería un ejemplo de la intertextualidad presente en la obra pictórica de Yahuarcani. No obstante, llama la atención la diferencia

ilustración [Fig 4], más fiel a la letra, muestra un joven con cabellos de colores que camina entre la selva. O como en el texto 11: “Al soldadito cardenal, que buscaba su alimento entre las lianas. / *Ófokoño Fuiriredino ifoki jiairede, guille jenode raokai kigido*”, donde la imagen [Fig. 5] tiene la representación figurativa de un soldadito cardenal, si obviamos que el artista le ha puesto piernas y no patas.

En otros casos, la ilustración resulta una referencia lejana, ya que contiene más elementos de los mencionados de forma escrita, como en el texto 4: “En aquella selva vivía Fídoma. / *Bie jasikimo Fídoma ite*”; en este caso, la imagen que le corresponde [Fig. 6] muestra a Fídoma recostado sobre una hoja al pie de un árbol mirando una luz brillante sobre él. Aquí, el texto es insuficiente para comprender la escena; sin embargo, esta recuerda un pasaje de otro libro suyo, *Fidoma y el bosque de estrellas*, en el que dice: “Fidoma escuchaba atentamente el relato de Úcudu, mientras recostaba su cabeza sobre unas hojas al pie de un árbol” (p. 24); en el mismo texto se cuenta que Úcudu es una estrella, la primera que nombró Buinaima, el creador del mundo en la cosmogonía huitoto del clan aymenu.

Como cuenta Rember Yahuarcani (2010): “Las historias de la selva son como los ríos. Dan vueltas serpenteando y desembocan en una historia más. Entonces navegando de historia en historia, se puede viajar en la imaginación y saber lo que pasó cuando recién se formó la

formal de la representación de Úcudu en uno y otro libro; incluso, en el libro que es objeto de nuestro estudio, Yahuarcani ha representado de dos maneras diferentes a Fídoma, el protagonista de la historia; pero del mismo modo el texto del libro no explica por qué hay un Fídoma humano y un Fídoma no humano, o por qué las aves tienen piernas. En estos casos, las referencias están relacionadas con la comprensión huitoto o amazónica del mundo.



Fig. 6 Ilustración 4. *Las Aves y sus colores* (2015) Escaneo del libro

### La cosmovisión huitoto a través de *Las aves y sus colores*

A lo largo del libro, las ilustraciones presentan tres variables: el bosque, la fauna y Fídoma, el personaje mitológico. A continuación, analizaremos a cada uno de ellos.

### La representación del bosque

Es permanente, dado que es el escenario del mito. El entorno de la selva se recrea sobre un fondo negro que nos sitúa en un momento nocturno. En él, la representación de árboles marca la sensación de profundidad por la sobreposición de siluetas en la penumbra, manchas que insinúan su presencia en el horizonte y líneas que se subdividen en profusas y delicadas ramificaciones [Fig. 7]. Asimismo, diversas capas de vegetación, como plantas, hojas de distintas formas, raíces y lianas, añaden matices de espacialidad y aportan la sensación de movimiento, por su representación a partir de líneas ondulantes y caprichosas [Figs. 5 y 8]. La suma de estas formas de la naturaleza en cada ilustración crea la sensación de inmersión en el bosque y el uso de colores como el azul, morado y verde añade un aspecto de fosforescencia y de atmósfera sobrenatural.



Fig. 7 Ilustración 18. *Las Aves y sus colores* (2015) Escaneo del libro

La selva en la pintura de Rember Yahuarcani está llena de vida y fuerza, evocación que se fortalece en el ámbito nocturno. Al respecto, el artista expresó: “En la Amazonía el negro no inspira temor, sino vida. Es en la noche cuando más sentimos y oímos la naturaleza” (Chávez, 2019, s/p). Naturalmente, el artista inspirado en esta percepción realiza sus pinturas de fondo negro, que son parte icónica de su obra. El negro y la noche se relacionan con el vacío y la quietud, aunque también con lo desconocido y lo inaccesible; de igual manera, la selva se ha visto como un lugar misterioso. Sin embargo, Yahuarcani usa los fondos oscuros para recrear espacios mitológicos de colores intensos y formas caprichosas que invierten esa percepción, como una invitación a conocer las profundidades del bosque, lo desconocido.

Fig. 8 Ilustración 7. *Las Aves y sus colores* (2015) Escaneo del libroFig. 9 Ilustración 6. *Las Aves y sus colores* (2015) Escaneo del libro

la naturaleza (Descola, 1998; Viveiros de Castro, 2002). Esta idea es parte de un discurso único indígena donde la naturaleza y el hombre “comparten relaciones existenciales exigiéndose reciprocidad y respeto mutuos” (Surrallés y García, 2004, p. 12). Ello nos lleva a concluir que la representación de las aves con extremidades antropomórficas es indicador de esa igualdad entre la esencia de personas y animales, y, por otro lado, la idea del cuerpo como una vestimenta superficial.

En el caso de Fídoma, su representación tiene dos variantes. En las ilustraciones 4 y 8 es una persona joven, y en la 6 [Fig. 9] y 19 posee una apariencia no-humana. Es importante destacar que esta variación en el personaje ocurre en el momento cumbre del mito y la figura guarda relación formal con seres que aparecen en otras pinturas del artista.

En una entrevista acerca de su exposición *Nómadas y Errantes* (2012), que trató el tema de los ancestros, Yahuarcani señaló que son seres que existen “[...] no como hecho místico, sino como algo real, viviente, palpable, de alguien que está ahí no para asustarte sino para enseñarte, cuidarte y ayudarte; de hecho son seres que están en todas las culturas amazónicas”. En dicha exposición, las pinturas exhibidas mostraron seres con extremidades en forma de hoja<sup>16</sup>, cuya apariencia guarda un parentesco formal con la imagen de Fídoma en la ilustración 6, objeto de nuestro análisis.

16 Ver *Los Nómadas y Errantes* de Rember Yahuarcani (2012).

## La representación de las aves

Es especial, dado que las combina con extremidades antropomórficas (brazos y piernas), atributos recurrentes en el lenguaje artístico de Yahuarcani, ya que está relacionado con la cosmovisión huitoto y amazónica.

En el 2017, Rember Yahuarcani publicó *Antiguamente en el monte los animales, las plantas y otros seres eran gente*; en él señala que los primeros hombres que habitaron la tierra se convirtieron en árboles, fenómenos naturales y animales para seguir acompañando a su comunidad. En ese sentido, las plantas del bosque y sus animales acogen la esencia de sus ancestros, con lo cual, animales, plantas y personas son iguales, pues comparten un mismo espíritu aunque tengan aspectos diferentes.

Al respecto, los teóricos que han investigado la cosmovisión de los grupos étnicos de la Amazonía señalan que, al contrario de Occidente, aquellos no hacen diferencia entre hombres y seres de

En el 2013, Rember Yahuarcani publicó *Fídoma y el bosque de estrellas*, su segundo libro ilustrado que trata sobre la naturaleza de los ancestros y expone las diferentes formas que estos poseen; entre ellas, la ilustración 9 [Fig. 10] muestra seres que guardan semejanza con el aspecto de Fídoma en la ilustración 6 de *Las aves y sus colores*. A propósito, es oportuno recordar, nuevamente, el texto del artista, *Antiguamente en el monte los animales, las plantas y otros seres eran gente*, en el cual se refiere a la capacidad de los cuerpos para transformar su apariencia; esta visión parece extenderse a su pintura, por los cambios que se pueden identificar en la representación de sus personajes; sobre estas variaciones, Borea (2010) ha brindado luces importantes. Por lo tanto, podemos inferir que la apariencia de Fídoma en la ilustración 6 lo presenta ya no como la persona que fue en tiempos antiguos, sino en una interpretación no-humana de su aspecto actual, de ancestro que vive en el bosque y se ha transfigurado a través de las hojas.



Fig. 10 Ilustración 9. *Fídoma y el bosque de estrellas* (2013) Escaneo del libro

### Difusión cultural y crítica

Luisa Elvira Belaunde (2008 y 2009) ha indicado la capacidad que tiene la obra de Yahuarcani para difundir la cultura y memoria huitoto, pero esta se muestra de manera particular en cada pintura o exposición. En este caso queremos señalar las cuestiones que difunde y crítica de manera particular este libro.

La publicación posee una característica que salta a la vista: es bilingüe. Tiene la intención clara de dar a conocer el *minika* como un idioma ancestral que sigue vigente, a la vez que denuncia su falta de reconocimiento por el Estado peruano, como se lee en la última hoja del libro: “El idioma *Minika*, de la nación Uitota no está reconocido por las autoridades oficiales del Perú”.

Asimismo, con este mito, Yahuarcani establece a Fídoma como un referente cultural de su propio trabajo: la pintura; ya que la actividad de pintar es de larga data dentro del imaginario cultural amazónico, como lo demuestran la pintura corporal y la pintura decorativa que empleaban en sus casas; de este modo, el libro contraargumenta, a través de la difusión del referente huitoto de la pintura (Fídoma), la visión occidental que centraliza las artes y las humanidades. Así lo reafirma Yahuarcani: “La gente cree que la pintura es algo reciente en Pebas, pero no es así. La pintura nos ha acompañado desde siempre, desde cuando descubrimos los tintes en las plantas y pintábamos las columnas de nuestras casas” (Yahuarcani, 2015b, p. 13).

### Valoración final

El libro *Las aves y sus colores* (2015) posee distintos matices de análisis. Por un lado, demuestra que tanto la escritura como la pintura son dos aspectos cruciales del trabajo de Yahuarcani, que le sirven como medios diferentes para alcanzar el mismo fin: perennizar la memoria huitoto aymenu; un compromiso de resistencia cultural llevado a cabo de una

forma distinta a la tradicional, pues utiliza, con todo derecho, medios externos a los locales (la escritura, las técnicas y los soportes artísticos de su trabajo) para difundir sin fronteras la oralidad y el imaginario huitoto.

Un análisis de la cuestión estética y formal de las ilustraciones del libro señala a Rember Yahuarcani como heredero de ese nuevo camino hacia lo mitológico que aperturaron las pinturas de Víctor Churay y Pablo Amaringo en la década de 1980, pero también como una superación dentro de la historia de la pintura indígena, donde su obra establece un nuevo punto de quiebre, a través de una propuesta militante que rechaza las etiquetas y reclama un espacio dentro de la historia del arte peruano y universal.

Asimismo, la propuesta artística de Rember Yahuarcani sobrepasa la cuestión formal y estética, pues se extiende a la crítica de la relación entre las naciones nativas de la selva y el Perú “occidental”; conectándose al debate nacional al abordar un problema de larga data, sensible e irresuelto: la identidad peruana. Identidad que hoy, a la luz de nuestra larga historia de discriminación y la preocupación por el destino de la selva en medio de la crisis ambiental, descubre su pieza faltante.

Por último, queremos mencionar que vemos concretarse en el trabajo de Rember Yahuarcani aquellas palabras de Escobar (1991), para quien lo autóctono puede recibir la influencia externa de otras formas de pensamiento, pues el cambio puede darle continuidad a las manifestaciones culturales nativas, sin representar una perversión de sus valores originarios, dado que el cambio es el camino natural de todas las culturas vivas. Y como agrega Lauer (1982), el cambio puede ser enriquecedor, mientras sea asumido con reflexión, con la creación de una conciencia crítica, donde el indígena es capaz de mirarse asimismo desde el ámbito interno y externo de su propia cultura. En estos puntos, encontramos el aporte de Rember Yahuarcani al arte peruano, él ha señalado un camino diferente al ya trazado por los artistas que buscaron realizar un arte con identidad, sin centrarse en el color de la piel, los rasgos físicos o la representación de costumbres. En su caso, ha creado una pintura original de gran valor estético, que le ha devuelto vitalidad a seres, dioses y mitos huitoto aymenu, a través de una propuesta artística construida sobre la base de la reflexión y la actualización de sus propios medios expresivos. Es una obra que dignifica, por extensión, a nuestros pueblos originarios en general; en este, nuestro país plurinacional.

### Referencias bibliográficas

- BBC (2012, octubre 12) *Cien años después, la Amazonía recuerda uno de sus episodios más trágicos*. BBC. [https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/10/121012\\_co](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/10/121012_co)
- Belaunde, L. (2008). La narración de la memoria aymenu (uitoto) en la pintura de Rember. *Tellus*, 8(14), 247-255.
- Belaunde, L. (2009). Las once lunas de Rember Yahuarcani. Entrevista a Rember Yahuarcani. *Mundo Amazónico 1* (pp. 333-348).
- Borea, G. (2010). Personal cartographies of a Huitoto mythology: Rember Yahuarcani and the enlarging of the Peruvian contemporary art scene. *Revista de Antropología Social dos Alunos do PPGAS-UFSCar*, (2), 67-87.
- Casement, R. (2011). *Libro Azul Británico*. Edit. Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP) y Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas (IWGIA)
- Chavéz, R. (2019, junio 30). Rember Yahuarcani: el pintor Huitoto que lleva su cultura al mundo. *Revista Diners*. <https://revistadiners.pe/2019/06/30/rember-yahuarcani-el-pintor-Huitoto-que-lleva-su-cultura-al-mundo/>
- Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2003). *Informe Final*. CVR. <http://cverdad.org.pe/ifinal/>
- Cueto, M. y Lerner, A. (2012). *Indiferencias, tensiones y hechizos: Medio siglo de relaciones diplomáticas entre Perú y Brasil 1889-1945*. IEP-Instituto de Estudios Andinos.

- Dávila, C. (1985). *Viajes y exploraciones en la Amazonía peruana 1550-1975*. Seminario de Historia Rural Andina.
- Descola P. (1998). Estrutura ou sentimento: a relação com o animal na Amazônia. *Mana*, 4, 23-45.
- Díaz, D. (2012, junio 13). Rember Yahuarcani, pintor del clan Aymenu. [Archivo de video]. <https://vimeo.com/35017869>
- Escobar, T. (1991). El mito de arte y el mito del pueblo. En Acha, J., Columbres, A. y Escobar, T. (1991). *Hacia una teoría americana del arte* (pp. 85-181). Ediciones del Sol.
- García, P. (1991). Problemática de la incorporación de las selvas amazónicas a los estados nacionales latinoamericanos, s. XIX-XX. *Boletín Americanista*, (41), pp. 261-271. <http://www.raco.cat/index.php/boletinamericanista/article/viewFile/98578/146175>
- García, P. (1993). El infierno verde: Caucho e indios, terror y muerte. Reflexiones en torno al escándalo del Putumayo. *Anuario del IEHS*, vol. VIII, 73-85.
- García, P. (2001). En el corazón de las tinieblas... del Putumayo, 1890-1932. Fronteras, caucho, mano de obra indígena y misiones católicas en la nacionalización de la Amazonía. *Revista de Indias*, Lxi(233), 591-617
- Guerra, A. (2014). *La palabra rafue como imaginario para una poética de los mitos Uitotos* [tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana].
- Lauer, M. (1982). *Crítica de la artesanía: plástica y sociedad en los Andes Peruanos*. Desco
- Los "Nómades y Errantes" de Rember Yahuarcani (31 de agosto de 2012) [Mensaje en un blog]. <https://ojovisor.lamula.pe/2012/08/31/los-nomades-y-errantes-de-rember-yahuarcani/rosanalopezcubas/>
- Manrique, N. (2005). *Territorio y Nación. La difícil construcción de la comunidad nacional*. PUCP.
- Neira, A. (2012, octubre 12). La historia del irlandés al que los uitotos rinden tributo. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16823165>
- Rosas, M. (1986). La Amazonía en conflicto (siglos XVI al XVIII). *Anthropologica Del Departamento de Ciencias Sociales*, 4(4), 39-68. <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/anthropologica/article/view/1727>
- San Román, J. (1994). *Perfiles Históricos de la Amazonía Peruana*. CETA-CAAAP-IIAP
- Soria, M. (2007). *Colonización de la Amazonía. 1884-1900*. Seminario de Historia Rural Andina.
- Surrallés, A. y García, P. (Ed.). (2004). *Tierra adentro. Territorio indígena y percepción del entorno*. IGWIA
- Vílchez, P. (2015, julio 26). Rember Yahuarcani y su lucha por preservar la memoria de sus ancestros [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=3K8XvMAei4I>
- Viveiros de Castro E. (2002). A incostância da alma selvagem. Cosac y Naify.
- Yahuarcani, R. (2010). *El sueño de Buinaima*. Alfaguara.
- Yahuarcani, R. (2012). *Fidoma y el bosque de estrellas*. Editorial Arsam.
- Yahuarcani, R. (2014). Los ríos de nuestra memoria. En *Mundo amazónico*, 5, 197-209.
- Yahuarcani, R. (2015a). *Las aves y sus colores*. Asociación Educativa Déjalo Ser
- Yahuarcani, R. (2015b). Paraíso alado. *El Dominical*, 13.
- Yahuarcani, R. (2016). Sobre los orígenes de la gente de la Garza Blanca. *Tradición, Segunda época*, (15), 124-127. <https://doi.org/10.31381/tradicion.v0i15.317>
- Yahuarcani, R. (2017). Antiguamente en el monte los animales, las plantas y otros seres eran gente. En *Tradiciones orales de las naciones shipibo y uitoto. Antiguamente en el monte los animales, las plantas y otros seres eran gente* pp. (30-42). Casa de la Literatura.
- Yllia, M. (2011). *Transformación e identidad en la estética amazónica, la pintura sobre llanchama del artista bora Víctor Churay Roque* [Tesis de licenciatura, UNMSM].

Recibido el 31 de agosto del 2020

Aceptado el 15 de septiembre del 2021