

Pedro Ortuño

Curinrawa: Atsparumo peizažai

Pedro Ortuño

PARODA

Bendradarbiavimas/Lietuva: Rita Garbaravičienė,Kauno Miesto muziejaus direktorė, Paulius Stanišauskas, Kauno miesto muziejaus, Kauno Pilies skyriaus vedejas.

Vieta: Kauno Miesto Muziejus, Kauno pilies parodinė erdvė, 4 aukštas

Antraštė: Curinrawa: Atsparumo peizažai

Autorius: Pedro Ortuño

Kuratorė: Ina Mindiuz

Plakatas: Solveiga Vaitkutė

Parodos laikotarpis: 2016. 08. 04 - 09. 03 d.

Organizatoriai: VšĮ *Studija Mindiuzartė* ir Kauno Miesto Muziejus.

KATALOGAS

Parodos katalogas: Pedro Ortuño

Tekstai ir Vertimas: Pedro Ortuño/ Ina Mindiuz

Leidėjai: Mindiuzartė

Išleidimo vieta: Kaunas, Lituania

Nuotraukos: Elijus Kniežauskas / Pedro Ortuño

Redagavo: VšĮ *Studija Mindiuzartė*

ISBN: 978-609-95959-0-0

Metai: 2017

Bendradarbiavimas/ Ispanija Proyecto I+D+I **FFI2014-54391-P** PERIFERIAS DE LO QUEER III: TRANSNACIONALIDADES, MICROPOLÍTICAS.

Pedro Ortuño

Curinrawa: Atsparumo peizažai

„Shipibo conibo“ neturi konkretaus savo kalbos pavadinimo ir dažniausiai tai vadina „joi“ mūsų kalba

Dedikuota Karlosui ir Korinai/Dedicado a Carlos y Korina

Los shipibo conibo no tienen un nombre específico para su lengua y la llaman usualmente "joi" nuestra lengua

Curinrawa: Atsparumo peizažai

Turinys / psl 7

Ina Mindiuz: *Pedro Ortuño paroda* „Curinrawa: Atsparumo peizažai“ / psl 9

Pedro Ortuño: Transas kaip pasipriešinimo atmintis Peru Ucayali upės shipibo conibo bendruomenėse/ psl 12

Parodos projekto vaizdai / psl 18

Ina Mindiuz: Exposición de Pedro Ortuño Curinrawa: paisaje de resistencia / psl 41

Pedro Ortuño. El trance como memoria de resistencia en comunidades shipiobo conibo del río Ucayali en Perú / psl 44



Vaizdas: Kauno pilies XVII

Pedro Ortuño paroda „ Curinrawa: Atsparumo peizažai “

Kuratorė: Ina Mindiuz

Rugpjūčio 4 diena, Kauno pilyje, buvo pristatyta vaizdo instaliacijos paroda ” Curinrawa: Atsparumo peizažai ”. Dienoraščio stiliumi sukurtąjame dokumentiniame filme pasakojama apie kelionę po egzotiškąją Peru, kurios tikslas buvo surasti ir pažinti šiuolaikinės civilizacijos gyvenimo būdo nepaliestas vietines bendruomenes. Menininkas, Mursijos universiteto profesorius, ne vienus metus domisi kadaise ispanams priklausiusiomis kolonijomis, tyrinėja autentiškas vietoves, kuriose vis dar gyvena vietinės gentys, išlaikiusios savo kalbą ir papročius.

Instaliaciją galima apibrėžti kaip antropologijos analizę ir meno tyrimą. Autorius nagrinėja aktualias temas - kolonijinis (decolonial) laikotarpis, buvusio kolonijinio valdymo padarytos įtakos kolonijinems visuomenems, gretinant su kapitalizmo reiškiniu (Castro-Gómez y Grosfoguel, 2007). Temų tapatumas susijęs dominavimo aspektu, priespaudos prieš silpnesnį subjektą barbariškumo, bet kokios saviraiškos, kultūros ir žmoniškumo įvairovės neigimas. Kartu analizuojama, kaip tokioje aplinkoje išlieka etninė kultūra ir autentiškas menas.

Dekolonizacijos projektas - neįprasta kritinės teorijos išraiška, glaudžiai susijusi su socialiniais ir humanitariniais mokslais bei Lotynų Amerikos ir Karibų jūros regiono tradicijomis. Šiame projekte kritiškai bei konstruktyviai kuriami dialogai veikia ne tik temos aktualiajame vidiniame lauke - tarsi konstruojama naujojo mąstymo alternatyvą, globalinio istorinio ir politinio visuomenės specifiškumo prasme. Tai diskusijos apie kolonializmo filosofiją, išsivadavimą, kritiką ir priklausomybės teorija (Paulo Freire, 1970).

Istorinėje Kauno pilyje pristatytoje instaliacijoje naudojama video medžiaga nufilmuota 2009 metais, kai Pedro Ortuño gyveno Peru, Bendrijos Shipiba upės Alto Ukajalis vietovėse. Tai tęstinio darbo dalis, apimanti realias erdvės, pasakojimo šaltinių ir jų galimybių tyrimą. Sutelkia dėmesį į gamtą ir kraštovaizdį, senovės dvasinių tradicijų atgavimo svarbą kaip naują mūsų aplinkos supratimą, senovės



Vaizdas: Kauno pilies muziejus

kultūros paveldo susiliejimą, kuriame egzistuoja daugybė vienu metu egzistuojančių realybių, pagrįstų kosmogonija. Tai menininko asmeninių refleksijų kūrinys apie tuose regionuose vykstančius šamanizmo ritualus.

"Dėl ispanų kolonizacijos Pietų Amerikoje daug kas pasikeitė, bet mano atrastos vietovės Amazonėje išliko originalios, nepaliestos pramonės ir kapitalizmo, tačiau jos yra labai giliai džiunglėse" - anot menininko, gentys gyvena mažomis bendruomenėmis ir nėra jokių žemėlapių ar nuorodų, kaip jas rasti, nes jie visiškai nenori palaikyti jokio kontakto su šiuolaikiniu žmogumi. Vienas iš pagrindinių keliones tikslų - pamatyti ir išbandyti genčių naudojamą ritualinį, iš lianos verdamą mistinį Ajahuaskos gėrimą.

"Kelionems per astralinius pasaulius vartojama Ajahuaska padeda susijungti su mirusiųjų dvasiomis, grįžti į praeitį arba numatyti ateitį. Ji valo kūną ir gydo įvairias ligas. Šio augalo suspensiją reikia ruošti 24 valandas ir vartoti būtinai šalia esant šamanui, nes jos padauginus kyla pavojus nebesugrįžti iš transcendencijos" - pasak P.Ortuno, po šios mentalinės kelionės, kurios metu siela palieka fizinį kūną, ritualą atliekantys gentainiai pradeda piešti įvairius ornamentus keramikoje ir tekstilėje. "Ornamentai nėra jų sugalvoti, jie būtent ateina dėl augalo sukeltų vizijų".

Paroda yra projekto *Ispanų dialogai: simboliai, peizažai ir personažai* dalis, kuriame jungiami parodu diskursai apie tarpkultūrinius transmodernistinės estetikos aspektus, tiriami grožio ir meno santykiai, simbolikos pažinimą mene ir pateikimą parodinėse erdvėse.

Bibliografija

Freire, P. [1970] 1987. *Pedagogía do oprimido.* Rio de Janeiro: Paz e Terra Editores.

Castro-Gómez, S y Grosfoguel, R. (2007). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global.* Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

Transas kaip pasipriešinimo atmintis Peru Ucayali upės Shipibo Conibo bendruomenėse

Pedro Ortuño

Instaliacijoje "Curinrawa pasipriešinimo peizažas" nagrinėjama atminties ir transo, kaip laiko evoliucijos metaforos problematika. Atminties veiksmas neapsiriboja vien praeities susigrąžinimu, veikimų archyvavimu ir įvykių pajautimo, nes *"jei domenas remiasi dominuojančių užmarštimi, atmintis yra vienintelis dalykas, kuris gali tai įveikti"* (Tafalla, 2003). Atmintis, tęsia autorius, ne tik kovoja su smurtu, bet ir seka jo priežasčių. Atmintis turi universalią, kolektyvinę dimensiją. Jeigu mes laikomės totalitarizmo priešingybės, tai jis, savo ruožtu, bando ištrinti visus skirtingo pliuralizmo pėdsakus prieš savo tapatumą ir, kadangi žmonijos istorija yra viena kitos dominavimas, mūsų neatidėliotina užduotis atstatyti, atkurti pamirštą, atsiminti iš paraštės. Šiame pratime, anot Adorno, galime atkurti individualybes ir moralės visuotinumą.

Nuo pat žmonijos atsiradimo žmogus eksperimentavo su neįprastomis sąmoningumo būsenomis. Ir nuo to laiko, šių būsenų skirtingos vaizdinės konstantos meninėse reprezentacijose buvo kartojamos, tuo pačiu metu pridedami įsivaizduojami nauji elementai. *William James* savo knygoje "„Religinės patirties įvairovė" " tvirtina, kad mūsų sąmonė, kokią mes ją žinome, yra racionali sąmonė, tačiau aplink ją yra atskirti diafuziniai šydai, kitos galimos sąmonės formos, visiškai kitokios nei mūsų. „Mes galime praleisti savo gyvenimą neįtardami apie jų egzistavimą, tačiau taikant reikiamą stimulą jie pasirodo esant visiškai tobuli. Joks Visatos, kaip visumos, aprašymas negali būti laikomas galutiniu" - tvirtina autorius, jei nėra atsižvelgiama į kitas sąmonės formas. Šiuo atžvilgiu prancūzų antropologas ir etnologas Lévi-Straussas, gyvenant Brazilijoje 1935-1939 m. ir vadovaujant tyrinėjimams Mato Grosso ir Amazonės atogrąžų miškuose, pasakoja apie kultūrinę kūno tapybos svarbą Kadiwéu indėnams, gyvenantiems prie Mirandos upės tarp Brazilijos ir Paragvajaus sienos, kurie nelaikė žmonėmis tuos, kurie jos neturėjo, nes, kaip nurodo autorius, „turėjai būti tapytas kad butum žmogus".

Nuo senovės laikų, žmogus troško išreikšti antgamtinį pasaulį, kaip, pavyzdžiui, pirmieji

šamanų graviūros ant urvų sienų arba spiralės, išraižytos megalito akmenyse. Taip Trois Frères urve Ariege regione (Prancūzija), *Henri Breuil ir Henri Bégouën* atrado išskirtinį priešistorinio meno rinkinį, kuriame buvo trys maži simboliai - pusė žmogaus, pusė gyvulio, dažytos arba graviruojamos arba abiem technikomis. Figuras, kurias jie pavadino ″le sorcier″, tai yra ″magas″ arba ″burtininkas″, bet ″burtininkas, turintis didžiausias magiškas galias (...)Išsamiausia ir kruopščiausia žinomų žmonių konfigūracija“ (Ortuño, 2015).

Antropologo *Josep María Fericgla* teigimu, ″yra universalūs ir labai sudėtingi kognityviniai procesai, susiję su modifikuotomis sąmonės būsenomis, būtini žmogaus gyvenimo plėtrai ir supratimui (...). Šamanizmas, nepriklausomai nuo jo kultūrinės formos, turėtų būti suprantamas kaip vienas iš labiausiai universalių išteklių, norint patekti į šias erdves, kurios yra mūsų psichinio gyvenimo pagrindas″. Ir tai taip pat nurodo, kad ″vizioniškas pasaulis yra naudojamas kaip prisitaikantis šaltinis 89 proc. tiriamų žmonių″.

Šešiasdešimtųjų dešimtmetis, sako *Christoph Grunenberg*, pažymi pačią disidentinę tuometinę Jungtinių Valstijų politiką, iš dalies, kaip minėta anksčiau, dėl vykusių tuo metu socialinių permainų, ir vaizduojamojo meno plėtros (kai kuriais atvejais psichodelinio), kuris apėmė meninį avangardą, taip pat atsidavusį transcendentiniam gyvenimo aspektui. Šis menas apima platų estetinių ir stilistinių apraiškų spektrą, paliekanti savo žyme populiariajai kultūrai ir tos epochos menininkų, tokių kaip režisieriai *Ira Cohen, Kenneth Anger, Jordan Belson, Jud Yalkut* ir kt., kūrybai. Žurnalas, laikomas *underground*, ir apimantis didžiąją tų metų produkciją,, *San Francisco Oracle Magazine*, nuo 1966 m. rugsėjo iki 1968 m. vasario, paskelbė 12 leidinių šio miesto rajone *Haight-Ashbury*. Žurnale buvo publikuojami straipsniai, susiję su poezija, menu, dvasingumu, muzika, kinu ir psichodeliniu dizainu, atspindinčiais ir formuojančiais prieštaringos kultūros bendruomenę. *Oracle* bendradarbiavo daugelis svarbių San Francisko apskrities menininkų, tokių kaip Bruce Conner ir Rick Griffin. Jame publikavo tokie rašytojai kaip Allen Ginsberg, Timothy Leary, Gary Snyder, Lawrence Ferlinghetti ir Michael McClure.

KITAS, KURIAS Sielą ar dvasią. Parodos patirtis Kaunas

Po mokslinės viešnagės San Paulo universitete Brazilijoje 2009 m. Nuvykau į Amazonę, norėdamas nuodugniai ištirti šamanišką gydomųjų ir viziją gerinančių medžiagų vartojimo ritualą, ypač susidomėjęs „Shipibo conibo“ bendruomenėmis, platinamomis palei aukštą Peru Ucayali upę.

Šios *Shipibo Conibo* bendruomenės skiriasi nuo kitų Amazonės tautų, nes jų socialiniai atstovai, kurie dalyvauja kuriant ir plėtojant vaizduojamojo meno stilių, yra, viena vertus, moterys amatininkes, kurios apibūdina abstraktus ir simetriškus dekoratyvinius modelius ir juos įgyvendina skirtingose atramose, ir, kita vertus, šamanas, kuris dalyvauja gydomojoje terapijoje vartodamas natūralias psichoaktyvias medžiagas, vizualizuodamas gydomuosius simetriškus modelius ir aiškindamas, interpretuodamas su šiais piešiniais susijusias dainas. Kaip teigia Čilės antropologė *Paola González* (2016), dėl *Shipibo Conibo* pasaulėžiūros, „ant materialios atramos - ar tai būtų oda, keramika, audinys ar medis - sukurti piešiniai parodo nematerialias konstrukcijas, atskleidžia vizijas, pastebėtas regėjimuose, gimusius iš ayahuasca vartojimo, ir turi didelę gydomąją galią “. Antropologė *Angelika Gehbart-Sayer* sutinka su šia idėja, tvirtindama, kad ″ audinių ir keramikos dizaino modelis suvokiamas šamano ar moterų dizainerių vartojant ayahuasca, ir tai, savo ruožtu, turi didelę gydomą galią ″.

Yra tikėjimas, kad tai augalas daro diagnozę, o šamanas ją interpretuoja. Šia prasme *Bruno Illius* tvirtina, kad *Shipibo* keraminių indų apdaila organizuota kaip *mikrokosmas* turintis ″tris aiškiai diferencijuotus sektorius″: pirmasis, viršutinėje dalyje, atitinka aukščiausiąjam pasauliui ar *nete shama*. Tai aukščiausia kosmoso dalis, papuošta subtiliausiomis ir vingiuotomis formomis, visiškai susipynusiomis viena su kita ir turinčios daug spalvų. Šis autorius teigia, kad aukščiausioji pasaulio *nai* palaiko ir apriboja įspūdingas labirintas ir šio kosmoso erdvės pasiekimas yra šamano kelionės tikslas. Vidutinis sektorius yra tarpinis pasaulis *mai*, kasdienybė, dienos realumas, kurio geometrinis dizainas yra ne toks sudėtingas.. Galiausiai, laivo apatiniame sektoriuje išskiriamas *jene*, požeminis pasaulis, vandens pobūdžio, kuriam trūksta dizaino.

Viveiros de Castro (1998) sukurtoje Amazonės teorijoje, pavadinta *Amazonės perspectivizmu*, teigia, kad ″Amerikos indienai yra kosmocentriniai, tai yra jie niekada neišskyrė žmonių ir gyvūnų, nes jiems prigimtis ir kultūra yra tos pačios sociocosminės srities dalys“. Šia prasme autorius teigia, kad Amazonės tautos įsivaizduoja kitą - ar tai būtų žmogus, gyvūnas, artefaktas, meteorologinis reiškinys, augalas ir kt. - skirtingai nuo to, kaip šios būtybės ar subjektai suvokia žmones ar save. Kitaip tariant, ″būtybės, kurios suvokiamos kaip lygios stebėtojui, yra laikomos žmonėmis, o likusieji yra suvokiami kaip plėšrieji ar grobis″. *Viveiros de Castro* priduria, kad ši sąvoka visada susijusi su idėja, kad kiekvienos rūšies akivaizdi forma ″yra tik apvalkalas arba drabužis, kuris slepia vidinę žmogaus formą, paprastai matomą tik tam tikrų rūšių ar tam

tikrų trans-especific būtybių akimis“, tokių kaip šamanai. Vidinė forma yra gyvūno „siela“ arba „dvasia“: ketinimas arba subjektyvumas, formaliai tapatus žmogaus sąmonei, materializuojamas.

Etnobotanistas *Wade Davis* savo knygoje ″Upė: žvalgymai ir atradimai Amazonės džiunglėse“ pasakoja mums, kad šios populiacijos tapo tokios įgudusios manipuliuoti skirtingais ingredientais,, kad šamanai sukūrė dešimtys receptų, iš kurių kiekvienas gamino įvairias galybės ir matricas, naudojamas ceremoniniams tikslams ir specifiniams ritualams. Jie turi savo paaiškinimus, kaip jie suprato kiekvieną iš šių augalų ir skirtingus derinius su kitais, ruošdami juos. Yra daugybė kosmologinių pasakojimų, kurie, jų požiūriu, yra visiškai logiški: ″Sakralūs augalai, kurie atvyko upės pasroviui Anakondos gyvates pilve, jaguarų paruoštos puotos, plaukiančios šamanų sielos, mirusios nuo laiko pradžios … ″ Indėnai tiki augalų galia, ″priima magiją ir pripažįsta dvasios galią″, - sako autorius. Jie žino, kad augalai gali transportuoti žmogų už vaizduotės patirties, jie patiria vizijas ir jų įsisavinimo metu įgauna bendruomeniškumo transą.

Video instaliacija *Curinrawa: Atsparumo kraštovaizdis* (2009-2016) pristatoma ir apibrėžiama kaip antropologinis ir meninis tyrimas. Šiuo požiūriu jis kvestionuoja žiūrovą apie dekolonializmo termino reikšmę pasaulinio kapitalizmo akivaizdoje, kuris išlieka pagal totalizuojančias žinių teorijas, dar kartą patvirtint dominuojantį barbarizmą ir paneigiant bet kokius teiginius apie įvairiapusį kultūrinį ir žmogiškąjį savęs patvirtinimą.

Ji sudaro du vaizdo įrašai, kurie buvo užfiksuoti, kai 2009 m. Gyvenau shipibo conibo bendruomenėje. Šis kurinys ateina iš mano asmeninio dienoraščio ir yra susijęs su apmąstymais ir išvadomis apie dominavimo ideologiją. Viename iš video įrašu yra kiekvieno iš bendruomenės transo teksto, kuris perduodamas iš tėvo sūnui kaip atsparumo, kultūrinio ir politinio pasipriešinimo mechanizmo, vaizdai. Iš to seka, kad šiems žmonėms šventi augalai yra gyvos būtybės, ir šamanas perduoda savo magišką rezonanso viliojantį būdą. Ritualo pabaigoje šamanas krikštyja autorių, *Shipibo Conibo* vardu *CURINRAWA*, suteikdamas jam savo unikalų palaiminimą. Priešingai, antrasis vaizdo įrašas, kaip neryškus, balto šydo vaizdas, yra projektuojamas ant druskos piliakalnio ¯ negatyvas - tos pačios bendruomenės amatininkės, įkvėptos protėvių vizijos, audžia ir kuria geometrinius raštus keramikos induose.



Kauno pilies parodų rūmai

Bibliografija

William, J. (1988) "Las variedades de la experiencia religiosa" Vol. 2, Orbis, Madrid, p. 194.

Lévi-Strauss, C. (1955). *Tristes Trópicos,* Paidós, Barcelona, 1992, p. 194.

Breuil, A. (1974). *Quatre cents siècles d'art pariétal, Les cavernes ornées de l'Age du Renne*, Editions Max Forny, París, p. 170.

Fericgla, J.M. (2000). *Los chamanismos a revisión*. Editorial Kairós, Barcelona, p. 190.

Grunenberg, C. (2005). *Summer of Love: Art of the Psychedelic Era*. E. Tate. New York, p. 11.

González, P. (2016). La tradición de arte chamánico shipibo-conibo (Amazonía peruana) y su relación con la cultura Diaguita chilena. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*. Vol.21. (1), Santiago de Chile, p. 27-47.

Gehbart-Sayer, A. (1986). Una terapia estética. Los diseños visionarios del ayahuasca entre los shipibo-conibo. *América Indígena* XLVI (1), p. 189-218.

Illius, B. (1994). La Gran Boa: Arte y cosmología de los Shipibo-Conibo. *Amazonía Peruana* 24 (12), p. 185-212.

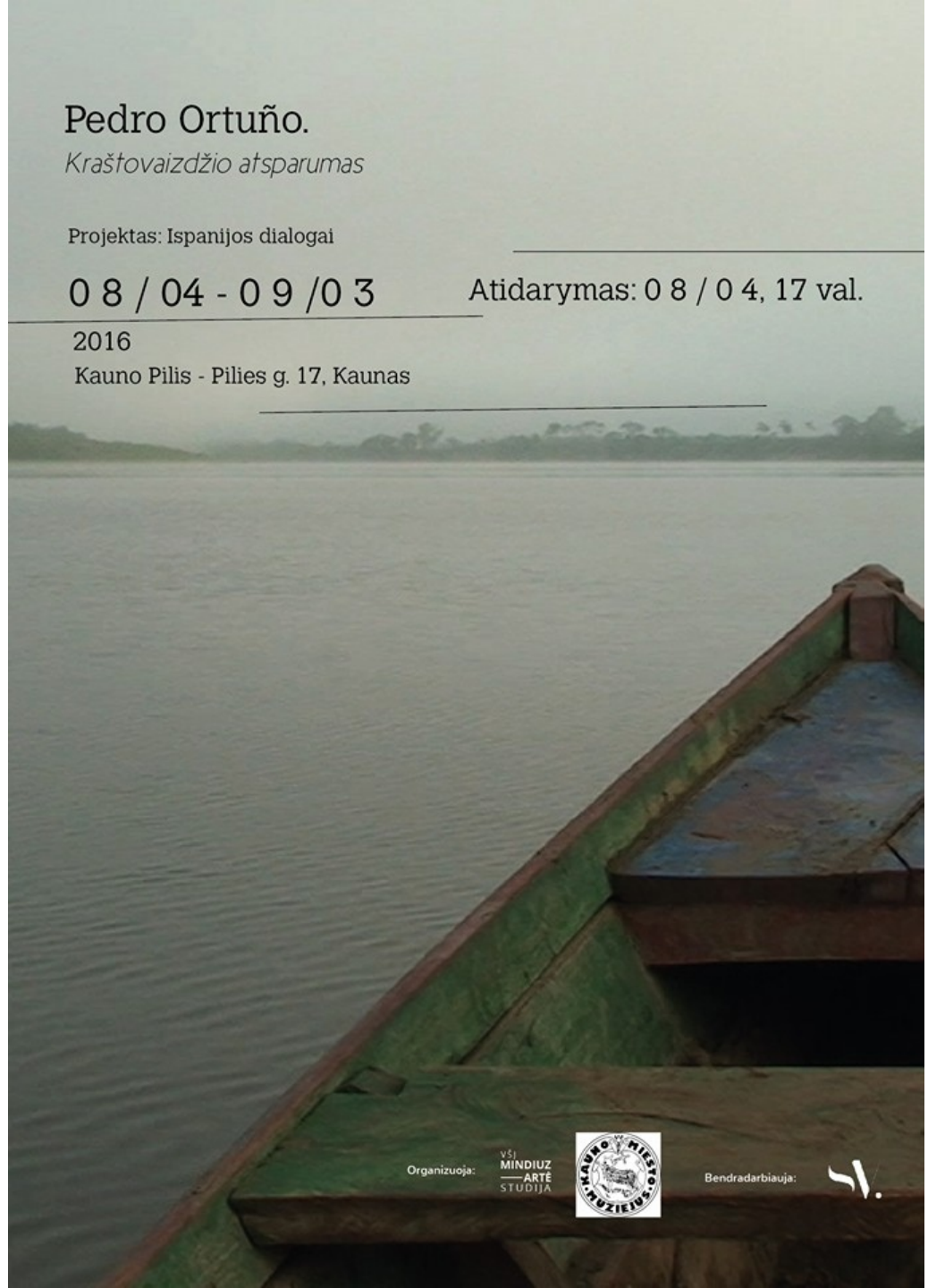
Viveiros de Castro, E. (1998) Cosmological deixis and amerindian perspectivism *en Journal of the Royal Anthropological Institute* 4 (3), p. 469-488.

Davis, W. (2005). *El río: exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica,* Pre-textos, Madrid, p. 55.

Ortuño, P. (2015). Fenómenos entópticos, experiencia visionaria y arte chamánico, *en Arte y Sociudad*, *nº9*. Eumed.



Projekto vaizdai



Parodos plakatas



Projekto vaizdai



Projekto vaizdai: Korin ir Carlos



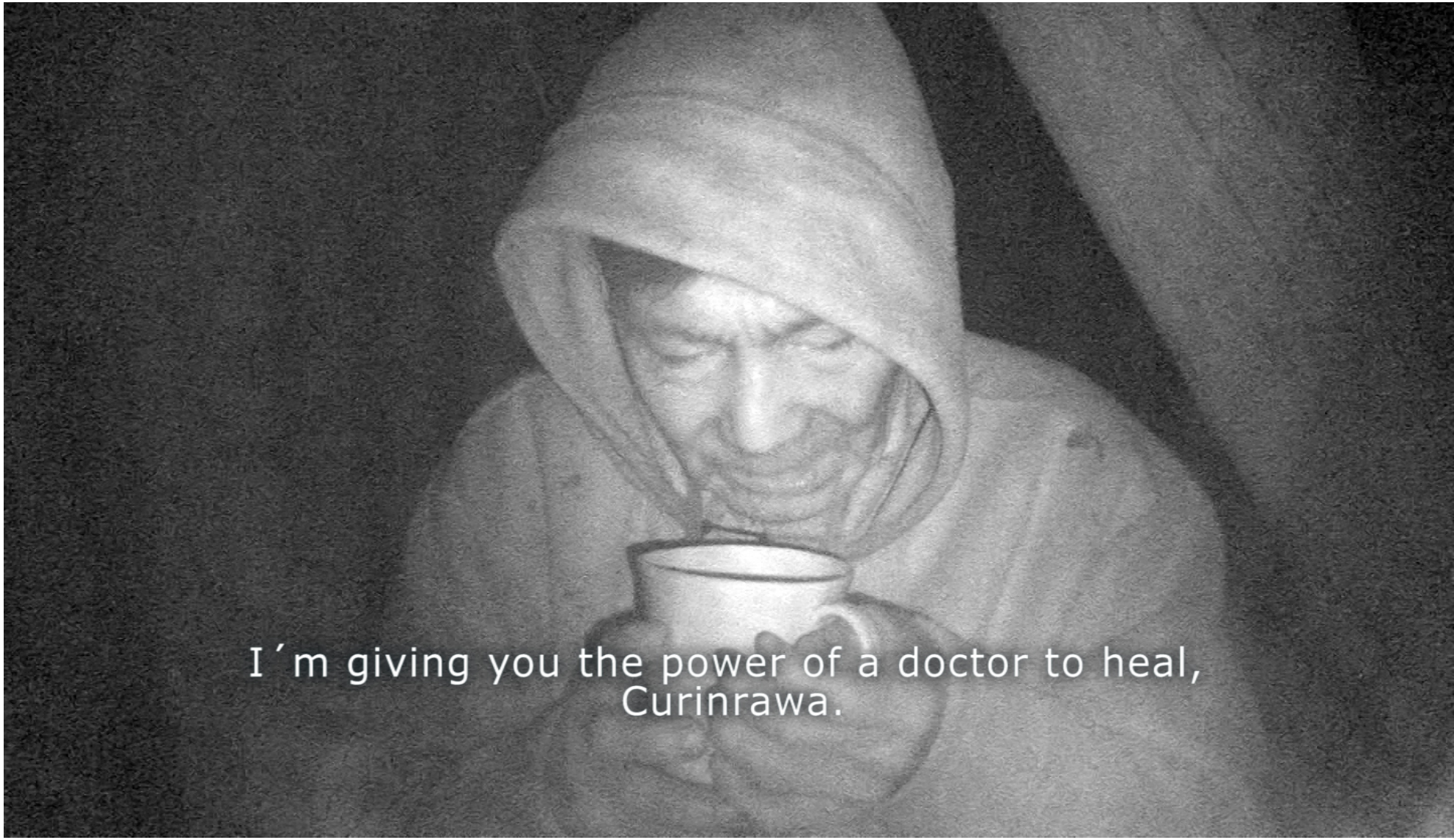
Projekto vaizdai


The chant is an exceptional way
to know the mystic world.


I sing while a walk in the path of the unknown,
I sing and wake the sleeping soul,


I feel great satisfaction when I see a sick person
healing.





Projekto vaizdai



Projekto vaizdai



Projekto vaizdai



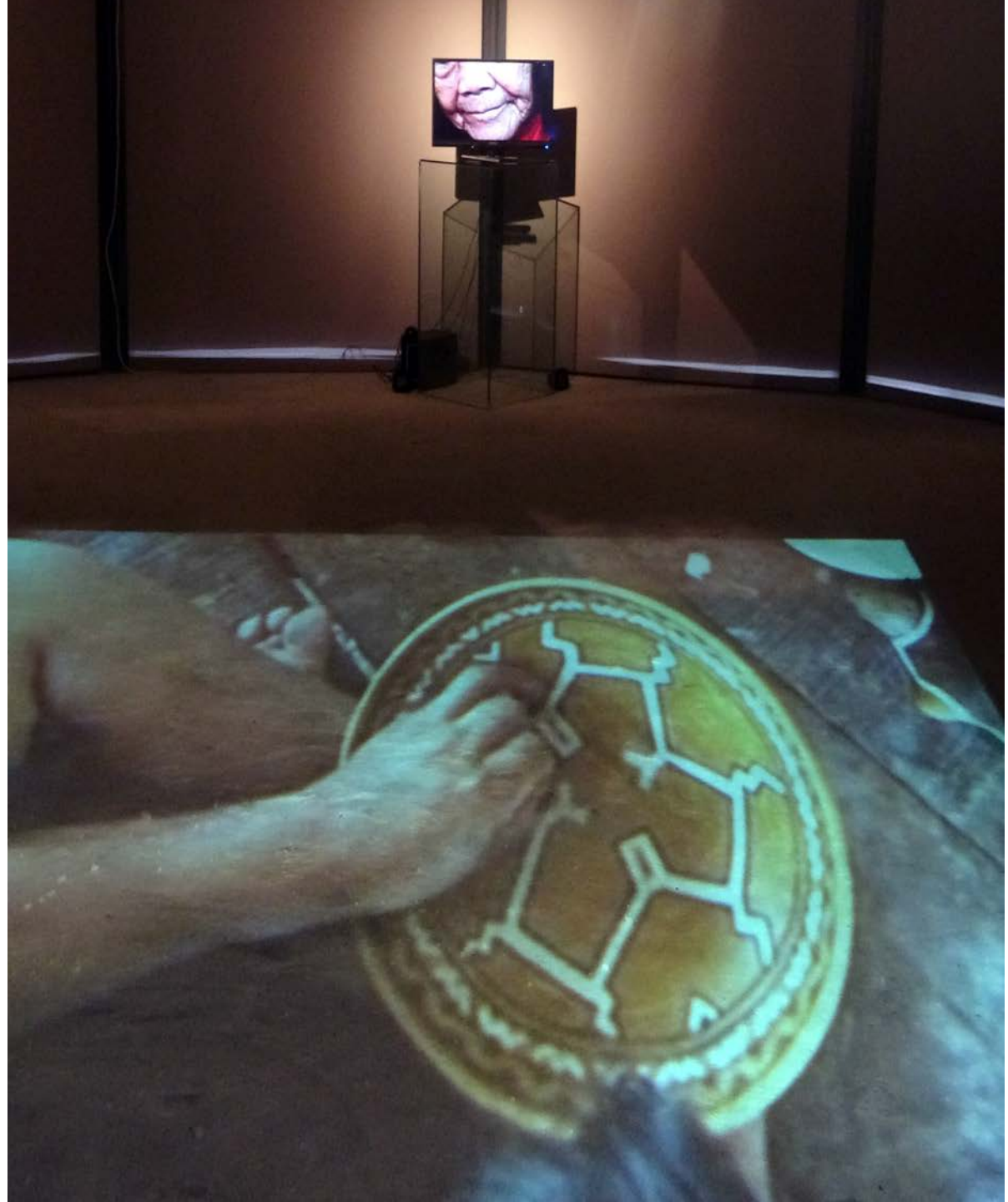
Projekto vaizdai



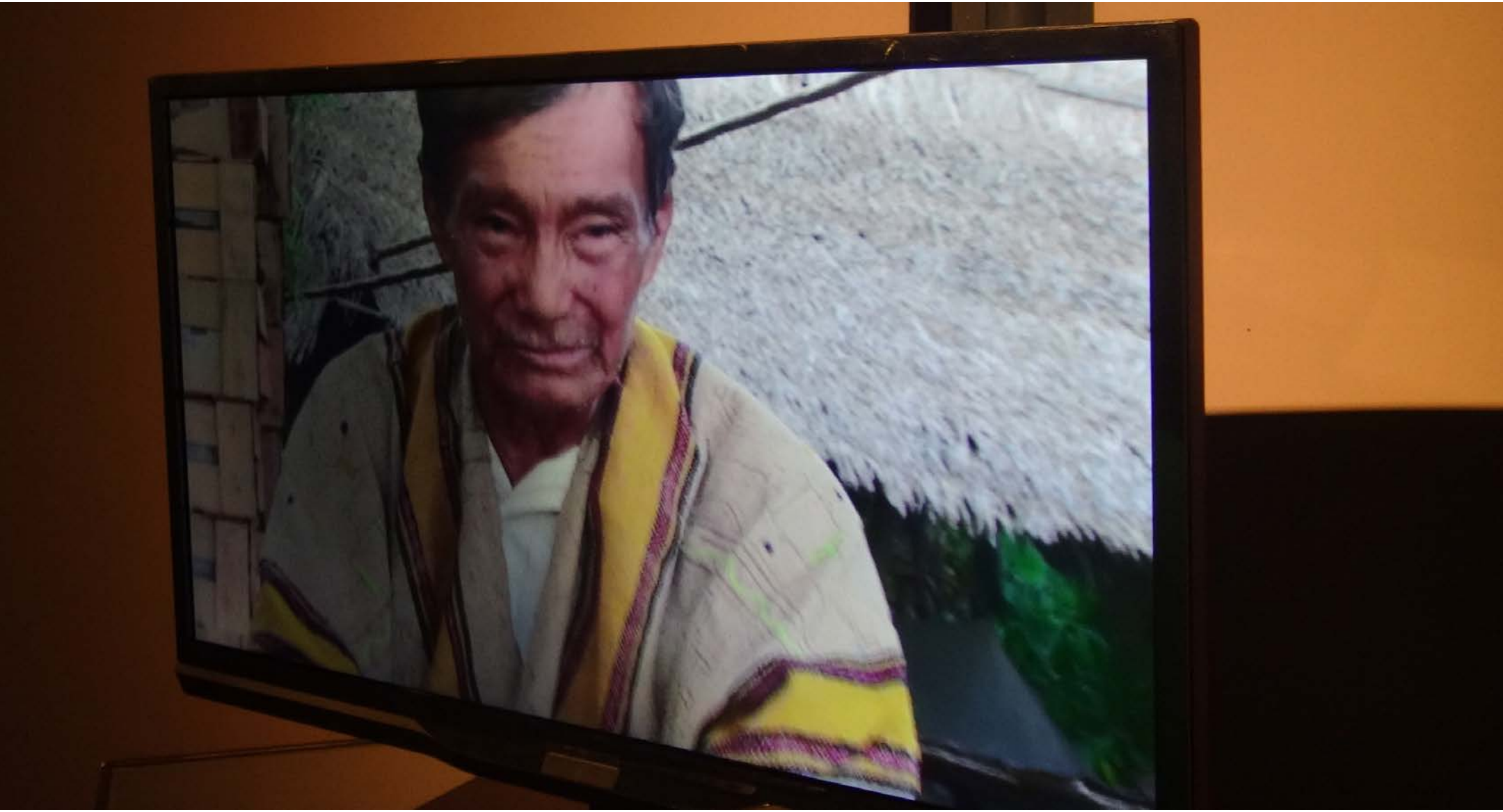
Instaliacijos projekciniai vaizdai



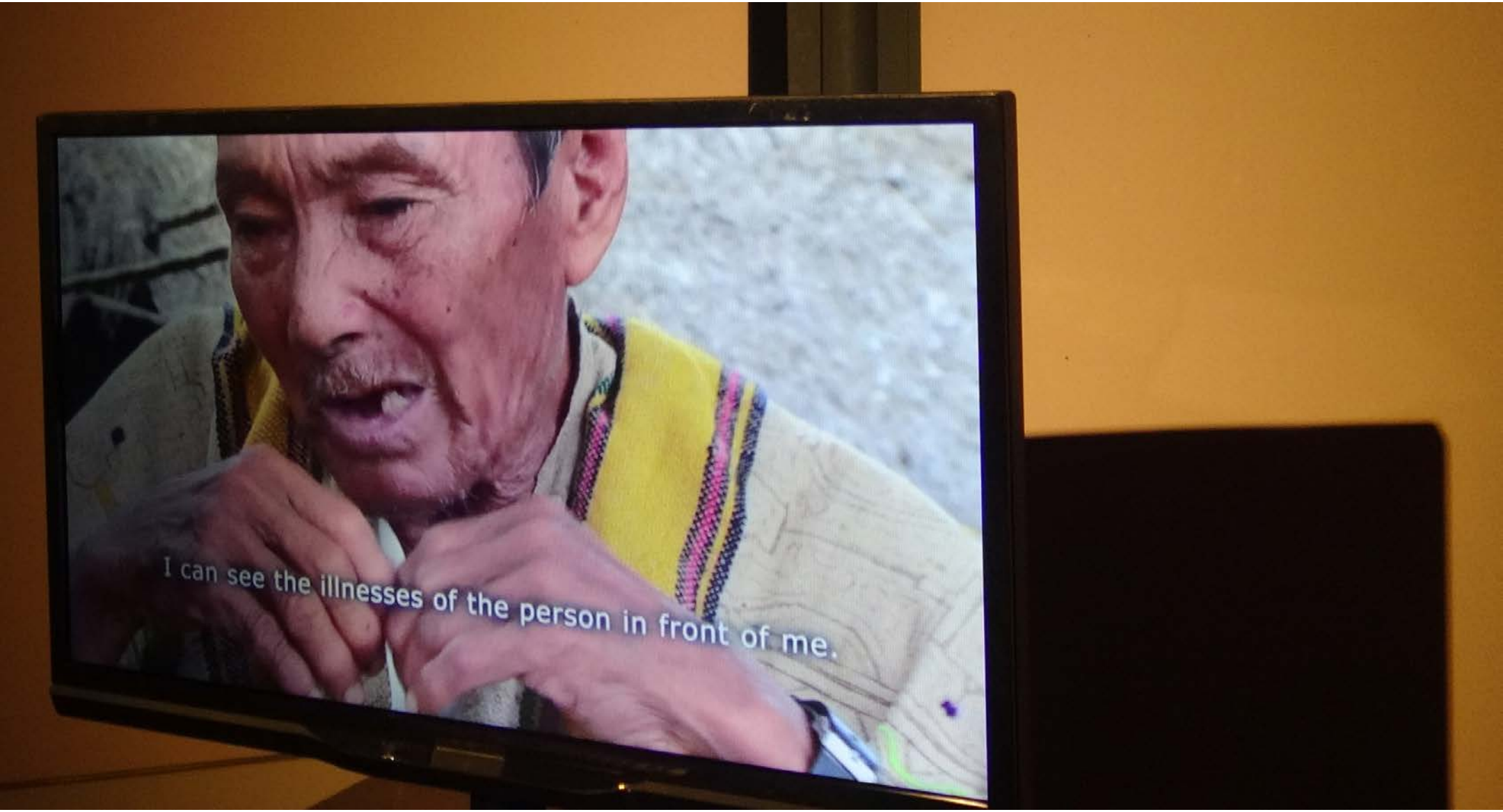
Instaliacijos projekciniai vaizdai



Instaliacijos projekciniai vaizdai



Instaliacijos projekciniai vaizdai



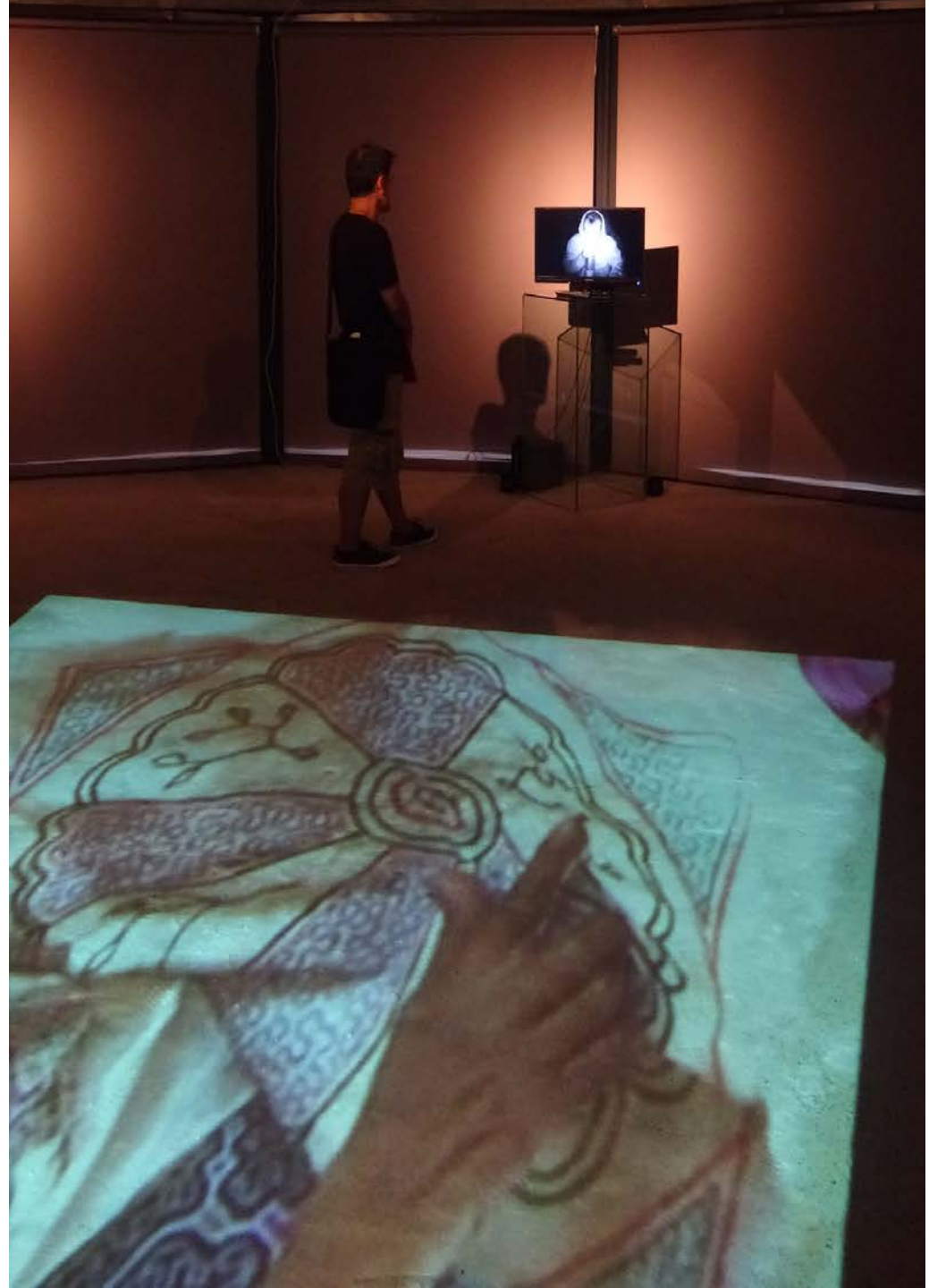
Instaliacijos projekciniai vaizdai



Instaliacijos projekciniai vaizdai



Instaliacijos projekciniai vaizdai



Instaliacijos projekciniai vaizdai



Instaliacijos projekciniai vaizdai



Instaliacijos projekciniai vaizdai



Instaliacijos projekciniai vaizdai



Instaliacijos projekciniai vaizdai

Exposición de Pedro Ortuño ***Curinrawa: paisaje de resistencia***

Comisaria: Ina Mindiuz

La exposición de video instalación *"Curinrawa: paisaje de resistencia"* se presentó en el Museo Castillo de Kaunas el 4 de agosto del 2016. Las piezas de vídeo, a modo de diario, nos cuenta la historia de un viaje al exótico Perú, realizado para descubrir y explorar comunidades indígenas, a las que la civilización moderna todavía no han transformado. Durante varios años, el artista, profesor de la Universidad de Murcia, ha estado interesado en las colonias que alguna vez fueron propiedad de España, explorando áreas auténticas aún habitadas por personas indígenas que conservan su idioma y costumbres.

La instalación se puede definir como un estudio que aborda cuestiones entre la antropología y el arte contemporáneo. El autor explora temas tal actuales como el concepto de decolianidad planteado por Ramón Grosfoguel en su libro *El giro decolonial*, dando cuenta del pensamiento que analiza críticamente la matriz del poder colonial que, en el capitalismo global persiste bajo formas de conocimiento totalizantes que reafirman el binomio dominador-dominado (Castro-Gómez y Grosfoguel, 2007). La equivalencia de las cuestiones tiene que ver con el aspecto de la dominación, la negación de la barbarie de la opresión contra el sujeto más débil y de cualquier diversidad de autoexpresión, cultura y humana. Al mismo tiempo, analiza cómo la cultura étnica y el arte animista y auténtico permanecen en ese entorno.

El pensamiento decolonial es una expresión inusual de la teoría crítica, estrechamente vinculada a las ciencias sociales, las humanidades, las tradiciones latinoamericanas y caribeñas. En este proyecto, los diálogos críticos y constructivos funcionan no solo en el campo interno real del sujeto, sino como una alternativa al nuevo pensamiento, en el sentido de la especificidad histórica y política global de la sociedad. Es un debate sobre la filosofía del colonialismo, la liberación, la crítica y la teoría de la dependencia argumentada por Paulo Freire en ya en los años 70.

La instalación, presentada en el histórico Museo del Castillo de Kaunas, utiliza imágenes de video filmadas en 2009, cuando Pedro Ortuño convivió en el área de río Alto Ucayaly entre comunidades shipibo conibas en Perú.



Projekto vaizdai

Es parte del trabajo continuo que envuelve el espacio real, las fuentes narrativas y su potencial. Se centra en la naturaleza y el paisaje, la importancia de reivindicar las antiguas tradiciones espirituales como una nueva comprensión de nuestro entorno, la fusión del antiguo patrimonio cultural, donde existen muchas realidades simultáneamente basadas en la cosmogonía.

Es una obra de reflexión personal del artista sobre los rituales chamánicos en esas regiones. ”La colonización en América del Sur ha occidentalizado estas culturas, pero los sitios que descubrí en la zona de la amazonía peruana, han permanecido originales, casi intactas por la industria y el capitalismo, pero hay que adentrarse en lo profundo de la selva”- según el artista, las personas viven en pequeñas comunidades y no hay mapas ni direcciones para encontrarlas, porque intentan conservar sus tradiciones.

“Viajando a través de los mundos astrales, el ayahuaska te ayuda a conectarte con los espíritus de los muertos, regresar al pasado o anticipar el futuro. Limpia el cuerpo y cura varias enfermedades”. La cocción de esta planta debe prepararse durante 24 horas y es usada en presencia de un chamán o curandero, porque al consumirse se corre el riesgo de no regresar de esta experiencia iniciática, según Ortuño, después de este viaje mental donde se abandonar el alma, los miembros de las comunidades dibujan las visiones que han tenido y los transforman en diseños sobre cerámica y textiles. “Los diseños no son inventados por ellos, vienen precisamente por las visiones creadas por la planta” nos narra uno de los protagonistas del vídeo.

Referencias bibliográficas:

Freire, P. [1970] 1987. Pedagogía do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra Editores.

Castro-Gómez, S y Grosfoguel, R. (2007). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global.* Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

El trance como memoria de resistencia en comunidades shipibo conibo del río Ucayali en Perú

Pedro Ortuño

La instalación "*Curinrawa paisaje de resistencia*" aborda la cuestión de la memoria y el trance como metáfora en el devenir del tiempo. La memoria no sólo se limita a recuperar el pasado, a ejercer de archivo y compadecerse de lo ocurrido "si todo dominio consiste en el olvido de lo dominado, la memoria es lo único que puede vencerlo" (Tafalla, 2003, p. 2003). Pues la memoria nos dice el autor, no sólo combate la violencia sino que persigue sus causas. Tiene una dimensión universal, colectiva. Puesto que se nos plantea como lo opuesto al totalitarismo -este trata de borrar todo rastro de lo diferente, de lo plural frente a la identidad propia- y dado que la historia de la humanidad es la del dominio de unos sobre otros, el ejercicio urgente es el de recuperar lo olvidado, hacer memoria desde los márgenes. En este ejercicio, según Adorno, podremos reconstruir individualidades y la universalidad de la moral.

En el trance, observamos que el ser humano ha experimentado con estados no ordinarios de consciencia desde los orígenes de la humanidad. Y, desde entonces, distintas constantes visuales en las representaciones artísticas derivadas de dichos estados se vienen repitiendo, a la vez que con el propio paso de los tiempos, nuevos elementos se van añadiendo al imaginario. William James en su libro *Las variedades de la experiencia religiosa* afirma que nuestra consciencia, tal y como la conocemos, es una consciencia racional, sin embargo existen alrededor de ella separadas por diáfanos velos, otras formas potenciales de consciencia enteramente diferentes a la nuestra. "Podemos pasar la vida sin sospechar su existencia, pero aplicando el estímulo necesario aparecen en toda su perfección. Ninguna descripción del universo en su totalidad puede considerarse definitiva" afirma el autor, si no se tiene en cuenta estas otras formas de consciencia. A este respecto el antropólogo y etnólogo francés Lévi-Strauss, mientras vivió en Brasil desde 1935 a 1939 dirigiendo exploraciones en el Mato Grosso y la selva tropical amazónica, nos habla sobre la importancia cultural que reviste la pintura corporal para los indígenas Kadiwéu, que habitan en el río Miranda entre la frontera de Brasil con Paraguay, los cuales no consideraban humanos a quienes no la poseían, o como lo indica el autor, "había que estar pintado para ser hombre".

Desde tiempos remotos, el ser humano ha tenido la necesidad de expresar el mundo sobrenatural, como por ejemplo los primeros grabados del chamán en las paredes de las cavernas o las espirales talladas en piedras megalíticas. Así, en la cueva de Trois Frères en la región del Ariege (Francia), Henri Breuil y Henri Bégouën descubrieron un excepcional conjunto de arte rupestre donde localizaron tres pequeños personajes mitad hombre, mitad animal, pintados o grabados, o en ambas técnicas. Figuras que denominaron como "le sorcier", es decir, el "hechicero" o "brujo" pero "un hechicero dotado de los más altos poderes mágicos (…) La figuración más completa y esmerada de cuantas se conocen" (Ortuño, 2015).

Según el antropólogo Josep María Fericgla, "existen procesos cognitivos universales y muy complejos relacionados con los estados modificados de conciencia, esenciales para el desarrollo y comprensión de la vida humana (…) el chamanismo, cualquiera que sea su forma cultural, debería ser entendido como uno de los recursos más universales para acceder a estos espacios que subyacen en nuestra vida psíquica" Y refiere también que "el mundo visionario es usado como recurso adaptativo en el 89% de las sociedades humanas estudiadas".

La década de los años sesenta, afirma Christoph Grunenberg, marcará las políticas más disidentes del momento en Estados Unidos, debido en parte, como se ha mencionado anteriormente, a los cambios sociales que se produjeron esos años y al desarrollo de un arte visionario (en algunos casos psicodélico), que implicó a la vanguardia artística del momento comprometida también con la dimensión trascendente de la vida. Este arte comprende una amplia gama de manifestaciones estéticas y estilísticas dejando su impronta en la cultura popular y en la obra artistas de la época como la de los cineastas Ira Cohen, Kenneth Anger, Jordan Belson, Jud Yalkut entre otros. La revista considerada *underground* que recoge gran parte de la producción de esos años fue *San Francisco Oracle Magazine,* publicó 12 números desde septiembre de 1966 hasta febrero de 1968 en el barrio de Haight-Ashbury de esa ciudad. La revista se caracterizó por publicar artículos relacionados con la poesía, el arte, la espiritualidad, la música, el cine y el diseño psicodélico, reflejando y dando forma a una comunidad de contracultura que se estaba formando. Los colaboradores de *Oracle* incluyeron muchos artistas importantes del área de San Francisco, como Bruce Conner y Rick Griffin. Contaba con escritores de la talla de Allen Ginsberg, Timothy Leary, Gary Snyder, Lawrence Ferlinghetti y Michael McClure.

El otro como alma o espíritu. Una experiencia expositiva en Kaunas

En el año 2009, a partir de una estancia de investigación en la Universidad de Sao Paulo en Brasil, viajé a la Amazonía para estudiar en profundidad el ritual chamánico de la ingesta de sustancias curativas y visionarias, interesándome especialmente en las comunidades shipibo conibo distribuidas a lo largo de alto río Ucayali peruano.

Estas comunidades shipibo conibo, se diferencian de otros pueblos amazónicos porque los agentes sociales humanos que participan en la elaboración y despliegue social del estilo de arte visual son, por una parte, las mujeres artesanas, quienes describen los patrones decorativos abstractos y simétricos y lo ejecutan en distintos soportes, y por otra, el chamán, quien participa en la terapia de sanación mediante el consumo de sustancias psicoactivas naturales, la visualización de patronos simétricos sanadores y la interpretación de cantos vinculados con estos diseños. Como argumenta la antropóloga chilena Paola González (2016) para la cosmovisión shipibo conibo, "los diseños realizados sobre un soporte material –ya sea piel, cerámica, tela o madera– ponen de manifiesto los diseños inmateriales observados en las visiones nacidas de la ingesta de ayahuasca, y tienen un gran poder curativo". La antropóloga Angelika Gehbart-Sayer comparte esta misma idea afirmando que "los patrones de diseño de las telas y las cerámicas son percibidos por el chamán o por las mujeres diseñadoras, mediante el consumo de ayahuasca y éstos a su vez poseen un gran poder curativo"

Existe la creencia que es la planta la que hace el diagnóstico y el chaman lo interpreta. En este sentido Bruno Illius afirma que la decoración de las vasijas cerámicas shipibas se organizan como "un microcosmos" , habiendo "tres sectores claramente diferenciados": el primero se localizada en la parte superior de la vasija, corresponde al mundo superior o *nete shama*. Se trata de la región más elevada del cosmos, decorada por los diseños más finos y curvilíneos, completamente entrelazados entre sí y con gran cantidad de colores. Este autor sugiere que el mundo superior *nai,* se halla sostenido y limitado por una imponente laberinto y alcanzar esta zona del cosmos es el objetivo del viaje del chamán. En el sector medio de la vasija se encuentra el mundo intermedio *mai*, la realidad diaria, que posee diseños geométricos menos complejos. Finalmente en el sector inferior de la vasija se distingue el mundo subterráneo *jene*, de naturaleza acuática, que carece de diseños.

La teoría amazónica denominada *perspectivismo amazónico* desarrollada por Viveiros de Castro (1998) plantea que "los amerindios son cosmocéntricos, es decir, nunca distinguieron entre humanos y animales, para ellos naturaleza y cultura son partes del mismo campo sociocósmico". En este sentido el autor plantea que los pueblos amazónicos conciben al otro -sea este un humano, animal, artefacto, fenómeno meteorológico, planta, etc.- de una manera diversa a la forma en que estos seres o entidades perciben a los humanos o a ellos mismos. En otras palabras, "los seres que son percibidos como iguales al observador son considerados como humanos, y el resto es percibido como predador o presa". Viveiros de Castro agrega que esta noción se asocia siempre a la idea que la forma manifiesta de cada especie "es un mero envoltorio o ropaje, el cual oculta una forma humana interna, usualmente solo visible a los ojos de especies particulares o de ciertos *seres transespecíficos"* tales como los chamanes. La forma interna es el "alma" o "espíritu" del animal: una intencionalidad o subjetividad formalmente idéntica a la consciencia humana, materializable..

El etnobotánico Wade Davis en su libro *El río: exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica* nos dice que estas poblaciones se hicieron tan hábiles en la manipulación de los diferentes ingredientes que los chamanes desarrollaron docenas de recetas, cada una de las cuales producía diversas potencias y matrices que se usan con propósitos ceremoniales y rituales específicos. Los mismos tienen sus propias explicaciones de cómo han llegado a conocer cada una de éstas plantas y las diferentes combinaciones con otras, al cocinarlas. Existen abundantes relatos cosmológicos que desde su punto de vista son perfectamente lógicos: "plantas sagradas que habían llegado aguas arriba por el río en el vientre de la serpiente anaconda, pociones preparadas por jaguares, las flotantes almas de los chamanes muertos desde el principio de los tiempos…" Los indígenas creen en el poder de las plantas, "aceptan la existencia de la magia y reconocen la potencia del espíritu" afirma el autor. Saben que las plantas pueden transportar a una persona más allá de la imaginación, experimentan visiones e inspirados por ellas, obtienen durante la ingesta un estado de trance comunitario.
Davis, Wade, *El río: exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica,* Pre-textos, Madrid, 2005, p. 55.

La vídeo instalación *Curinrawa: Paisaje de Resistencia* (2009-2016) se presenta y define como una investigación antropológica y artística. En este sentido se preocupa por interrogar al espectador sobre la significatividad del término decolonial frente al capitalismo global, que persiste bajo teorías de

conocimiento totalizantes, que reafirman la barbarie dominador-dominado, y niegan cualquier pretensión de auto-afirmación diversa, cultural y humana.

Está compuesta por dos vídeos que fueron grabados mientras conviví con la Comunidad shipibo conibo en 2009. La pieza surge a partir de mi diario personal, y tiene que ver con reflexiones y conclusiones acerca de la ideología de la dominación. Por un lado en uno de los vídeos están las imágenes de cada una de las fases de un trance comunitario, que es transmitido de padres a hijos como mecanismo de resistencia, cultural y política. Lo que se deduce que las plantas sagradas para estos pueblos se trata de seres vivientes que transmite al chamán su resonancia mágica de una forma seductora. Se observa como al final del rito el chamán bautiza al autor con el nombre de shipibo conibo *CURINRAWA* dándole su singular bendición. Como contraposición se proyecta sobre un montículo de sal el segundo vídeo con imágenes difuminadas con un velo blanco y en negativo, de artesanas de la misma comunidad, tejiendo y diseñando motivos geométricos en utensilios cerámicos inspirados en visiones ancestrales.

Bibliografía

William, J. (1988) "Las variedades de la experiencia religiosa" Vol. 2, Orbis, Madrid, p. 194.

Lévi-Strauss, C. (1955). *Tristes Trópicos,* Paidós, Barcelona, 1992, p. 194.

Breuil, A. (1974). *Quatre cents siècles d'art pariétal, Les cavernes ornées de l'Age du Renne*, Editions Max Forny, París, p. 170.

Fericgla, J.M. (2000). *Los chamanismos a revisión*. Editorial Kairós, Barcelona, p. 190.

Grunenberg, C. (2005). *Summer of Love: Art of the Psychedelic Era*. E. Tate. New York, p. 11.

González, P. (2016). La tradición de arte chamánico shipibo-conibo (Amazonía peruana) y su relación con la cultura Diaguita chilena. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*. Vol.21. (1), Santiago de Chile, p. 27-47.

Gehbart-Sayer, A. (1986). Una terapia estética. Los diseños visionarios del ayahuasca entre los shipibo-conibo. *América Indígena* XLVI (1), p. 189-218.

Illius, B. (1994). La Gran Boa: Arte y cosmología de los Shipibo-Conibo. *Amazonía Peruana* 24 (12), p. 185-212.

Viveiros de Castro, E. (1998) Cosmological deixis and amerindian perspectivism *en Journal of the Royal Anthropological Institute* 4 (3), p. 469-488.

Davis, W. (2005). *El río: exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica,* Pre-textos, Madrid, p. 55.

Ortuño, P. (2015). Fenómenos entópticos, experiencia visionaria y arte chamánico, *en Arte y Sociudad*, *nº9*. Eumed.







ISBN 978-609-95959-0-0