



BOLETÍN DEL PROGRAMA DE ESTUDIOS SOBRE CULTURAS ORIGINARIAS DE AMÉRICA
CASA DE LAS AMÉRICAS

AGENDA ABYA YALA / Abril 2023 / No. 93

**Boletín del Programa de Estudios sobre Culturas Originarias de América
Casa de las Américas**

1. [Reivindicaciones / ARGENTINA / Levantamiento indígena en Mendoza contra el negacionismo](#)
2. [Pueblos Indígenas / COLOMBIA / Minga indígena defiende derechos de pueblos originarios en Colombia](#)
3. [Mujer Indígena / PARAGUAY / Mujeres indígenas compiten en elecciones nacionales de Paraguay y esperan hacer historia](#)
4. [Artes Visuales / BRASIL / A ascensão da arte indígena](#)
5. [Pueblos Indígenas / ECUADOR / Movimiento indígena de Ecuador alerta ante votos para salvar a Lasso](#)
6. [Líder Indígena / PERU / Asesinato a líder indígena en Perú: “Estamos luchando contra los intereses del narcotráfico y lo que hacen es matarnos”](#)
7. [Tierra y territorio / ARGENTINA / Comunidad Ranquehue: cuando la justicia posterga derechos](#)
8. [Cosmovisiones / BRASIL / La conciencia indígena frente al desastre](#)
9. [Artes Visuales / PERU / “Queremos romper con esquemas eurocéntricos y con estéticas que nos han gobernado durante mucho tiempo”](#)
10. [Audiovisual / CHILE / Se estrenó documental que rememora la rebelión mapuche williche de 1712 en Chiloé](#)

Reivindicaciones

ARGENTINA

Levantamiento indígena en Mendoza contra el negacionismo

Por Anabella Antonelli

Martes, 18 de abril de 2023

Fuente: latinta.com.ar

El miércoles 19 de abril, en la ciudad de Mendoza, una movilización encabezada por comunidades indígenas marchará a Casa de Gobierno contra el negacionismo, la xenofobia y el racismo, plasmados en una resolución de la Cámara de Diputados que niega la existencia del pueblo nación mapuche. Desde Córdoba, el círculo de artistas indígenas en trashumancia “Meli kupal lawen” intenta llegar para sumar murales, música y presencia a este llamado urgente.

El movimiento está dispuesto. Van llegando desde distintos puntos a la capital cuyana. “¡Fentren mañun! ¡Ahora es cuando!”, grita la convocatoria. Pueblos indígenas, sus comunidades, organismos de derechos humanos, asambleas, organizaciones sociales y populares, partidos políticos y personas comprometidas con la gravedad de la situación se darán cita desde las 9:30 del próximo miércoles en una acción que, algunas creen, será histórica.

En enero, el Estado argentino, a través del Instituto Nacional de Asuntos Indígenas (INAI), reconoció la preexistencia de tres comunidades mapuche en territorio mendocino y su derecho a la ocupación del lugar, disputado por intereses económicos extractivistas. La reacción del poder local no se hizo esperar y, desde distintos frentes, levantaron las banderas del racismo y el negacionismo.

Reconocimiento y negación

Durante enero de este año, el INAI emitió las resoluciones 36, 42 y 47/2023 que dejan constancia de la cumplimentación del relevamiento técnico, jurídico y catastral en la Comunidad LOF EL SOSNEADO, la Comunidad LOF SUYAU LEVGV y la Comunidad LOF LIMAY KURREF, respectivamente, todas parte del Pueblo Nación Mapuche. Así, el Instituto Nacional de Asuntos Indígenas reconoce la ocupación actual, tradicional y pública a las comunidades, en conformidad con la legislación vigente, en un total de 26.000 hectáreas en la provincia cuyana. La Ley 26.160, de emergencia territorial indígena, prorrogada en 2021 por cuatro años más, les permite a estas comunidades permanecer en el territorio por su preexistencia.

Este reconocimiento toca fuertes intereses económicos de empresas y proyectos extractivistas, así que la respuesta de una parte de la sociedad mendocina fue presurosa. Las personas más enriquecidas con la apropiación de esas tierras realizaron movilizaciones con fuerte sesgo racista y xenófobo, mientras el Gobierno de Mendoza atacó en dos frentes: por un lado, con una resolución

que niega la existencia del Pueblo Nación Mapuche y, por otro, contra el Gobierno nacional, desestimando y deslegitimando el trabajo que se sostiene desde el INAI.

Después de algunas semanas de deliberación, el 29 de marzo pasado, la Cámara de Diputados de la provincia aprobó una resolución para determinar que el Pueblo Nación Mapuche no es un pueblo originario de Mendoza ni de Argentina. Por mayoría de votos, expresaron su repudio por el Decreto Nacional 805/21 que proroga y modifica la Ley 26.160, apuntando contra el INAI y sus resoluciones en torno al conflicto mapuche en la provincia por no hacer un proceso de consulta con todos los afectados.

Las declaraciones de los diputados no son ambiguas y dejan al descubierto la cara más actual del negacionismo y el racismo. El oficialista (UCR) Adrián Reche indicó que el repudio votado por mayoría es una “reacción a un problema que no estaba en Mendoza. Un problema que no queremos los mendocinos”, y que “existen evidencias científicas que los mapuches no son originarios de Mendoza”, mientras que su correligionaria María José Sanz llamó a respetar la ley: “No podemos avalar conductas abusivas. Si lo hacemos, vamos a estar avalando el desastre”, dijo.

Para Evelin Pérez, también de la UCR, “tiene que ver con la vulneración de los derechos de los mendocinos” (no explicita de cuáles mendocinos) y agrega que, en las resoluciones, no se vieron “protegidos ni representados” sus intereses. “Los procesos históricos de reconocimiento de los derechos de las comunidades originarias deben ser un proceso de sanación que nos lleven al encuentro y no a violentar los procesos sociales, a generar discrepancias y alterar la paz social”, agregó, desconociendo los más de 500 años de saqueo, invisibilización y apropiación.

El presidente del bloque de diputados de PRO en Mendoza, Gustavo Cairo, opinó que Argentina, “desde que tiene existencia como país, ha tenido una política de integración hacia todos los habitantes de su territorio”, y -atención al tiempo verbal- se pregunta: “¿Cuáles eran los pueblos indígenas argentinos? Bueno, los que habitaban el territorio argentino en la época de la conquista, muy claro (...) Los mapuches no son originarios de la provincia de Mendoza, son originarios de la Araucanía chilena, ni siquiera de Neuquén”.

“La Cámara de Mendoza no solo niega al Pueblo Nación Mapuche, sino que esto puede servir para que avancen contra todo un trabajo que se viene haciendo desde la mitad del siglo XX en adelante, donde la indianidad argentina hemos ido adquiriendo derechos y se han conseguido derechos”, explica Rankalé Llanquinao, mujer mapuche integrante del círculo de artistas indígenas en trashumancia “Meli kupal lawen”, en conversación con Radio Local Paravachasca. “Se niega la identidad del pueblo y la historia, se sigue negando desde el racismo y se levantó una campaña en contra, casi 100 4x4 marcharon en caravana hacia Malalwe con carteles que decían: ‘Que vuelva Roca’, y banderas argentinas, un hostigamiento permanente”, agrega.

Las voces contra el racismo

Para el Pueblo Nación Mapuche y para las personas convencidas de la deuda histórica del Estado argentino con los pueblos preexistentes, el dictamen de la Legislatura de Mendoza es racista y ofensivo. Rankalé explica que esta resolución está sesgada por intereses económicos de “los descendientes de la campaña del desierto que hoy son ‘propietarios’ de estas tierras”.

La negación de la preexistencia mapuche en el territorio y la avanzada sobre Malalwe no son casuales. “Amparados en el tratado 169 de la OIT y en nuestros derechos constitucionales como pueblos originarios, hemos detenido muchas estrategias económicas sobre el territorio, como la minera Vale, como presentar el derecho a consulta por Portezuelo del Viento, como el negocio inmobiliario del azufre y varios pozos petroleros de YPF. Hemos podido detener muchos de estos proyectos de saqueo y explotación, de extractivismo en el territorio, entonces, ahora les es más simple borrarlos en la identidad como sujetos de derecho”.

“La zona del yacimiento Vaca Muerta llega hasta Malalwe, donde también se cuenta con una reserva de agua. La función del pueblo mapuche es conservar el equilibrio. Si esto avanza, es un desequilibrio muy grande, es una zona de 1.100 volcanes; si esto avanza, nos va a afectar a todos - sigue Rankalé-. Esto va contra los guardianes del territorio y hay muchas familias que están muy en riesgo, igual que el equilibrio general de nuestra mapu (tierra)”.

¿Cómo aportar?

En el marco del 3° Foro Mundial de Derechos Humanos, los pueblos indígenas redactaron el “Documento contra el negacionismo, racismo estructural y genocidio indígena” por memoria, verdad, justicia, identidad y territorio. Piden adhesión al documento “para que se instale el tema y tenga fuerza y respaldo para la conformación de una Comisión Permanente de investigación de los delitos de lesa humanidad a los pueblos originarios, en búsqueda de un juicio por la verdad y la visibilización de la historia”, explica Rankalé.

Además, desde el círculo de artistas indígenas en trashumancia “Meli kupal lawen”, solicitan aporte voluntario para llegar a la convocatoria con propuestas artísticas de murales, música y presencia, y ser parte del movimiento para detener esta ofensiva contra la identidad y existencia de los pueblos indígenas.

Vínculo: <https://latinta.com.ar/2023/04/indigena-mendoza-negacionismo/>

[Inicio](#)

Pueblos Indígenas COLOMBIA

Minga indígena defiende derechos de pueblos originarios en Colombia

Martes, 11 de abril de 2023

Fuente: www.telesurtv.net

Los diferentes movimientos indígenas marchan hasta Bogotá para exigir mejoras sociales.

La Organización Nacional Indígena de Colombia (Onic), la cual agrupa varias de las comunidades indígenas del país suramericano, tras el anuncio de la semana pasada de que se declaraban en Minga, anuncia su llegada este martes a la capital, Bogotá.

El anuncio de la Minga se traduce en manifestaciones y otras acciones de protesta que incluyen las marchas desde el occidente del país hasta Bogotá.

El comunicado de convocatoria anunciaba que “en representación de nuestros pueblos indígenas, nos movilizaremos de manera pacífica a la ciudad de Bogotá”.

La minga y la marcha hacia Bogotá se produce luego que, desde el viernes 17 de marzo, la Onic anunciaba que se declaraba en asamblea permanente tras el “incumplimiento sistemático y generalizado del actual Gobierno nacional respecto a los acuerdos suscritos hasta la fecha”.

De hecho, con aquella decisión, los diferentes movimientos indígenas del país, llevarían adelante sesiones permanentes para “planear movilizaciones para defender los derechos”.

En ese contexto, la ONIC ratificó que, desde “espacios propios continuaremos coadyuvando e impulsando las transformaciones que requiere el país, aportando a la construcción de una casa grande donde todos los colombianos podamos disfrutar de los derechos fundamentales, siempre que estén en armonía con nuestros principios, fundamentos, sistemas de conocimientos y estructuras de Gobierno Propio Indígena”.

Según la Comisión Nacional de Territorios Indígenas (CNTI), en el “espacio de interlocución y concertación entre los Pueblos Indígenas y el gobierno nacional”, de la que hace parte la Onic, los indígenas reclaman por el incumplimiento de los acuerdos definidos en el marco de la consulta previa del Plan Nacional de Desarrollo (PND) 2022-2026.

La ONIC refiere que como parte de estos acuerdos se encuentra el Sistema de Información Geográfica (SIG), mediante el cual “el Gobierno nacional se comprometió a fortalecer dicho sistema

de información con el que cuenta la CNTI, así como los sistemas de información propios de las organizaciones nacionales, regionales y locales de los Pueblos Indígenas”.

Vínculo: <https://www.telesurtv.net/news/llegada-minga-indigena-bogota-20230411-0018.html>

[Inicio](#)

Mujer Indígena **PARAGUAY**

Mujeres indígenas compiten en elecciones nacionales de Paraguay y esperan hacer historia

Por Concepción Oviedo

Viernes, 14 de abril de 2023

Fuente: [agenciapresentes.org](https://www.agenciapresentes.org)

Tres candidatas de pueblos indígenas de Paraguay luchan por un escaño en el Congreso para defender el acceso a la tierra, los derechos de las mujeres y niñas y sostener la lucha ambiental.

El próximo 30 de abril se celebran las elecciones nacionales en Paraguay y las listas de los partidos están ocupadas principalmente por hombres blancos. En el país de 7 millones de habitantes hay al menos 122 mil personas indígenas, quienes pertenecen a 19 pueblos, distribuidos en más de 600 comunidades. Este año, las candidaturas indígenas representan un 0,2% del total de todo el país, según datos del Tribunal Superior de Justicia Electoral (TSJE). Nueve candidatas de pueblos originarios aspiran llegar a Parlamento y 10 a las concejalías gubernamentales. Sólo tres son mujeres.

El gobernante Partido Colorado, con el exministro Santiago Peña como candidato, y la opositora Concertación Nacional, con el también exministro Efraín Alegre como postulante, aparecen como las dos fuerzas en condiciones de quedarse con el triunfo. Existen otros 10 aspirantes al Palacio de López y el país elegirá, además, 45 senadores, 80 diputados y 17 gobernadores, entre otros cargos.

Ángela Salas es del pueblo Ava Guaraní y se candidatea como senadora del Partido Convergencia Nacional del Frente Guasú. Ana Romero es guaraní y es candidata a diputada por el partido de la Alianza Encuentro Nacional, y Tania Vera, ava guaraní, candidata a diputada por el Partido Juventud.

Líderes en sus comunidades

Las tres candidatas comparten una trayectoria luchando por los derechos de las mujeres indígenas y las juventudes en sus comunidades. Conocen muy bien las necesidades de sus compañerxs.

Ángela Sales es oriunda de la comunidad Nueva Esperanza del Distrito de Curuguaty (Departamento de Canindeyu, al este del país). Es coordinadora de la Asociación Kuña Guarani Aty y forma parte de la ANIVID (Articulación Nacional Indígena). Sales es licenciada y docente en Lengua Guaraní. Además, tiene maestrías en lengua y en Asuntos Públicos y Gobernabilidad. Es técnica superior en Comunicación para el Desarrollo. Actualmente está cursando un doctorado en Derecho Público y Gobernabilidad.

Ana Romero es una lideresa juvenil del pueblo Guaraní, oriunda del departamento de Boquerón. Actualmente reside en Mariano Roque Alonso, una ciudad situada en el Departamento Central. Es madre y tiene una trayectoria de lucha en organizaciones de base en la lucha por los derechos de los pueblos indígenas principalmente pero también cercana a las luchas populares. Forma parte de la ANIVID y es presidenta de la Unión Juvenil Indígena del Paraguay y recientemente licenciada en Relaciones Internacionales.

Tania Vera es del pueblo Avá Guaraní, oriunda de Canindeyú, es docente y estudiante de Derecho. Forma parte de la Red de Promotores Jurídicos de la CONAPI (Coordinación Nacional de Pastoral Indígena).

Acceso a la tierra como prioridad

“En estos 30 años, en ningún momento en los periodos de elecciones se ha priorizado la agenda de los pueblos indígenas, sobre todo sobre la tenencia y seguridad de las tierras. En estas elecciones estamos representados por mí y por otras compañeras y compañeros indígenas. Sólo esperamos llegar a hacer historia y por sobre todo ir instalando soluciones a largo plazo”, dice Ana.

Ángela añade más puntos a tener en cuenta: “La discriminación de las instituciones estatales por ejemplo. La ausencia de un sistema de protección social integral. En cuanto a restitución territorial no hay casi nada, solamente las políticas se basan e implementan hacia un modelo privatizado, y no hay avances, no hay posibilidad de avance para la restitución de tierras indígenas. En este momento aumentaron las comunidades atacadas por el agronegocio. Hay invasión, despojos, desalojos en diferentes sentidos y ámbitos”.

Tania agrega: “Nunca me vi reflejada en las propuestas de los candidatos, cada logro de leyes a favor de pueblos indígenas fueron conseguidos a través de la lucha de los pueblos indígenas”.

Ellas además ponen sobre la mesa una realidad que afecta a cada vez más comunidades y familias indígenas: la pobreza extrema. Cuentan que la mayoría de las comunidades no accede a servicios

básicos, tampoco accede a educación, oportunidad de mercado, trabajo, sufren la inseguridad alimentaria y la falta de agua. A esto se suman la falta de políticas de protección y atención a la niñez y la adolescencia, como a las mujeres indígenas.

Desafíos y aprendizajes de la política partidaria

Coinciden en que es un desafío candidatearse. Han observado por años cómo las candidaturas reflejan las demandas y necesidades de los 19 pueblos indígenas. Entonces lo consideran como un reto, pero también un compromiso con sus luchas junto a sus compañeras y compañeros de organizaciones de base.

“Decidí candidatearme porque estamos en una organización indígena que se llama ANIVID. Ahí con compañeros y compañeras decidimos iniciar un Movimiento Político de los Pueblos Indígenas, en especial de las mujeres. No pudimos concretarlo por falta de recursos económicos y sólo pudimos llegar hasta la mitad de los trámites. El objetivo era tener un movimiento netamente indígena para poder participar mejor y tener una independencia de los partidos tradicionales. Ya que no se dio ese objetivo, tratamos de empezar con el partido que más se nos adecua, el Frente Guasú, que es partido del señor Fernando Lugo”, dice Ángela.

Recordó además que dentro del Frente Guasú les dieron dos espacios en la lista, uno para mujer y otro para hombre. Entonces consultó con sus compañeras de la Asociación Kuña Guaraní Aty y con el apoyo de ellas tomó el espacio. “Ellas me dieron fuerzas, me dieron las palabras de aliento para animarme y candidatarme”, afirma.

Cambiar el Congreso

Por su parte, Ana expresa que se candidatea porque cree necesario reformar el Congreso, lugar donde la mayoría de las veces o todas las veces se toman decisiones donde no se toman en cuenta a las personas indígenas ni campesinas.

“Son como 70 años de lo mismo. Yo me sumo como persona, como indígena, como activista, como lideresa, como madre y por todas las identidades existentes. Aportar con experiencia y profesionalismo, no sólo por el bienestar de mi gente sino de cualquier identidad que día a día empodera, acompaña y colabora con otros por oportunidades de mejorar las condiciones de vida que todos merecemos esa vida digna en este Paraguay que habitamos”, señala.

Mientras que Tania, candidata a diputada por el Departamento de Canindeyú, expresa que su objetivo es que haya una opción diferente a los partidos tradicionales. “Como joven mujer e indígena del pueblo Ava Guaraní confío en mi capacidad, por eso decidí participar como candidata en estas elecciones, para que exista una opción de cambio y dar voz a los pueblos indígenas de Canindeyu”.

Los desafíos con los que se encuentran en la campaña son varios. Uno de ellos es contar con los recursos económicos, la estructura de los partidos tradicionales que tienen un fanatismo muy marcado, como el derechista Partido Colorado.

“Tenemos la conciencia de que muchos ciudadanos indígenas y no indígenas que no quieren apostar a un candidato indígena y he aquí el pensamiento discriminativo que sigue vigente. Aunque se quiera disfrazar de falso apoyo, a la hora de la verdad es otra y esperamos hacer historia en las elecciones”, cuenta Ana.

Propuestas desde los territorios

Ana y Ángela forman parte de la ANIVID, que el 12 de octubre pasado presentó al Estado paraguayo 34 puntos con un plan que pueda responder a las demandas de los pueblos indígenas.

En esta entrevista confirmaron una vez más que hasta la fecha los gobernantes actuales no dieron continuidad al diálogo, a pesar de que cumplieron con priorizar 10 puntos a solicitud de los entes estatales.

“Mi propuesta de gestión en el senado sería que el Congreso tenga la voz del pueblo, la voz de las mujeres indígenas y sería nuestra propuesta impulsar la aplicación del Plan Nacional de Pueblos Indígenas. Es un documento que fue reconocido por resolución del Presidente de la República, pero hasta hoy día no se desarrolla, ni tiene presupuesto. El Plan Nacional fue una recomendación de la ONU para Paraguay, por pedido de los pueblos indígenas”, dice la candidata a senadora.

Para ambas el eje central es el acceso a tierra, la problemática central en el Paraguay, donde el 85 % de la tierra está manos del 2 % de la población.

Algunas propuestas de las candidatas:

- Defensa territorial.
- Apoyar todas las iniciativas de la Secretaría Lingüística.
- Impulsar presupuesto para la ley de educación indígenas.
- Implementación del curriculum en lengua propia de acuerdo a la cosmovisión de cada pueblo.
- Impulsar que las instituciones públicas y la sociedad civil organizada trabaje por la Soberanía Alimentaria.
- Fortalecer la agricultura familiar indígenas y campesina.
- Impulsar el reconocimiento de indígenas en contexto urbano para el aseguramiento de tierras.
- Fortalecer la implementación del sistema nacional de salud para los pueblos indígenas y dotar de mayor presupuesto a la dirección de salud indígena.

- Impulsar proyectos para niñas y adolescentes indígenas.
- Impulsar una ley integral para mujeres indígenas y campesinas.

“Por ejemplo, que haya presupuesto desagregado desde el Estado, desde el gobierno para que se pueda trabajar bien en varias temáticas, ya sea territorio, salud, educación, jóvenes, niñez, mujeres. Paraguay no tiene presupuesto desagregado. Hay un presupuesto que se estira de aquí para allá, para hacer alguna cosita con las comunidades y los pueblos indígenas. Esa fue siempre una de las cosas que tuve en mi mente antes de candidatearme”, enfatiza Ángela.

Defensoras ambientales

Por su parte, Tania resalta su interés en la protección integral de la niñez y la adolescencia. “Hoy por hoy en Paraguay la falencia es la protección, no estamos pudiendo resolver y van en aumento embarazos a temprana edad. Hay niños en situación de calle. Todos los programas no se realizan como deberían realizarse y por experiencia propia como organización civil hemos hecho bastante, que son pequeñas acciones que se pueden agrandar estando en el Congreso”.

Agrega que quiere trabajar en la política ambiental, teniendo en cuenta que este año se realiza la renegociación de la Hidroeléctrica de Itaipú. “La crisis climática, la deforestación, la sequía; todas esas cuestiones que también se deben trabajar dentro del Congreso y principalmente para los sectores más afectados, como comunidades chaqueñas y otras más. Por sobre todo hacer cumplir el rol de la cámara de diputados que es velar por el control y la transparencia del gasto público”.

Tania y Ángela enfatizaron en la importancia de un proyecto de Ley para la creación de escaños reservados para pueblos indígenas, y de esa forma garantizar lugares en el parlamento para la participación política de indígenas.

Sobre la situación de las niñas y mujeres

Las candidatas Ana y Ángela hablan de que es necesario que las mujeres jóvenes y adultas puedan ser líderes de las comunidades y no solo ser cabeza de hogar, madres, sino también ser representantes, dirigentes políticas en la toma de decisiones.

“Hay mucho que hacer desde las comunidades indígenas. Hay que trabajar desde la base, desde la familia, desde la comunidad e ir avanzando en otros espacios sobre los derechos de las mujeres. Como sabemos, en las comunidades hay mucho machismo, mucha discriminación y eso mismo afecta a las mujeres, en su autoestima. A las mujeres se les ve como objeto, como sirvienta que tiene que estar en su casa cuidando a sus hijos, administrando alimentos para todos, sin poder reunirse, sin poder ir a estudiar, sin poder hacer algún curso. Hay algunos pueblos que ven todavía a las niñas como mujeres y eso es toda una lucha entre nosotros los pueblos indígenas y después en otros espacios hacer respetar los derechos de las niñas especialmente, que sean niñas, que sean adolescentes, que sean jóvenes con derechos”, dice Ángela.

“Existen hoy muchas niñas con sueños, esperanzas de ser personas como otras, no simplemente ser madre a los 10 años de edad, cabeza de hogar”, dice Ana.

“Si no llegamos a donde queremos, entonces va a ser una experiencia para seguir construyendo una participación política de los pueblos indígenas”, finaliza Ángela.

Vínculo: <https://agenciapresentes.org/2023/04/14/mujeres-indigenas-compiten-en-las-elecciones-nacionales-de-paraguay-y-esperan-hacer-historia/>

[Inicio](#)

Artes Visuales

BRASIL

A ascensão da arte indígena

Por Tatiane de Assis

Miércoles, 19 de abril de 2023

Fuente: piaui.folha.uol.com.br

Com uma máscara de onça e um manto estampado com as formas e cores do felino, o artista visual Denilson Baniwa percorreu os corredores da 33ª Bienal de São Paulo, em 2018, até se aproximar de um núcleo com fotos dos indígenas *selk'nam*, da Patagônia, entre outras obras. Eram imagens feitas no início do século XX pelo padre e etnólogo austríaco Martin Gusinde, e não havia na exposição nenhuma referência ao genocídio sofrido pelos *selk'nam*. Em repúdio à omissão, Denilson se postou perto das fotos, pegou um exemplar do livro *Breve História da Arte*, da britânica Susie Hodge, e começou a desfolhá-lo. Enquanto fazia isso, declamou uma espécie de manifesto:

Breve história da arte.

Roubo, roubo, roubo, roubo, roubo.

Arte branca.

Roubo, roubo.

Os índios não pertencem ao passado.

Eles não têm que estar presos a imagens que brancos construíram para os índios.

Estamos livres, livres.

Apesar do roubo, da violência e da história da arte.

Chega de ter branco pegando arte indígena e transformando em simulacros!

O protesto fazia parte de uma performance que Denilson chamou de *Pajé-Onça Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo*. Na cultura do povo Baniwa, ao qual pertence o artista, pajé-onça é o título máximo dado a um pajé. Ele não pediu autorização à Bienal para fazer a performance, mas também não foi impedido de realizá-la. Parecia um ato de rebeldia isolado. O *mainstream* das artes plásticas no Brasil ainda não percebera que estava ocorrendo no país um “levante” artístico de pessoas de origem indígena, como o próprio Denilson Baniwa, Jaider Esbell, Daiara Tukano, Arissana Pataxó, Glicéria Tupinambá, Joseca Yanomami e o coletivo Movimento dos Artistas Huni Kuin (Mahku).

O levante não começou naquele ano de 2018. Duas mostras inauguradas cinco anos antes, em capitais bem distantes, foram pioneiras na exibição das novas artes indígenas. Entre 11 e 19 de abril de 2013, aconteceu em Boa Vista, Roraima, a exposição *Primeiro Encontro de Todos os Povos*, organizada por Jaider Esbell, com artistas de onze povos originários, no Espaço de Cultura e Arte União Operária. “Vamos discutir de que forma nós podemos e devemos incorporar outras linguagens e expressões às manifestações culturais de nosso povo”, disse Esbell na época. “O artista indígena que queira se expressar em outras formas, por exemplo, nas artes plásticas, não deve achar ou permitir que qualquer pessoa faça julgamento de que isso é errado ou que diminui a questão da cultura.”

Em junho de 2013, foi aberta em Belo Horizonte a mostra *¡Mira! Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas*, com curadoria da pesquisadora mineira branca Maria Inês de Almeida, então professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). “Usualmente, espaços públicos e privados de exposição não eram abertos aos povos indígenas para além da etnografia ou do folclore, pois suas artes visuais eram antes tratadas como artesanato”, diz ela. A mostra apresentou 125 trabalhos de 54 artistas do Brasil, Bolívia, Colômbia, Equador e Peru. Curiosamente, ou sintomaticamente, a iniciativa não foi gestada na Escola de Belas Artes, mas na Faculdade de Letras, a partir do Núcleo de Pesquisa Transdisciplinar Literaterras, coordenado por Almeida.

Outras mostras aconteceram nos anos seguintes, indicando a força crescente dos artistas originários. Em outubro de 2020, foi inaugurada na Pinacoteca de São Paulo a exposição *Véxoa: Nós Sabemos*, com trabalhos de 24 artistas e coletivos, e curadoria de Naine Terena, artista e pesquisadora de origem indígena – fato inédito na instituição. Também foi a primeira mostra dessa natureza feita pela Pinacoteca, fundada há mais de um século.

Em 2021, finalmente, a Bienal de São Paulo abriu os olhos para o levante. A maior vitrine internacional da arte brasileira decidiu convidar nove artistas indígenas – cinco brasileiros e quatro

estrangeiros – para a 34ª edição. Embora representassem apenas 10% do total de nomes do evento, eles nunca haviam sido tantos em toda a história da Bienal, criada em 1951. Jaider Esbell, Daiara Tukano, Sueli Maxakali, ÚYRA e Gustavo Caboco (do povo Wapichana) foram os convidados brasileiros. Os estrangeiros foram Abel Rodríguez (ou Don Abel, como é mais conhecido, do povo Nonuya, na Amazônia colombiana), Sebastián Calfuqueo Aliste (do povo Mapuche, no Chile), Pia Arke (descendente do povo Kalaaleq, da Groenlândia) e Jaune Quick-to-See Smith (originária de uma federação que reúne os povos Salish-Kootenai e Shoshone-Bannocke Métis-Cree, da América do Norte).

Os novos artistas indígenas trabalham com a pintura, a escultura, a fotografia, o vídeo e a performance, sem abrir mão de técnicas tradicionais de seus povos, como a pintura corporal, a cestaria e a arte plumária. Nas obras, mesclam suas cosmologias com questões políticas urgentes. “Ninguém está aqui em busca de fama, de virar Romero Britto”, diz Daiara Tukano à **piauí**. “Queremos contar uma história diferente sobre os povos originários. Não cabe mais aos outros, mas sim a nós, indígenas, escrevermos e desenharmos quem somos.” Ela ressalta que os artistas do levante são também educadores e ativistas. “Estamos entrando nesse campo e demarcando território, porque sabemos que as artes são usadas para evidenciar a violência do invasor”, diz ela. “Não chegamos de repente, nos fazendo de espertos dentro do sistemão. É o sistema que viu só agora que a gente não é idiota.”

Jaider Esbell, que foi companheiro de Daiara, também não se expressava por meias palavras. Na época da 34ª Bienal, ele declarou a Artur Tavares, da revista digital *Elástica*: “Não estamos satisfeitos. Porque, primeiro, a Bienal disse que não queria índio nenhum. Agora que está saindo na mídia bonitinha que botou não sei quantos índios, isso não é verdade, precisamos esclarecer. E tem mais. Se já estão se arvorando disso, saindo de bonzinhos, isso não está certo. Porque isso tem um custo, e quem está pagando essa conta basicamente sou eu – e estou falando de dinheiro mesmo. Porque a Bienal paga um cachê de 12 mil reais, pega sua obra e te esquece. E aí, em se tratando da arte indígena contemporânea, não basta. Porque, quando você pega uma obra do artista, pega toda a história dele muito antes da colônia.”

Por causa de sua atividade pioneira e a campanha combativa que fazia, mas também da tendência do mercado de arte de eleger líderes para movimentos, Esbell se tornou o principal nome do levante de artistas originários. Com a abertura da Bienal, em setembro de 2021, ele logo pôs de lado o título oficial da mostra, *Faz Escuro Mas Eu Canto* (a partir de um verso do poeta amazonense Thiago de Mello), adotando outro epíteto para o evento, em suas declarações públicas: “A Bienal dos Índios.” Seus trabalhos ainda estavam sendo exibidos na mostra internacional quando Esbell se suicidou, em 2 de novembro de 2021, em uma pousada do litoral paulista. Tinha 42 anos e estava no auge de seu prestígio artístico.

Denilson Baniwa conta que, certo dia, ele, Esbell e Daiara brincaram de imaginar quais personalidades da Semana de Arte Moderna de 1922 os três seriam. “O Jaider, por ser neto de Macunaíma, seria o Mário de Andrade. Daiara seria a Tarsila. E eu, por ser cheio de piadas, o Oswald

de Andrade.” Reivindicar o título de “neto de Macunaíma” era um importante tópico para Esbell. Ele sempre lembrava que o personagem de Mário de Andrade vinha de uma releitura de um mito dos indígenas que vivem perto do Monte Roraima, entre eles os macuxis, povo de Esbell. Contra a fabulação do escritor, que tachou Macunaíma de “herói sem nenhum caráter”, o artista visual defendia a grandeza da entidade mitológica, responsável pela criação das plantas comestíveis. E aconselhava que o nome do mito fosse grafado com “k” e tivesse a seguinte pronúncia: *Makunaímã*.

Esbell nasceu em 1979, no município de Normandia, em Roraima. Ainda jovem, se mudou para Boa Vista e trabalhou como eletricitista concursado na Eletrobras. Também estudou geografia na Universidade Federal de Roraima (UFRR), enquanto se dedicava às artes plásticas e à literatura. Em 2012, lançou seu primeiro livro, *Terreiro de Makunaima: Mitos, Lendas e Estórias em Vivências*, sobre a cultura macuxi. No ano seguinte, abriu uma galeria de artes indígenas no bairro de Paraviana, em Boa Vista, e organizou o *Primeiro Encontro de Todos os Povos*, que o projetou para além de Roraima. Em 2016, foi indicado ao Prêmio Pipa online, láurea importante para talentos que estão entrando no circuito de artes. Pela primeira vez, o prêmio agraciou artistas indígenas: Esbell ficou em primeiro lugar e Arissana Pataxó, em segundo.

A consagração chegou em 2021, quando Esbell foi um dos destaques da 34ª Bienal. Ele apresentou quatro projetos artísticos no evento, entre eles, *A Guerra dos Kanaimés* (série produzida de 2019 a 2020), hoje um de seus trabalhos mais celebrados, composto por onze telas em grande formato e de efeito hipnótico, que fisgam o olhar do espectador como um peixe em uma rede. Sob um fundo negro, ele mescla formas figurativas e abstratas, em padrões variados e cores vibrantes. Na época, Esbell explicou quem são os *kanaimés*, entidades da cosmogonia macuxi, em geral associadas a acontecimentos fatídicos: “Eles são muito temidos, exatamente por praticar uma ideia de justiça para nossa sociedade (que é bem diferente de uma justiça branca, ocidental).” O artista relacionava a ação dos *kanaimés* a situações de conflito vividas por seu povo, como a demarcação morosa da Terra Indígena Raposa Serra do Sol. O processo foi iniciado em 1977, mas a homologação do lugar onde hoje vivem os povos Macuxi, Taurepang, Ingarikó, Patamona e Wapichana ocorreu somente 28 anos depois, em 2005, devido a embates com agricultores, garimpeiros e o próprio estado de Roraima.

O curador italiano Jacopo Crivelli, que esteve à frente da equipe curatorial da 34ª Bienal, diz que, além da produção artística “riquíssima” de Esbell, chamou sua atenção a personalidade do artista e o seu papel de articulador e fomentador cultural. Crivelli ficou surpreso, em especial, com a habilidade de Esbell para lidar com instituições artísticas já fortemente consolidadas, como a própria Bienal. “Mesmo eu sendo um curador com vários anos de experiência, aprendi muito com o conhecimento dele no campo das relações institucionais”, diz à piauí. “Por mais que nós, curadores, critiquemos o sistema da arte, muitas vezes não rompemos com ele e reproduzimos o *modus operandi*. O Jaider, não: ele colocava as suas opiniões de forma que fossem ouvidas e respeitadas.”

Crivelli traz à conversa uma sigla: AIC. “Não era um movimento, mas uma provocação criada por Jaider: o sistema da Arte Indígena Contemporânea. Uma forma de ele dizer que as culturas dos povos originários pertencem ao presente, e não ao passado.” A AIC também era uma estratégia para retirar a produção de artistas originários de categorias preconceituosas, como arte primitiva, *naïf* ou étnica. “A arte indígena contemporânea vem juntamente com tudo o que há de tecnologia”, escreveu Esbell, na revista de artes *SeLecT*, em junho de 2018. No mesmo texto, ressaltou a dimensão política e cosmopolítica da produção indígena. “Fazemos política de resistência declarada, com a arte em contexto contemporâneo aberto. Em contexto fechado, ressignificamos nossas estruturas culturais e sociais com arte e espiritualidade em um mútuo alimentar de energias para compor a grande urgência de sustentar o céu acima de nossas cabeças.”

Em um texto publicado em seu blog, em 16 de abril de 2020, ele aprofundou a definição da Arte Indígena Contemporânea, ao dizer que era dotada da “capacidade literal de interagir com a ideia de além”. Escreveu: “Passado para nós nunca vai existir, assim como a ideia de futuro ou outro tempo, senão o eterno. O além para nós é aqui mesmo, diferente. O além para o mundo não indígena é algo realmente além. Eu sinto muito, mas quem não está no círculo nunca vai poder acessar. Respeitar é o que faz fazer parte, parte de nossa arte. A gente só está nesse ‘palco da Arte’ para falar da existência de nossos sistemas. Eles existem independente de tudo.”

Durante a montagem dos trabalhos da 34ª Bienal, no Pavilhão Ciccillo Matarazzo, no Parque do Ibirapuera, ele e Daiara Tukano convidavam com entusiasmo o público para ver também outra exposição. Era *Moquém_Surari: Arte Indígena Contemporânea*, que reunia 34 artistas e coletivos, com curadoria do próprio Esbell, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), distante apenas três minutos a pé do pavilhão. “Essa exposição é um desdobramento da minha participação na Bienal”, explicou ele, na época, à *Veja São Paulo*. “Inicialmente, me chamaram para pensar uma individual só minha no MAM, mas fiz uma contraproposta, e defendi que fosse uma mostra coletiva.” Esbell não gostava de andar sozinho.

Antes da Bienal, Esbell apresentou em São Paulo a mostra individual *Apresentação: Ruku*, na galeria Millan, uma das principais da capital. As relações dele com a galeria foram bastante atípicas, o que é uma constante entre os artistas indígenas. Entrevistado sobre a exposição, o artista disse: “Eu não sou representado por essa galeria, o que estamos fazendo aqui é uma experiência.” O galerista André Millan conta que queria representá-lo, mas Esbell não quis. “Ele preferia ter autonomia total sobre tudo que fazia, e vendia suas obras pelo Instagram, na galeria dele”, diz. “O Jaider era muito inteligente. Perspicaz. Era duro, mas colocava as pessoas no bolso.”

Para Millan, o trabalho de Esbell traz mais perguntas que respostas. “Ele instiga, você quer saber como foi feito, se aquilo é uma lenda, se é figurativo, se é abstrato. É um trabalho extremamente provocativo e belíssimo. Acho que arte não foi feita para ser bonita ou ser feia, mas no caso dele, o trabalho é muito bonito.” O galerista resalta que o objetivo de Esbell não era só fazer arte: era ajudar o seu povo, comprando terras. “Era meio um projeto de governo. Eu mesmo não conheço

direito esse projeto, não consegui alcançar. Ele sempre dizia: ‘Eu tô aqui comendo com você, mas quero que você também vá lá comer com meu povo, participar de uma fogueira.’”

O ano de 2021 foi tão intenso para o artista, que talvez se possa dizer que, nas artes plásticas, o ano foi de Jaider Esbell. Além de participar da 34ª Bienal, fazer a curadoria da exposição *Moquéem_Surarî* e apresentar a individual *Introdução: Ruku*, ele integrou as mostras *Frestas – Trienal de Artes*, no Sesc de Sorocaba, no interior de São Paulo, e *Brasilidade Pós-Modernismo*, no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio. Também exibiu trabalhos na exposição *Véxoa: Nós Sabemos*, na Pinacoteca de São Paulo. Em outubro daquele ano, o Centro Georges Pompidou, em Paris, adquiriu dois trabalhos dele, *Carta ao Velho Mundo* e *Na Terra Sem Males*, por indicação de Paulo Miyada, recém-empossado curador de arte latino-americana da instituição francesa.

No início de 2022, poucos meses depois de sua morte, Esbell foi anunciado como um dos nomes da mostra principal da Bienal de Veneza. A curadora italiana Cecilia Alemani optou por apresentar as pinturas fulgurantes da série *Transmakunaimî: O Buraco É Mais Embaixo* (produzida entre 2017 e 2018), em que ele reforça a dimensão cosmopolítica do mito de Macunaíma. “Mesmo quando suas imagens beiram a abstração total, as pinturas de Esbell expressam a continuidade e o poder da natureza como resposta às explorações da sociedade hegemônica”, escreveu o crítico britânico Ian Wallace no catálogo da Bienal italiana.

Tudo isso tornou os trabalhos de Esbell bastante cobiçados pelo mercado de artes. Seu espólio é gerido pela Galeria Jaider Esbell de Arte Indígena Contemporânea, em Boa Vista, que tem a mãe dele como diretora honorária e um amigo, Parmênio Citó, professor da Universidade Federal de Roraima, como conselheiro. A galeria é parceira da Millan desde 2021, mas disse que “atualmente essa relação está sendo reconfigurada, no contexto da estruturação do espólio”. A galeria Millan não informa os valores atuais das obras de Esbell, mas estima-se que uma pintura de tamanho médio chegue a ser comercializada atualmente por cerca de 200 mil dólares (aproximadamente 1 milhão de reais).

Foi por intermédio das redes sociais que Denilson Baniwa e Esbell se conheceram. O primeiro contato presencial aconteceu no Rio de Janeiro, em 2017, em um encontro de escritores promovido pelo ativista Daniel Munduruku. Os dois travaram amizade e, no final de 2018, passaram uma temporada em São Paulo, durante a qual arregimentaram curadores, críticos e galeristas para a causa dos artistas indígenas. “Muita gente que hoje me abraça, nessa época me virava a cara”, diz Denilson.

O artista de 38 anos descreve assim sua relação com Esbell, cinco anos mais velho. “A gente concordava em muita coisa, mas brigava muito também. Em 2018, quando eu invadi a Bienal, para a performance *Pajé-Onça Hackeando a 33ª Bienal*, o Jaider estava no Parque Ibirapuera, não quis participar e foi dormir na grama”, ele conta. Denilson demarca a principal diferença entre seu comportamento e o de Esbell: o modo de lidar com os contatos pessoais. “O Jaider conversava com muita gente que eu não converso ainda hoje.”

A distância entre os dois se ampliou durante a 34ª Bienal. Entre os cinco artistas brasileiros de origem indígena convidados para o evento, não estava o nome de Denilson. “Eu não fui, e nem aceitaria um convite para essa exposição, que nasceu como um grande organismo de visibilidade para jovens artistas no Brasil e virou uma feira de arte.” Para ele, o “grande gesto” de Esbell durante o evento não foram as obras mostradas na Bienal, mas sim a exposição *Moquém_Surari*, no MAM.

Após a morte de Esbell, em novembro de 2021, Denilson escreveu uma carta, impressa e apresentada na exposição *Máscaras: Fetiches e Fantasmagorias*, inaugurada no mesmo mês, no Paço das Artes, em São Paulo. Dizia o seguinte:

Jaidier chegou a esse lugar, e o que para os brancos é considerado sucesso (ou a melhor fase de sua carreira, como li em matérias de jornais), para nós dois esse fake-sucesso-branco foi dia a dia tornando-se um peso. Infelizmente ficou pesado demais para ele, mas poderia ter sido para qualquer um de nós, artistas indígenas. A cobrança de respostas para salvar a arte, a pressão por não falhar em nossa caminhada ou com nossos parentes indígenas, a ininterrupta fome de quem nos vê como uma novidade devorável no mercado, tudo isso que é considerado sucesso e o auge da carreira é um muro que nos cerca e nos tira do que é mais importante: uma vida saudável

Denilson de Oliveira Monteiro é o nome do registro civil do artista, que nasceu em 1984, na aldeia Dari, no município de Barcelos, no Amazonas. Denilson Baniwa é como o chamam desde os 14 anos, quando começou a atuar no movimento indígena. “Minha família é de um território tradicional Baniwa, o Aiari”, diz ele. “A gente desceu para este lugar, Barcelos, que foi construído por meio da escravidão de povos indígenas.”

Quando criança, foi matriculado em regime de internato na Escola São Francisco de Sales, em Barcelos. Ficou um ano nesse colégio católico, um período conturbado segundo ele. “Os livros e a música foram meu refúgio.” Em 1999 participou de uma atividade importante para sua futura trajetória: um curso de comunicação e multimeios, promovido pela USP, o Instituto Socioambiental e a Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro, entidade na qual atuava um tio seu, Benjamin Baniwa. O curso, realizado em São Gabriel da Cachoeira (a cerca de 470 km de Barcelos), incluiu a produção de um jornal e de programas de rádio. Em 2000, aos 16 anos, Denilson foi morar com uma jovem baniwa, e logo tiveram um filho.

Quatro anos depois, ele se mudou, sozinho, para Manaus, a fim de trabalhar na Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira (Coiab). Também ingressou no curso de tecnologia em processamento de dados, na Universidade do Estado do Amazonas, que não chegou a concluir. Participou de duas bandas: uma de covers do grupo de heavy metal Black Sabbath, outra de rap. “Na de covers, em Manaus, eu tocava guitarra, era uma coisa entre amigos. No grupo de rap, eu era vocal, e os outros integrantes eram meus primos.” Ele também gostava, desde a adolescência, do trabalho em rádio.

O ritmo intenso de atividades na capital manauara acabou por distanciá-lo da esposa e do filho. O casal se separou de forma amigável. Alguns anos mais tarde, Denilson se casou com uma colega de trabalho sem ascendência indígena direta, com quem teria dois filhos. Em 2013, o casal se mudou para Niterói. Denilson decidiu voltar à universidade e optou pelo curso de publicidade na PUC-RJ, que não chegou a terminar. Em Niterói, criou a primeira rádio indígena na internet, a Yandê, com a jornalista Renata Machado Tupinambá e o comunicador Anápuáka Muniz Tupinambá Hãhãhãe. De programação variada, a Yandê, que ainda existe, chegou a transmitir músicas feitas em mais de 190 idiomas originários.

Além de atuar na rádio, Denilson trabalhou em uma agência de comunicação como designer gráfico. Um dia, descontente com o emprego, pediu demissão e resolveu voltar para o Amazonas. “Eu estava bem desmotivado, não me reconhecia”, diz. Um convite, porém, o fez mudar de planos. Ele foi chamado para participar da exposição *Dja Guata Porã – Rio de Janeiro Indígena*, no Museu de Arte do Rio (MAR), inaugurada em maio de 2017. “Primeiro, o Denilson veio para pensar as instalações sonoras, comissionadas à Rádio Yandê. Depois, desenvolveu um trabalho artístico, a obra *Grande-Trovão-Cobra-Canoa*. Por fim, criou, com a designer Priscila Gonzaga, o material gráfico da mostra”, lembra Clarissa Diniz, uma das curadoras da exposição.

Pamëri Pirõ Yuhkësë [Grande-Trovão-Cobra-Canoa] trata de um mito partilhado por diferentes povos amazônicos, segundo o qual o mundo foi gestado no ventre de uma gigantesca serpente. A pintura da cobra, com quase 60 metros de comprimento, percorria grande parte do espaço expositivo, apresentando uma linha do tempo das populações originárias no território brasileiro por meio de grafismos, vídeos, fotografias e recortes de jornais. O trabalho projetou o nome de Denilson e o estimulou a se enveredar pelas artes plásticas.

Seguiram-se várias exposições no Rio e em São Paulo, embora ele não fizesse parte de nenhuma galeria e vendesse os trabalhos pessoalmente ou pela internet. “Até pouco tempo, quem manteve nossa vida de mimos foram os colecionadores, sobretudo um de São Paulo. Foi natural. Algumas pessoas se interessaram pelo meu trabalho e foram comprando”, conta o artista. Em 2022, ele passou a ser representado pela prestigiosa A Gentil Carioca, à qual estão ligados alguns nomes significativos da arte brasileira atual, como Maxwell Alexandre, Renata Lucas, Laura Lima e Marcela Cantuária.

Na tarde de 11 de novembro passado, vestido de bermuda jeans e camiseta preta com o nome da banda punk Cólera, Denilson finalizava no sobrado da Gentil Carioca – um belo exemplar da arquitetura do Centro do Rio no início do século XIX –, a montagem dos trabalhos da exposição *Frontera*, que seria inaugurada no dia seguinte. O tema do descimento dominava a mostra, com treze telas e cinco esculturas. A palavra “descimento” é utilizada nos livros de história para definir as violentas expedições de arregimentação e escravização de indígenas, ocorridas a partir do século XVII – e que, de fato, nunca cessaram. As obras faziam referência, mais especificamente, ao trabalho servil dos indígenas na extração de borracha e na comercialização de piaçava e peixes ornamentais. Barcelos, a cidade natal de Denilson, é um dos polos do comércio de

peixes ornamentais, que o pai do artista, Delmo de Almeida Monteiro, costumava pescar e vender, recebendo na época cerca de 1,5 real (em valores corrigidos) por 1 mil peixes entregues.

Para a exposição, Denilson trouxe da aldeia de Canafé, na região de Barcelos, cinco esculturas com fibra da piaçava, o nome popular de dois tipos de palmeira. As peças longilíneas lembram as obras do artista baiano Mestre Didi (1917-2013). “A diferença é que essas são feitas pelos povos indígenas do Rio Negro há mais de dois mil anos. Fazem parte do cotidiano das comunidades daquela região, e não só dos baniwas, e são vistas no contexto de ensinamentos e histórias”, comentou o artista.

As telas figurativas mostravam mulheres, homens e crianças indígenas. Na pintura *Ocupação dos Sonhos* (2022), grafismos à maneira de petróglifos – inscrições rupestres – povoam um fundo azul e se precipitam para o primeiro plano, no qual se vê uma garota de cabelos longos lendo um livro, *Ideias para Adiar o Fim do Mundo*, de Ailton Krenak. “Eu tinha esse livro sempre à mão, como uma espécie de missionário, para presentear as pessoas”, recorda Denilson. “Eu falava para elas: ‘Se você quer entender mais como a gente pensa, vê isso aqui.’”

Em *Conexões* (2022), também mostrada na exposição *Frontera*, vê-se um rapaz com um aparelho de rádio no ombro e, ao fundo, mais imagens rupestres. Em letras brancas, no canto esquerdo do quadro, aparece a expressão ON LINE. Como em outras telas, Denilson reforça a relação das comunidades originárias com instrumentos contemporâneos, numa atitude contra o engessamento temporal dessas culturas. É como se ele dissesse ao espectador: “Sim, indígena tem rádio, televisão, celular. Por que a surpresa?”

No térreo da galeria, estava a pintura *Época de Pesca e de Abrir as Roças* (2022), de 3,4 metros de altura por 3,9 metros de largura, formada por seis telas ajustadas umas ao lado das outras. Sobre o fundo dourado, navegam desenhos de peixes ornamentais recortados de livros, entremeados por figuras de animais em preto, como uma tartaruga ou uma cobra, tudo construído à maneira dos petróglifos encontrados na região do Rio Negro, que banha Barcelos.

As obras de Denilson apresentadas na exposição no Rio lembram, numa primeira mirada, os trabalhos do afro-americano Jean-Michel Basquiat (1960-1988). Mas ele diz: “Se for para pensar em uma referência, acho que olhei mais para o Cy Twombly.” O pintor norte-americano Cy Twombly (1928-2011) ficou conhecido por suas telas abstratas, cobertas por caligrafias, formando composições visuais carregadas de velocidade e certa violência. “Convivem no trabalho de Denilson uma camada, com mais cara de pintura e outra, mais gráfica”, diz a curadora branca Clarissa Diniz, que assinou o texto de apresentação da mostra na Gentil Carioca. “Mas essa leitura da forma não pode se dar de forma isolada, como se fosse um campo autônomo, como quer a arte moderna. Denilson é um ativista, e essa leitura dita formal anda junto, colada, com as estratégias de negociação e comunicação que o artista utiliza, inclusive ao fazer seus trabalhos adentrarem uma galeria.” Alguns trabalhos estão em processo de aquisição pelo Instituto Inhotim, que prefere não se pronunciar até a conclusão da compra. A Gentil Carioca não divulga os preços das obras. Pessoas do mercado de arte estimam que comecem em 50 mil reais.

Os trabalhos da exposição *Frontera* foram produzidos em pouco mais de um mês num ateliê alugado no Centro do Rio. Denilson se lembra de Elsa Ravazzolo Botner, uma das diretoras da Gentil Carioca, comentar, surpresa: “Nossa, você pensou muito rápido no que fazer.” Ao que o artista respondeu: “Rápido, não. São 38 anos que eu resolvi em um mês.” Ele diz que, para realizar a exposição, passou alguns dias em Manaus. “Fiz uma viagem para lá e fiquei um tempo, acumulando informação, conversando com a minha mãe, meu pai, minha avó, lendo muito, visitando museus.”

Apesar de seus conhecimentos sobre arte ocidental, Denilson prefere recorrer às referências da cultura indígena. É uma estratégia para que sua produção não seja legitimada a partir de cânones externos à sua cultura de origem – cânones com os quais, aliás, ele gosta de brincar, como ao fazer uma *Gioconda Kunhã* *Mona Lisa Kunhã*, em que a personagem de Da Vinci aparece com pinturas indígenas no rosto e em meio a folhagens tropicais. “Eu apresento meu trabalho de forma a não tolerar que ele seja colocado em categorias, como arte primitiva ou arte étnica. E de modo que não se possa falar de branco como influência. Minha influência na exposição foi Feliciano Lana (Sibé), do povo Desana, foi Gabriel Gentil, pajé do povo Tukano.” Sibé foi artista plástico e morreu em 2020, aos 83 anos. Gentil (1953-2006) foi um intelectual e xamã que escreveu sobre a história e os mitos dos tukanos.

Denilson observa que o levante indígena nas artes, apesar de expressivo na cena cultural, não possui unidade nem direção única. “Há certa falta de comunicação entre a gente, o que é uma falha.” Outro ponto levantado por ele é a respeito da crítica. “Tem muito artista indígena, mas tem pouco escritor, pesquisador, crítico de artes indígenas. Os textos sobre nossos trabalhos ainda estão sendo feitos por brancos.”

A situação de escassez de obras críticas afeta bastante a análise dos trabalhos indígenas, feita em geral por pessoas que não estão inseridas nas culturas e cosmogonias dos diferentes povos. As dificuldades para os “brancos” não são pequenas, como ressalta Fernanda Pitta, professora da USP e ex-curadora-sênior da Pinacoteca de São Paulo. “O artista Ibã Huni Kuin, por exemplo, fala que quem o ensinou a pintar foi a cobra. Se você vai para uma análise calcada na história oficial, vai tentar interpretar o que é a cobra dentro das categorias da antropologia, da arte, da ciência”, diz ela. “Mas a questão não é essa. Para os Huni Kuin, a cobra não é apenas um bicho: é um ser, outro agente, que tem os seus processos de relação com os humanos. Ou seja, você precisa entrar por outra percepção da história dessas relações, suas dinâmicas e protocolos.”

A escassez no Brasil de textos críticos aprofundados sobre as artes indígenas e os artistas em particular, do passado e do presente, chamou a atenção inclusive da curadora da última edição da Bienal de Veneza, a italiana Cecília Alemani, radicada em Nova York. “Há pouca literatura sobre esse assunto, uma falta de conhecimento sobre artistas originários”, afirma ela à **piauí**. Apesar disso, Alemani ressalva que no Brasil a produção desses textos é mais expressiva do que nos Estados Unidos. “Fiquei bastante impressionada com a exposição *Véxoa: Nós Sabemos*, feita na Pinacoteca de São Paulo e com o catálogo produzido.” Em 2022, Denilson esteve à frente, com a curadora

afroindígena Beatriz Lemos, da exposição *Nakoada: Estratégias para a Arte Moderna*, no MAM do Rio de Janeiro, quando foi editado um catálogo também relevante, com textos de Francy Baniwa, Idjahure Kadiwel, Braulina Baniwa, Daniel Dinato e Jaider Esbell, entre outros. Até 30 de julho, ele apresenta na Pinacoteca de São Paulo um novo projeto artístico, a *Escola Panapaná*, uma construção em três pavimentos, na forma de um casulo, dentro do qual serão realizados debates, apresentações musicais, aulas da língua baniwa, entre outras atividades.

Na época em que era curadora da Pinacoteca de São Paulo, Fernanda Pitta participou da equipe que reformulou a exposição permanente com obras do acervo do museu. Durante o processo de seleção dessas obras, ela ficou assustada. Até 2019, a Pinacoteca tinha apenas uma obra de artista de origem indígena no acervo, uma boneca produzida por mulheres karajás, na década de 1940. O debate interno sobre essa carência resultou num convite para que a artista e curadora Naine Terena, de origem indígena, fizesse a curadoria de *Véxoa: Nós Sabemos*, inaugurada em outubro de 2020. A exposição reuniu artistas e coletivos contemporâneos, entre eles Jaider Esbell, Denilson Baniwa, Daiara Tukano e a Ascuri (Associação Cultural dos Realizadores Indígenas), que congrega a produção audiovisual de jovens terenas, quéchuas e kaiowás. O catálogo, editado pelo poeta e antropólogo Idjahure Kadiwel, contém textos da própria Naine, do escritor Daniel Munduruku, dos artistas Denilson Baniwa e Gustavo Caboco e da antropóloga branca Ilana Seltzer Goldstein. A apresentação é assinada por Jolchen Volz, diretor da Pinacoteca.

Naine Terena tem 42 anos, vive em Cuiabá, no Mato Grosso, é doutora em educação pela PUC-SP, mestre em artes pela Universidade de Brasília (UnB) e uma das raras curadoras de origem indígena. Em 2022, depois de um imbróglio no Museu de Arte de São Paulo (Masp), ela foi convidada a assumir o lugar da antropóloga Sandra Benites – primeira curadora indígena de um museu brasileiro –, que havia se demitido e é atualmente consultora de programação cultural e exposições do Museu das Culturas Indígenas, em São Paulo. Naine preferiu chamar uma convocatória informal com parentes (termo usado entre os indígenas para designar diferentes povos irmãos), que resultou na indicação de um trio de curadores para a divisão de artes indígenas do Masp: Edson Kayapó, Renata Tupinambá e Kássia Borges Karajá.

Um dos grandes desafios para o entendimento das artes indígenas, segundo Naine, é narrar a própria história dessas artes. Ela acha que o próprio conceito “arte indígena contemporânea”, formulado por Esbell, apaga artistas veteranos da narrativa oficial. Mas Naine diz que alguns são lembrados, como Ailton Krenak, de 69 anos, mais conhecido como escritor e ativista. Em 1998, ele expôs 48 gravuras na galeria Kakibaia, em Tóquio. No ano passado, teve uma pintura e um desenho incluídos na exposição *Contramemória*, no Theatro Municipal de São Paulo. Também fazem parte dessa lista de veteranos os artistas Feliciano Lana (Sibé), do povo Desana, apontado por Naine como um dos precursores das artes indígenas feita atualmente, e Carmézia Emiliano, do povo Macuxi. No passado, ambos tiveram suas produções classificadas na categoria “arte primitiva”. No último dia 24 de março, uma mostra de Carmézia Emiliano, que tem 62 anos, foi inaugurada no Masp, com 35 pinturas, agora livres de rótulos pejorativos. No mesmo mês, ela foi anunciada como artista da Central, uma nova galeria de São Paulo, com prestígio no meio.

Até o fim do século XIX, era corriqueiro ler a produção material de povos originários apenas pelos olhos da antropologia e da arqueologia. Assim, qualquer trabalho artístico era classificado na categoria de “artefato”. Isso começou a mudar no século XX, quando se adotou a expressão “arte primitiva”, na qual cabia tudo: desde as artes indígenas até os trabalhos produzidos por pessoas com transtorno mental. “Nos primeiros autores, quando se usa essa categoria, ‘arte primitiva’, há todo um processo de valorização de produções culturais que não eram entendidas como arte e passaram a ser compreendidas assim. Há uma tentativa de rompimento com as práticas acadêmicas das belas-artes”, explica Pitta. Ela salienta, porém, que a inserção dessas obras ditas “primitivas” no sistema da arte não se deu em pé de igualdade: trabalhos fiéis à tradição ocidental dominante ainda eram vistos como superiores.

Nos anos 1950, outras expressões surgiram, como “arte índia” e “arte indígena”, usadas tanto pelo casal de antropólogos Berta Gleizer Ribeiro (1924-97) e Darcy Ribeiro (1922-97) quanto por relevantes historiadores, como Walter Zanini (1925-2013) e Ulpiano Bezerra de Menezes (1936-). Berta Ribeiro é autora de *Arte Indígena: Linguagem Visual*, de 1978, estudo pioneiro sobre a produção propriamente artística dos povos originários.

Todas essas questões têm preocupado atualmente o meio artístico e curatorial, e não só no Brasil. Como os descendentes de indígenas ganham espaço em mostras e museus em várias partes do mundo, esses temas emergem nos debates críticos em vários países. “O primeiro que começou a ter essa movimentação foi a Austrália”, diz Daiara Tukano. “Mas a gente também tem artistas no Canadá, nos Estados Unidos, na Ásia e na África.” A pesquisadora Ilana Goldstein explica que, na Austrália, o *boom* das artes indígenas se deu entre os anos 1990 e 2000. “O que está ocorrendo hoje no Brasil não faz cócegas no que acontece há décadas por lá, apesar da velocidade impressionante que o movimento está adquirindo aqui”, diz ela. “Todos os museus australianos que visitei tinham uma coleção originária ou uma ala para arte indígena. Os principais têm também curadores aborígenes, responsáveis pela aquisição de obras e a organização das exposições. O governo financia cooperativas de arte, mas quem toma as decisões são os líderes aborígenes.”

No Canadá, um dos especialistas no assunto é o artista e curador indígena Gerald McMaster, professor da Universidade Ocad (antes chamada Ontario College of Art and Design), em Toronto. Quando indagado por que ainda há tão poucos indígenas em exposições, sejam artistas ou curadores, ele solta uma risada, antes de responder. “É uma questão muito fácil de responder. Obviamente, é uma situação de poder”, diz. “No caso do Brasil, o país continua voltado para a história da arte europeia, nas suas atitudes e perspectivas. De um modo geral, segue rejeitando as contribuições das artes indígenas, colocando esses agentes como passageiros de segunda classe.” McMaster, que recebeu em 2005 a comenda Ordem do Canadá, conta que em seu país já existem indígenas lecionando nas universidades, como ele próprio. “Na National Gallery do Canadá, em Ottawa, também temos essa presença, fora de uma perspectiva colonial.”

Daiara Tukano, de 40 anos, diz que faz parte de uma geração “descarada” e que “não tem paciência nenhuma em ser subserviente”. “Se hoje conseguimos um espaço para falar da arte indígena

contemporânea, é porque a gente precisou insistir e criar certo desconforto com os representantes desses espaços”, afirma. “Chegamos para constranger, para mostrar que essa dinâmica de apagamento de visões e abordagens indígenas é feia, é racista, é brega, totalmente *démodé*. É preciso se atualizar, e isso passa pelo nosso protagonismo.”

O discurso de Daiara casa com sua produção. Em uma série de pinturas chamada *Hori*, ela trabalha com grafismos tradicionais e faz experimentações cromáticas. *Hori*, na língua dos tukanos, se refere à “miração”, diz Daiara. “São as visões do caapi [*ayahuasca*], que é a medicina de origem de todos os conhecimentos, histórias, línguas, cantos e desenhos do meu povo. É uma forma de debater o que é arte para nós.” A artista apresentou algumas telas de *Hori* na exposição *Amõ Numiã*, exibida até 11 de março, na galeria Millan, que agora representa Daiara. No Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo, ela fez a curadoria da mostra coletiva *Nhe’ẽ Porã: Memória e Transformação*, em cartaz até o dia 23 deste mês de abril.

Os passos dos artistas indígenas são velozes e múltiplos. E, agora, eles podem ganhar ainda mais fôlego com o novo governo, que parece ter uma genuína preocupação com as populações originárias, tanto assim que tomou duas iniciativas inéditas nessa área. Criou o Ministério dos Povos Indígenas, chefiado por Sonia Guajajara, e indicou uma indígena, Joênia Wapichana, para presidir a Fundação Nacional dos Povos Indígenas (Funai). Não à toa, aconteceu na época da posse de Lula, no Museu Nacional da República, em Brasília, a mostra *Brasil Futuro: As Formas da Democracia*, que deu destaques às obras de vários indígenas, entre eles Jaider Esbell, Denilson Baniwa, Daiara Tukano, Arissana Pataxó, Gustavo Caboco, Yacunã Tuxá e um nome mais jovem do levante: Aislan Pankararu.

Aislan Pankararu – registrado ao nascer como Aislan Felipe da Silva Santos – foge bastante do estereótipo físico de um indígena. Tem 1,90 metro de altura, e cabelos crespos, cortados bem rentes. Ele nasceu há 32 anos em Petrolândia, em Pernambuco, onde seu pai tinha um restaurante no qual Aislan e seu irmão ajudavam, fazendo pastel. A mãe era professora, formada em história. “Ela me influenciou muito. Sempre acreditou na educação como uma forma de mudança”, diz o artista, que hoje mora em São Paulo. Seu pai e sua mãe são do povo Pankararu, cujo nome Aislan acabou por adotar.

Antes de se dedicar inteiramente à arte, ele se formou em medicina na Universidade de Brasília. “Na universidade, fui juntando o quebra-cabeça do racismo estrutural: era a palavrinha de um professor ali, a indireta de um gesto aqui. Ficou evidente que aquele lugar não era para mim.” Em 2019, um amigo da república onde vivia em Brasília se mudou e deixou para trás um punhado de folhas de papel *Kraft*. Com uma escova de dente e uma tinta que achou, ele fez duas pinturas: uma de um corpo e outra de um mandacaru. “Eu tinha uma saudade da Caatinga e de participar das atividades do meu povo”, ele recorda.

A primeira exposição, *Abá Pukuá: Homem Céu*, aconteceu em 2020, no Hospital Universitário de Brasília. “Depois não teve nenhuma grande exposição ou grande movimento. O que projetou meu

trabalho, na verdade, foram as redes sociais.” Em dezembro de 2022, a nova galeria Galatea, de São Paulo, passou a representá-lo. “O que me chama atenção nos trabalhos dele é a organização espacial dos elementos na superfície, seja tela ou papel. Há uma iminência de movimento. O uso das cores também é bastante complexo e intuitivo, o que gera obras extremamente vibrantes”, diz Tomás Toledo, um dos sócios da Galatea e ex-curador-chefe do Masp.

Aislan diz que traz dentro de si a defesa dos povos indígenas do semiárido nordestino. “São comunidades que primeiro enfrentaram os invasores, quase desapareceram e que passam até hoje por um apagamento maior, porque o fenótipo esperado de populações originárias é o das comunidades amazônicas, com cabelos lisos e olhos puxados. Há muito mais que isso. Indígena também tem cabelo crespo.” Ele adiciona à conversa o complexo tema dos “indígenas em retomada”. São pessoas que, criadas fora do contexto cultural, buscam agora voltar e reconhecer as suas origens. “É preciso olhar caso a caso. É importante esse reconhecimento, mas eles não podem tomar o lugar dos aldeados, que não vivem em um contexto urbano, às vezes não dominam bem o português e passam por muito mais dificuldades”, diz. Para ele, seu trabalho é essencialmente político. “Porque não é só beleza: estou entrando em espaços que não estou acostumado a entrar. A arte serve de canal para o meu grito, para o grito do meu povo.” No final da conversa com a **piauí**, ao saber que Arissana Pataxó também seria entrevistada, Aislan retirou um desenho de uma pasta e disse: “Você pode entregar para ela? Admiro o trabalho da Arissana.”

Em 2013, quando ainda era estudante, o antropólogo branco Daniel Dinato, hoje com 32 anos, foi a Belo Horizonte especialmente para ver a mostra *¡Mira! Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas*. A exposição pode ser considerada – com o *Primeiro Encontro de Todos os Povos*, promovida por Jaider Esbell – o marco zero da difusão das novas artes indígenas no Brasil.

Ao visitar a *¡Mira!*, o que primeiro chamou a atenção de Dinato foi o espaço expositivo. “Tinha paredes brancas, mas nem de longe lembrava um cubo branco: era um espaço estranho, meio recortado e labiríntico.” Ele conta que ficou “incrédulo e deslumbrado” com as obras expostas. “Eu não tinha bagagem de leitura para entender aqueles trabalhos. Cheguei, no máximo, a estabelecer uma correspondência entre uma pintura de Jaider Esbell, *O Parto* (2012), com a *A Origem do Mundo* (1866), de Gustave Courbet.”

De volta a Porto Alegre, Dinato deu prosseguimentos aos estudos para entender aquele movimento que se formava e dedicou seu mestrado ao coletivo Mahku. “É impressionante pensar nos espaços que os artistas indígenas conquistaram no circuito tradicional desde aquela época até agora.” Ele também conheceu Denilson e Esbell. Deste último, recebeu uma divertida dedicatória: o artista desenhou um homem pendurado numa corda sobre um abismo e escreveu embaixo a frase ambígua “Salve o antropólogo”.

A exposição em Belo Horizonte foi importante não apenas para os brancos, mas para os artistas originários. Arissana Pataxó, uma das participantes da *¡Mira!*, conta: “Eu expus duas telas, em uma retratei minha mãe, com mais ou menos 20 anos, e em outra, minha prima. Quando eu vi a

exposição, fiquei encantada com a diversidade da produção dos artistas. Eu não tinha até então nenhuma referência de nomes indígenas. Na universidade onde estudei eles não falavam disso.” Em 2016, quando ficou em segundo lugar no Prêmio Pipa online, Arissana foi a primeira mulher indígena a receber a premiação.

Ela também foi a primeira de sua família a nascer em um hospital, há 39 anos. Com os sete irmãos, Arissana vivia em uma região chamada Serra do Gaturama, na região de Porto Seguro, na Bahia, onde seu pai tinha uma pequena propriedade. Aos 16 anos, mudou-se para a “metrópole Pataxó”, como ela apelidou de forma brincalhona a parte urbana da Terra Indígena Coroa Vermelha, no município de Santa Cruz Cabrália, a cerca de 20 km de Porto Seguro. Arissana foi morar com uma tia e ficar mais perto da escola onde concluiu o ensino médio. “Estudar abre a mente e eu sempre estimei meus filhos nesse caminho”, diz a mãe de Arissana, Cremilda Braz Bomfim, de 62 anos, mais conhecida por seu nome indígena, Meruka.

Os primeiros trabalhos de Arissana foram colocados à venda na loja de artesanato de sua mãe em Coroa Vermelha. “Vendi tudo”, lembra a artista. Eram pinturas feitas em telas, com tinta acrílica, que retratavam pessoas da família. Levando à risca o conselho da mãe, ela fez vestibular para artes plásticas em 2005, um ano depois que começou a ser aplicada a Lei de Cotas na Universidade Federal da Bahia (UFBA). “Vinte pessoas de Coroa Vermelha tentaram entrar na universidade. Três conseguiram.” Um ano depois, seu marido, Jussimar Guedes de Souza, também pataxó, foi para Salvador fazer ciências sociais na UFBA.

Outros pataxós começaram a chegar, ano após ano, juntando-se a eles. “A gente vivia uma vida meio nômade, de um contrato de aluguel para o outro, com as roupas na mala, cada qual com um colchão, e só”, recorda Arissana. “No começo, não tinha ajuda nenhuma para a gente viver lá. Fomos à pró-reitoria de assistência estudantil e a funcionária disse que ‘coisa de índio era com a Funai’.” A ignorância da comunidade universitária sobre os povos indígenas funcionou como tema para a obra dela. “Eu pintava telas não apenas sobre o povo Pataxó, mas também sobre outros povos. Na aula, esses trabalhos eram uma oportunidade para falar aos meus colegas.”

Depois de se graduar, ela fez mestrado no Centro de Estudos Afro-Orientais com um trabalho sobre a produção e distribuição de adornos corporais pataxós. O Centro fica em Salvador e foi lá que o escritor Itamar Vieira Junior, autor de *Torto Arado*, também defendeu o seu doutorado. Em 2020, Arissana voltou à Escola de Belas Artes da UFBA para o doutorado, que está em andamento. Como pesquisadora, ela integra o projeto Culturas de Antirracismo na América Latina (Carla), uma iniciativa da UFBA com a Universidade de Manchester.

Arissana dá aulas de artes e de *patxohã*, língua do seu povo, no Colégio Estadual Indígena Coroa Vermelha, voltado para o ensino médio. Seu marido é professor de história e geografia. Ela segue atuando na comunidade sempre que tem a oportunidade, indicando artistas que ainda não tiveram reconhecimento. “Você precisa conhecer o Oiti”, diz. “Ele criou uma casa da memória pataxó com

obras dele e de outros artistas na Jaqueira.” Trata-se de Oiti Pataxó (Fernando Santana Carvalho), da Reserva Indígena Pataxó da Jaqueira, em Porto Seguro.

Com o marido e a filha Atxinã, de 12 anos, Arissana vive num sobrado na área urbana da Coroa Vermelha, perto de uma avenida movimentada, com supermercado, farmácia e restaurantes. Os cobogós garantem o charme da construção de pé-direito alto, com mais de 3 metros, e janelões de madeira. “As paredes de fora ainda não foram pintadas, estão só rebocadas, mas estamos nessa luta aí, desde 2014, para terminar”, diz Arissana, sorrindo. O conjunto forma uma típica casa de classe média do interior, não fosse por várias peças indígenas, como uma panela de barro do povo Kiriri, um samburá pataxó e um cesto guarani. “Uma vez uma pesquisadora branca veio aqui e pareceu estranhar que a minha casa não fosse ‘exótica’”, diz.

O ateliê da artista fica no segundo piso e funciona também como quarto de visitas, com uma cama de casal e duas camas de solteiro. São nelas que dormem sua mãe, as irmãs e os sobrinhos, quando vão visitá-la. Perto da mesa de trabalho da artista, fica uma pequena estante com pincéis e livros. Atxinã é presença constante no ateliê. De vez em quando, ela ajuda a mãe a decidir qual o melhor caminho para um trabalho. Outro dia, Arissana ficou em dúvida onde situar a figura de um garoto em um desenho feito a pedido de Daniel Munduruku. “Coloca ali”, sugeriu a menina. A mãe seguiu à risca.

Algumas das pinturas de Arissana são figurativas, retratando pessoas e cenas da vida dos povos originários. Outras são abstratas, a partir de grafismos pataxós. Ela também se aventurou pela cerâmica, como em *Kitok* (2009), um de seus principais trabalhos, no qual criou um grupo de crianças brincando, em roda. “Eram netos do meu tio-avô, o Albino. Eles estavam brincando e tirei uma foto”, diz a artista. “Quando vou produzir, tiro muitas fotos. É a cena que me captura. Eu deixo guardadas e depois penso como trazer isso. Nesse caso, dei ênfase às linhas do contorno do corpo das crianças, como elas estão em um círculo, os traços reforçam essa ideia de união.”

Arissana acha que fazer o curso universitário foi essencial para sua trajetória, porque lhe deu acesso aos espaços da arte. “Por mais que se diga que não é preciso ter graduação em artes visuais para se inserir, a coisa não é bem assim. Tem muitos artistas dentro da comunidade que são tão artistas quanto os outros, mas não são integrados, porque não fizeram graduação.” A outra questão é que nem toda pessoa que faz faculdade de artes plásticas conseguirá entrar no circuito artístico. “Isso depende muito do diálogo. Entrar nesse mundo nada mais é do que ter indicações e contato. Não tem nada a ver com o seu trabalho ser melhor do que o dos outros.”

A artista não está ligada a nenhuma galeria e diz que, atualmente, nem coloca seus trabalhos à venda. “Recebo mais projetos comissionados, e pessoas que eu conheço também me procuram para comprar”, diz. O marido conta que Arissana é determinada, estudiosa, escreve muito bem e sempre teve um jeito despretensioso. “Mas, depois que o pai dela morreu, ficou mais assim, sem dar muita importância ao sucesso.”

O pai de Arissana, Wilson Garcia do Bonfim, morreu em 2017. “Foi ele quem criou meu nome, dizia que significava ‘Sol da tarde’”, ela conta. Para os que estranham ao saber que seu pai era branco, a artista responde com uma história: “Outro dia, um aluno me contou que um turista na praia perguntou se ele era pataxó. O menino disse que sim. Então, a pessoa falou: ‘Ah, mas você não parece.’ E o garoto respondeu: ‘É porque eu sou mais escuro, sou misturado.’ Eu disse a meu aluno: ‘Você não tem que dar justificativa nenhuma. No Brasil, todo mundo é misturado. Por que só indígena não pode ser misturado?’ Não explique nada, mande a pessoa ler, estudar.”

Vínculo: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/ascensao-arte-indigena/>

[Início](#)

Pueblos Indígenas ECUADOR

Movimiento indígena de Ecuador alerta ante votos para salvar a Lasso

Viernes, 14 de abril de 2023

Fuente: www.prensa-latina.cu

La Confederación de Nacionalidades Indígenas de Ecuador (Conaie) ratificó hoy la alerta ante las denuncias públicas por la compra de votos para salvar al presidente Guillermo Lasso de un posible juicio político.

En un comunicado, esa organización reiteró que los pueblos indígenas se mantienen atentos al proceso judicial contra el mandatario andino y sobre todo a las actuaciones del Movimiento Pachakutik en la Asamblea Nacional (Parlamento).

Al respecto, la Conaie exigió a esa bancada, que representa a los pueblos indígenas ante el Parlamento, mantenerse firme con las decisiones colectivas por la salida inmediata de Lasso, sin cálculos políticos, ni chantajes, ni corrupción y mucho menos por la compra de votos o reparto de instituciones públicas.

Nuestra estructura organizativa no tolerará ninguna traición a las decisiones tomadas en el ejercicio de la democracia comunitaria, advirtió la organización indígena ecuatoriana.

En el texto, la Conaie reiteró que la salida de Lasso responde a la profunda crisis política, económica y social que el gobernante ha ocasionado en Ecuador.

El pasado 4 de abril, el coordinador del bloque del Partido Social Cristiano (PSC), Esteban Torres, denunció una supuesta compra de asambleístas para evitar la destitución del presidente Lasso, acusado de cometer un supuesto delito de peculado.

La Comisión de Fiscalización de la Asamblea Nacional se reunirá este viernes para conocer la solicitud de nuevas pruebas relacionadas con el juicio político contra el presidente Lasso.

Esta semana la acusación llevó a la Comisión documentos y peticiones para que 12 personas acudan a la mesa legislativa para demostrar que el mandatario estaba al tanto de irregularidades en contratos entre la estatal Flota Petrolera Ecuatoriana (Flopec) y la empresa Amazonas Tanker.

El presidente Lasso y su defensa tienen hasta el 16 de abril para presentar sus pruebas de descargo como parte de este procedimiento que pudiera conllevar a la destitución del jefe del Ejecutivo.

Los plazos establecidos en la Ley de la Función Legislativa otorgan a la Comisión un total de 30 días para elaborar un informe sobre el pedido para enjuiciar al gobernante.

Independientemente de la decisión de ese grupo parlamentario, para censurar al jefe de Estado se necesitan 92 votos, equivalentes a las dos terceras partes del pleno de la Asamblea, compuesta por 137 parlamentarios.

Vínculo: <https://www.prensa-latina.cu/2023/04/14/movimiento-indigena-de-ecuador-alerta-ante-votos-para-salvar-a-lasso>

[Inicio](#)

Líder Indígena PERU

Asesinato a líder indígena en Perú: “Estamos luchando contra los intereses del narcotráfico y lo que hacen es matarnos”

Por Yvette Sierra Praeli

Lunes, 17 de abril de 2023

Fuente: es.mongabay.com

El sábado 8 de abril en la noche fue asesinado el líder indígena Santiago Contoricón, quien recibió un disparo de bala cuando se encontraba en su vivienda ubicada en la comunidad de Puerto Ocopa, distrito de Río Tambo, provincia de Satipo, en la Selva central de Perú.

Según el Ministerio de Justicia actualmente hay unos 140 casos en el Registro sobre situaciones de riesgo de personas defensoras de derechos humanos que involucran directamente a por lo menos 350 personas.

Un disparo de bala en la cabeza terminó con la vida del reconocido líder indígena asháninka Santiago Contoricón. El sábado 8 de abril, el asesino llegó hasta su casa ubicada en la comunidad de Puerto Ocopa, distrito de Río Tambo, provincia de Satipo, en la Selva central de Perú y tras dispararle se dio a la fuga en una motocicleta, informaron las autoridades del distrito.

El líder asháninka era reconocido por su intenso trabajo en la defensa de su pueblo como dirigente del Comité de Autodefensas del Río Tambo, además de haber sido alcalde distrital de Río Tambo entre los años 2003 y 2006, primer regidor de la Municipalidad Provincial de Satipo entre los años 2007 y 2010, y consejero regional por Satipo entre los años 2015 y 2018.

Tras el asesinato, la Policía Nacional del Perú indicó que un equipo especializado de agentes de la Dirección de Investigación Criminal (Dirincri) fue enviado a Satipo para apoyar en las indagaciones. Además, el Ministerio de Justicia señaló, en sus redes sociales, que ha puesto a disposición la asistencia legal para que la Fiscalía y el Poder Judicial puedan esclarecer el crimen. Asimismo, el Ministerio del Interior ha incluido el caso en su programa de recompensas y ha ofrecido hasta 150 mil soles “por información idónea y oportuna que facilite la identificación y captura de los responsables del asesinato del líder asháninka”.

La presencia del narcotráfico

La Central Asháninka de Río Tambo (CART) emitió un comunicado para condenar el crimen, así como de la creciente amenaza que significa para el pueblo asháninka la presencia del narcotráfico en la Selva Central de Perú y las constantes invasiones a sus territorios indígenas donde se instalan cultivos de hoja de coca ilegal.

“Nuestro hermano Santiago Contoricón, en su condición de dirigente, tenía el compromiso de defender los territorios de la Gran Nación Asháninka frente a la expansión de la coca ilegal y del narcotráfico”, dice el comunicado que también menciona que Contoricón, junto a los comités de autodefensa del Río Tambo, se enfrentó a los narcotraficantes que pretendían utilizar sus territorios y ríos para trasladar clorhidrato de cocaína hacia la región de Ucayali. “Los últimos años incautamos varias toneladas de cocaína y entregamos a la policía antidrogas. Esta es la razón del asesinato de nuestro dirigente. Ahora mismo otros líderes asháninkas están amenazados”.

La CART también anunció un paro como protesta por el crimen de Contoricón y para exigir que se capture a los culpables del asesinato. La medida se hizo efectiva desde el martes 11 de abril cuando se procedió a cerrar el tránsito de todo tipo de embarcaciones por el río Tambo. Además, reclaman al Gobierno Central y a las Fuerzas Armadas por el “abandono y desidia” que enfrenta el pueblo asháninka.

Santiago Contoricón también es recordado por haberse enfrentado a Sendero Luminoso durante el conflicto armado que vivió Perú entre las décadas de 1980 y 2000. Su testimonio sobre los asesinatos, secuestros y torturas que vivió la comunidad nativa de Puerto Ocopa ha quedado registrado en el informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación como uno de los casos de las comunidades nativas afectadas por la violencia.

“La comunidad nativa de Puerto Ocopa, entre los años 1985 y 1991, sufrió el atropello permanente de los integrantes del PCP-SL [Sendero Luminoso], quienes prácticamente tomaron la comunidad. Durante este período destruyeron el Convento Franciscano, cometieron numerosos asesinatos, enrolaron compulsivamente a sus integrantes, los sometieron a maltratos físicos, muchos murieron en los enfrentamientos con otras comunidades nativas, otros en el cautiverio, muchos figuran como desaparecidos”, se lee en la sumilla de este caso del informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación que cita el testimonio de Contoricón.

Instituciones públicas, organizaciones civiles, federaciones indígenas, así como defensores de los derechos humanos y de los derechos indígenas se han manifestado sobre este crimen que ha causado conmoción en Perú.

Desde el año 2020, Mongabay Latam ha documentado los asesinatos de líderes indígenas y defensores ambientales en Perú, crímenes relacionados con la presencia del narcotráfico, la minería ilegal y otras actividades ilegales en bosques y territorios de pueblos indígenas.

“Este asesinato es parte de una oleada de crímenes a manos de narcotráfico que se ha endurecido notablemente desde la pandemia. De acuerdo a nuestros registros desde el 2020 hasta la fecha, la mitad de los asesinatos de líderes indígenas han estado vinculados al narcotráfico y esto tiene que ver con una expansión enorme de los cultivos lícitos en la Amazonía”, señala Mar Pérez, responsable de la Unidad de Protección a Defensores de la Coordinadora Nacional de Derechos Humanos (CNDDHH).

Según el Informe sobre la situación del tráfico ilícito de drogas 2021 en Perú, publicado por la Comisión Nacional para el Desarrollo y Vida sin Drogas (Devida) en septiembre de 2022, “los cultivos de coca han invadido el territorio de pueblos indígenas. Entre el 2018 y el 2021 el crecimiento de las hectáreas de cultivos con fines ilícitos en dichos territorios ha sido del 93 % (de 7,963 hectáreas a más de 15 380 hectáreas de cultivos)”, señala el reporte.

“Hay como una arremetida del narcotráfico sobre los territorios de las comunidades y eso explica los niveles enormes de violencia vinculados a estas actividades en los dos últimos dos años. El narcotráfico comete los asesinatos, pero hay una responsabilidad del Estado que tiene la obligación de proteger a las personas y que ha fallado drásticamente”, agrega Pérez.

La representante de la CNDDHH señala que la falta de titulación y seguridad jurídica de los territorios indígenas y la falta de protección de estas tierras han sido la puerta de entrada al narcotráfico que “finalmente viene desembocando en estos asesinatos que ahora lamentamos”.

Ángel Gonzáles, director de la Dirección de Políticas y Gestión en Derechos Humanos (Minjushd), señaló a Mongabay Latam que la familia de Santiago Contoricón recibe asesoría legal del Ministerio de Justicia, así como el acompañamiento de un gestor intercultural del Ministerio de Cultura. Además, mencionó que la familia está recibiendo protección de la Unidad Especial de Protección de Testigos y Víctimas del Ministerio Público. El caso del líder indígena asháninka —continúa Gonzáles— está en manos de la Fiscalía Especializada en Derechos Humanos e Interculturalidad de Junín. “En este caso era de particular relevancia que una persona especializada que conoce sobre comunidades nativas y que además conoce sobre estándares para la atención de casos que involucran a personas defensoras pueda participar de la investigación”.

Gonzáles mencionó también que el líder indígena asesinado no figuraba en el Registro sobre situaciones de riesgo de personas defensoras de derechos humanos. “Su caso no estaba reportado, no había una denuncia concreta”. El funcionario del Minjushd indica que tras la muerte de Contoricón se realizó una reunión en el salón comunal de Puerto Ocopa —entre las autoridades del Estado que llegaron a la comunidad nativa y los representantes del pueblo asháninka— en la que se habló de los problemas de la comunidad, así como de los peligros a los que están expuestos.

“Esto responde a un contexto de una presencia muy fuerte del narcotráfico. Y ahora, por el asesinato de Santiago Contoricón, estamos enfocándonos en Junín, pero siempre hemos tenido el problema de la triple frontera entre Huánuco, Ucayali y Pasco, una zona que constantemente reporta amenazas”, agrega Gonzáles y menciona que en Madre de Dios, Ucayali y San Martín se han constituido mesas multisectoriales para la protección de personas defensoras de derechos humanos.

El director de Políticas y Gestión en Derechos Humanos del Minjushd señaló también que actualmente se tiene aproximadamente 140 casos en el Registro sobre situaciones de riesgo de personas defensoras de derechos humanos que involucran directamente a por lo menos 350 personas.

De acuerdo con el Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, 14 líderes indígenas y defensores ambientales han sido asesinados desde el año 2020 hasta lo que va del 2023, de ellos, diez han sido líderes indígenas.

Una historia de amenazas

El sábado 8 de abril, el líder indígena y su familia se encontraban en su casa cuando llegó un hombre que, sin identificarse, preguntó por Santiago Contoricón. “Él salió por la ventana para ver quién lo

buscaba y en ese momento recibió el disparo en la cabeza”, cuenta Bernardita Vega, esposa del dirigente indígena.

El sujeto intentó hacer un segundo disparo a la hija que también estaba en la vivienda, pero el arma se atascó. Luego huyó de la casa y abordó una motocicleta conducida por un segundo sujeto que lo esperaba fuera del domicilio. “Fueron apenas unos segundos”, comenta Vega, quien ahora solicita seguridad para ella y sus tres hijos. “Lo que él quería es que la comunidad esté en paz. Le habrán quitado la vida, pero todo su esfuerzo y los proyectos que tenía planeados yo los asumiré”, agrega la esposa de Contoricón.

Fabian Antúnez, presidente de la Central Asháninka de Río Tambo (CART), señaló que desde el martes 11 de abril todo el distrito de Río Tambo se encuentra en paro y con las vías bloqueadas para exigir al gobierno que encuentre a los responsables del crimen. “Van a sumarse los pueblos del Gran Pajonal y de Canuja; los pueblos Nomatsigenga y Asháninkas de Pangoa y de la Selva Central del Perené”, agrega.

Antúnez también señala que el mismo día que ocurrió el homicidio, el sábado 8 de abril por la mañana, el comité de autodefensa incautó un cargamento de droga y capturó a quienes trasladaban esta carga. Nosotros como organizaciones indígenas colaboramos con la seguridad nacional —dice Antúnez— con la lucha frontal contra el narcotráfico y los rezagos terroristas, pero el Estado nos deja desarmados, no tenemos armas para defendernos.

“El narcotráfico trae zozobra, trae delincuencia y muerte. Nosotros queremos paz, pero cuando hacemos estas interdicciones estamos luchando contra sus intereses y lo que hacen es matarnos”, agrega Antúnez, quien menciona que han solicitado la presencia de los ministros del Interior, de Defensa y de Justicia y Derechos Humanos, así como del Presidente del Consejo de Ministros, en el distrito de Río Tambo.

El dirigente indígena Antúnez cuenta también que el 4 de abril, durante la instalación de la Comisión Multisectorial de Selva Central, en Satipo, los líderes indígenas que asistieron a la cita, incluido Contoricón, informaron sobre las amenazas de las que eran víctimas por la presencia del narcotráfico.

En la reunión estuvieron presentes el Presidente del Consejo de Ministros, Alberto Otárola; las ministras de Cultura, Leslie Urteaga; de Desarrollo Agrario y Riego, Nelly Paredes; y de Ambiente, Albina Ruiz, así como viceministros de los sectores Salud, Economía y Finanzas, Interior, Educación, Transportes y Comunicaciones, Justicia y Derechos Humanos, Energía y Minas, Desarrollo e Inclusión Social, además de autoridades regionales, locales y representantes de la sociedad civil y de los pueblos indígenas.

Esta comisión fue creada el 23 de marzo por Decreto Supremo y está integrada por 13 ministerios; los gobiernos regionales de Junín, Pasco, Cusco, Huánuco y Ayacucho; así como la Asociación

Regional de Pueblos Indígenas de la Selva Central (ARPI) que congrega a 12 organizaciones indígenas; y la Organización Regional de Nacionalidades Amazónicas de Selva Central (Ornasec), que reúne a seis instituciones indígenas.

Quienes conocieron a Contoricón cuentan de su participación en la formación del Comité de Autodefensa del Río Tambo en la época del conflicto armado que vivió el Perú entre los años 1980 y 2000. “Santiago era muy activo, era un icono porque él fue una de las personas que inició los comités de autodefensa. Es conocido porque enfrentó al terrorismo porque en Río Tambo el terrorismo fue muy fuerte, y debido a la poca presencia del Estado tuvieron que organizarse las diferentes comunidades. Además, el señor Santiago fue uno de los dirigentes en la lucha actual contra el narcotráfico. Es un personaje que tiene mucha consideración aquí en la zona y a nivel nacional”, comenta Gino Zorrilla, representantes de la Defensoría del Pueblo de Satipo.

Zorrilla también señala que la Defensoría del Pueblo está monitoreando el caso y que ha exhortado al Gobierno Central que atienda el pedido de la Central Asháninka de Río Tambo. “Estamos en constante coordinación con la Presidencia del Consejo de Ministros (PCM) a través de nuestros programas de pueblos indígenas y de conflictos sociales. Lo que está exigiendo la CART es la presencia de los ministros para conversar y lamentablemente no han recibido respuesta hasta el momento”.

Vínculo: <https://es.mongabay.com/2023/04/asesinato-lider-indigena-santiago-contoricon-peru-narcotrafico/>

[Inicio](#)

Tierra y territorio

ARGENTINA

Comunidad Ranquehue: cuando la justicia posterga derechos

Por Verónica Battaglia

Miércoles, 5 de abril de 2023

Fuente: almargen.org.ar

La Corte Suprema -en un lapso extremadamente breve- suspendió la entrega del título de propiedad comunitaria a la comunidad Millalongo Ranquehue sobre las tierras que habita hace más de cien años en la ladera del cerro Otto y que el Ejército disputa para sí.

La denuncia penal presentada por los diputados de Cambiemos, avalada por la cámara de apelaciones de Comodoro Py, postergó el reconocimiento jurídico de la posesión de las tierras a la comunidad.

Este 29 de marzo, en tan solo diez días, el supremo tribunal postergó la entrega del título de propiedad de la tierra a la comunidad Millalonco Ranquehue. Este fallo no suspendió la entrega de tierras a nadie, como algunos medios de comunicación pretenden difundir.

La comunidad habita este lugar: cría sus ovejas, cultiva sus plantas y realiza sus prácticas espirituales desde hace ciento veinte años. En 1940, el ejército pasó a tener la administración de esas tierras donde ya vivía la comunidad. Desde ese momento, existe un conflicto constante con la institución militar que consiste en denuncias por usurpación e intentos de desalojos.

Esta sentencia resolvió postergar el derecho constitucional que le otorgaba a la comunidad la seguridad jurídica necesaria para que pueda vivir en paz. “No hay un verdadero o falso perjuicio – dice Matías Schraer, apoderado de la comunidad-, la comunidad va a seguir estando en su territorio. El único perjuicio es para aquél que imagina hacer un emprendimiento inmobiliario con esas tierras. El título de propiedad comunitaria establece el carácter intransmisible e inenajenable del territorio”.

En el año 2020, después de que el ejército irrumpiera en el territorio y destruyera la huerta comunitaria, espacio que comparten los comuneros con los vecinos de los barrios de la zona, la comunidad presentó un recurso de amparo. El juzgado federal de Bariloche ordenó al Estado la entrega inmediata del título de propiedad comunitaria a la comunidad. El ministerio de defensa apeló el fallo, pero lo hizo fuera del plazo legal. Como esta instancia fue rechazada debió presentar un recurso extraordinario federal.

Diputados de Cambiemos, entre los que se encuentra el candidato del PRO a gobernador, presentaron una denuncia para que se investigue a los abogados del ministerio de defensa - implicados en la demora de la apelación-. El juez federal Rafecas la rechazó, pero la cámara de apelaciones de Comodoro Py conformada por los jueces Bruglia, Bertuzzi y Llorens, dio curso a esta denuncia.

La celeridad con la que se expidió la corte, amparada en una “gravedad institucional” -categoría subjetiva y que no está fundamentada-, teniendo en cuenta que este tribunal superior de justicia cuenta con la posibilidad de declinar ciertos casos por falta de competencia, este fallo supone un claro mensaje institucional: la corte asume este conflicto como parte de su agenda.

Estas acciones se enmarcan en un consenso más amplio, inclinado hacia la derecha, que difunde discursos de odio en donde la imagen del pueblo mapuche se convierte en una amenaza para la nación argentina. Una semana atrás, en la legislatura de Mendoza, se aprobó una declaración que niega la preexistencia del pueblo mapuche en el territorio argentino.

Es importante resaltar que esta comunidad eligió la vía legal para hacer valer sus reclamos y llevó a cabo todos los pasos que indica el INAI para que el Estado la reconozca. Y fue en el quincho de la comunidad donde sesionó el concejo que -en 2015- declaró a Bariloche como municipio Intercultural.

El Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS) se presentó como amicus ante la corte suprema y solicitó una audiencia pública que convoque a las comunidades y a otras organizaciones, con el propósito de hacer cumplir los compromisos constitucionales y los acuerdos internacionales. Existe un precedente -el caso Lhaka Honhat contra la Argentina-en el que la Corte Interamericana de Derechos Humanos le reclamó al Estado una ley que reconozca el derecho a la propiedad comunitaria indígena.

Ahora hay que esperar a que se resuelva la causa penal para que se ejecute favorablemente o no la sentencia que ordena al Estado la entrega del título de propiedad comunitaria.

Vínculo: <https://almargen.org.ar/2023/04/05/comunidad-ranquehue-cuando-la-justicia-posterga-derechos/>

[Inicio](#)

Cosmovisiones BRASIL

La conciencia indígena frente al desastre

Por Esteban Ierardo

Jueves, 13 de abril de 2023

Fuente: www.clarin.com

El filósofo brasileño Ailton Krenak interpreta en su libro el presente desde la concepción de los pueblos indígenas, pero enfundado en los procesos contemporáneos.

Pocos libros hablan hoy de una perspectiva cósmica de la vida. Y con esta expresión no aludimos a la investigación astronómica del espacio exterior, sino a una conciencia de pertenencia a la vida grande de nuestro planeta, respecto al Sol, la Luna, los planetas, el cosmos. Tal es el llamado a una vida trascendente de *La vida no es útil*, del filósofo indígena brasileño Ailton Krenak, con prólogo de Natalia Brizuela y traducción de Cecilia Palmeiro, publicado por Eterna Cadencia, en su Serie Pluriversos, con el apoyo del Instituto Guimarães Rosa del Ministerio de Relaciones Exteriores del Brasil y de la Fundación Biblioteca Nacional.

Ailton Krenak es un filósofo, chamán, escritor, líder indígena de Minas Gerais, Brasil. Participó en la fundación de la Unión de Naciones indígenas. Es autor de varios libros, entre ellos *Ideas para postergar el fin del mundo* (2021).

Para Krenak, la “vida es trascendencia, está más allá del diccionario, no tiene una definición”. Este tipo de conciencia supera la vida reducida a mera utilidad, a la eficacia, a la acumulación de dinero o reconocimiento. “El sentido cósmico de la vida”, distinto de lo útil, “conecta a los seres visibles e invisibles de este cosmos”.

Y si la vida es trascendencia tampoco puede reducirse a economía. En esa dirección, en el primer capítulo del libro, “No se come dinero”, Krenak recuerda lo que escuchó de un indígena Lakota, cuyo nombre originario es Wakya Un Manne, pero también llamado, producto de la aculturación y la colonización, Vernon Foster. El indígena en cuestión repitió las palabras de sus antepasados: “Cuando en las aguas quede el último pez y el último árbol sea removido de la tierra, solo entonces el hombre se dará cuenta de que no puede comer su dinero”.

La mirada de los pueblos originarios

Krenak encarna la concepción de los pueblos indígenas, su horizonte místico, animista, holista, pre-moderno, pero enfundado en los procesos contemporáneos.

El historiador bestseller Yuval Noah Harari propone que muchas instituciones que damos en lo cotidiano como reales y concretas son, en esencia, ficciones. Una gran empresa de automóviles, como Peugeot, por ejemplo, es en sí misma la “abstracción” de una “persona jurídica”. La empresa como tal no existe; solo existen sus autos, sus trabajadores, sus directivos. De forma semejante, Krenak afirma que “el poder hoy, es una abstracción concentrada en marcas aglutinadas en corporaciones...”. Pero la angustia de la supervivencia por la necesidad de la “ficción dinero” es drásticamente real.

Y también lo es la autopercepción del *sapiens*, observa Krenak, de su constante limitación corporal. De ahí que la lógica que subyace a la invención tecnológica moderna sea “proyectarnos en la materia más allá de nuestros cuerpos”.

Sin embargo, ese ir “más allá de nuestros cuerpos” no supone tocar y respirar al planeta como un “ser vivo”. La biología en la modernidad es territorio del darwinismo, del evolucionismo: las especies evolucionan por adaptación al medio y mutaciones azarosas, sin un plan ni marcha hacia ningún fin determinado. Dentro de esta concepción, la materia evolutiva y orgánica no significa que nuestro planeta “esté vivo”.

En contra de la visión según la cual la vida solo pertenece a los seres orgánicos, y no a la tierra o el agua, Krenak recupera al revolucionario biólogo británico, marginado y despreciado por muchos, James Lovelock. El arquitecto de la teoría Gaia. Su tesis principal es que el planeta se autorregula, lo que lo acerca a la condición de una mega-entidad viva.

En la parte “Sueños para postergar el fin del mundo”, Krenak se adentra en su condición de chamán, abierto a los sueños clarividentes, capaces de revelar procesos esenciales de la vida en curso. Así el autor de *La vida no es útil* habla de su encuentro hace muchos años con el señor llamado Sibupá,

en Xingu, reserva indígena del Mato Grosso, uno de los estados de la República Federativa de Brasil. Entonces, Sibupá le compartió sus sueños premonitorios sobre la devastación del medio ambiente.

Y Krenak refiere que hoy es asaltado por esos mismos sueños al percibir la deforestación trágica del Amazonas, con la llegada del agronegocio. Entonces “empecé a escuchar los ríos hablando, a veces con rabia, a veces ofendidos. Nosotros terminamos constituyendo como una terminal nerviosa de eso que llamamos naturaleza”.

A pesar de que seamos “terminales nerviosas” de la naturaleza, la conciencia moderna no se percibe dentro de las redes de relaciones del planeta vivo. En su disociación, el sapiens que crea los sofisticados dispositivos tecnológicos experimenta los ríos, las montañas, y a los otros animales, como ajenos. Extraños. Pero la mirada indígena advierte esa conexión. Y cree que los sueños son fuerzas remodeladoras del mundo, lo que roza la utopía, o lo que expresa una forma de “postergar el fin del mundo”.

Un modo de estar en el mundo

O en la sección “La máquina de hacer cosas”, Krenak observa que los indígenas se sabían en el comienzo peces; y cuando los pueblos originarios hablan de una “nación que está de pie”, “están haciendo una analogía con los árboles y las selvas. Pensando las selvas como entidades, como vastos organismos inteligentes. En esos momentos, los genes que compartimos con los árboles nos hablan y podemos sentir la grandeza de los bosques del planeta”.

Un modo de estar en el mundo opuesto a la separación de la cultura moderna respecto a nuestro entorno ambiental, y a la depredación sistemática de los recursos.

En este sentido, Krenak menciona el libro *Esfera de la insurrección*, de Suely Rolnik, que argumenta el paso del capitalismo a un “necrocapitalismo”. Esta nueva forma del capital ya no tiene necesidad de la materialidad de las cosas, sino solo de su mundo financiero que come todo lo demás: la Tierra, la Luna, Marte y los otros planetas.

Frente a esto, el filósofo chamán, desde su trasfondo de sabiduría indígena, propone un nuevo lazo existencial con las cosas: asumir que estamos en relación con la vida más amplia, la de los planetas y nuestro planeta, la de los ecosistemas, las selvas y los bosques. Esa vida que no es útil.

Vínculo: https://www.clarin.com/revista-enie/ideas/conciencia-indigena-frente-desastre_o_cOvl3wRpje.html

[Inicio](#)

Artes Visuales

PERU

“Queremos romper con esquemas eurocéntricos y con estéticas que nos han gobernado durante mucho tiempo”

Por David Roca Basadre

Miércoles, 19 de abril de 2023

Fuente:

Rember Yahuarcani es artista plástico indígena de la Amazonía peruana, pero que camina hacia la universalidad rápidamente. Autodidacta, forjado en el arte de pintar por su padre, también pintor, su obra es no sólo extrañamente bella, sino que no tiene referencias visibles en el arte occidental. Dice Rember que: “Los indígenas llegamos, con nuestro arte, para repensar muchas cosas, y dar un giro hacia nuevas conceptualizaciones.” Y lo afirma con argumentos francamente convincentes. Su talento le ha llevado a aunar la originalidad de colores y formas de su tradición indígena con la técnica y materiales que encontró en la sociedad occidental. Lo que vemos no es onírico, sino la colorida realidad de la ancestral historia de su pueblo. El resultado es de una belleza sorprendente.

La Amazonía es mucho más que el pulmón del planeta –en realidad, cada vez menos, desafortunadamente–, mucho más que la tierra de codicia que se representan los aventureros en busca de madera, oro, animales exóticos, petróleo a veces, o para desbrozar y cultivar al tiempo que la destruyen. Lo que de hecho sigue sucediendo hoy, desde que, a fines del siglo XIX, los hijos criollos y mestizos de los conquistadores, ya en sus repúblicas nuevas, empezaron a interesarse por el bosque. Decidieron que aquello estaba vacío, o acaso poblado por algunos salvajes, y de la misma forma que sus ancestros, fusil y cruz en cada mano, fueron a conquistarla.

Pero antes que aquello, es sobre todo la historia de la suma de seres vivos que durante siglos y siglos se adaptaron a su entorno, se dispersaron para cuidar una tierra que solo muy protegida, poco poblada y con cuidado, podía seguir siendo lo que era.

Esos primeros habitantes de la Amazonía –como todos los pueblos originarios– desarrollaron tecnología, ciencia, arte y más respuestas que les ayudaban a entender el mundo en el que vivían. Múltiples naciones como la vasta geografía y las necesidades de supervivencia requerían, se fueron forjando allí, en esas vastedades. Y la teología plural y fantástica del bosque, que permite asumirlo a quienes lo habitan, fue tan variada como las naciones con sus tantas lenguas. Teología a veces tan compleja como la filosofía de cualquier academia.

Uitoto

Una de ellas fue la nación uitoto, que puebla zonas del Perú y Colombia actuales, donde el murui-muinani, su lengua, con esfuerzo, aún sobrevive.

Por esos lugares, en la región Loreto del Perú, en la provincia de Mariscal Castilla, está Pebas, un distrito de poco más de doce mil habitantes que vive volcado al río Amazonas. Allí, entre la maleza y el río, casi como un milagro, un pintor de la historia de su pueblo, tantas veces trágica sobre todo en tiempos del extractivismo cauchero a fines del siglo XIX e inicios del siglo XX, cuando miles de indígenas murieron esclavizados, torturados o directamente asesinados en las actividades de extracción del caucho, crió a su hijo para que, como todo padre quiere, fuera mejor que él mismo.

Un notable Santiago Yahuarcani le dio a su hijo todo lo que sabía, y el niño bebió de aquello y de lo que le transmitía su abuela, guardiana de la tradición ancestral, con la sabiduría del clan Aymenu, el Clan de la Garza Blanca, al que pertenece.

De esa suma de razones que solo da la vida, surgió Rember Yahuarcani. Y un día, cuando tenía solo 17 años, su padre decidió que en lugar de ir él a una exhibición a la que había sido invitado en la capital, iría su hijo. Así llegó Rember a Lima. No quería ir, pero asumió el reto. Y Lima lo quiso. “Nunca le he pedido nada a Lima, será por eso que siento que no le debo nada. Pero la gente que conozco ha hecho que la llegue a considerar como parte mía”, dice.

Y, en efecto, tras tantos años luego de aquella primera vez, ya se siente cómodo en su taller de la histórica plaza San Martín, epicentro de tantas concentraciones sociales y de todo tipo, donde ha sido testigo de muchos eventos marcantes que no lo dejan indiferente. Rember Yahuarcani hace su pintura que brota inicialmente de los mitos y la tradición ancestral de su pueblo, mientras el ruido y los avatares de esa plaza San Martín le rebota en los oídos y respira su aire enrarecido.

Quizá aquello le permite ese equilibrio entre esas imágenes donde, con trazo finísimo, representa los mitos e historias de la tradición uitoto con el óleo y el lienzo citadinos, que han reemplazado a los colorantes naturales y la yanchama –corteza de árbol que ofrece un material delicado como la tela– de sus trazos iniciales.

El arte indígena

El ruido de las obras de mejora en el taller tapó algunos ratos la grabación en la que conversábamos. Los varios cuadros dispersos, acabados o a medio trabajar, regados por todos lados, me distrajeron con sus formas y colores y secretos, a veces, durante el diálogo. Es igual, hay una línea de pensamiento en Rember que pinta en el lienzo y reflexiona en la vida, además, con mucha agudeza.

Ya no es el jovencito que, con la picardía propia de la edad, hace años me vendió a precio de amigo –un regalo en términos reales– un cuadro que todavía conservo. Ahora es un hombre de 38 años,

mucho más reflexivo y maduro, que ha pisado salones de exhibición en todos los continentes, aunque se mantiene firme en el mismo compromiso con su pueblo y sus orígenes, y con los pueblos indígenas en general. Y una idea clara acerca del rol que, en la crisis mundial, les cabe a los pueblos indígenas como esperanza, como propuesta de vía alternativa.

Le digo que trato de encontrar y no veo parentesco alguno ni antecedentes occidentales en su obra. Y que tampoco veo por dónde. “El arte indígena contemporáneo es un punto de partida, un lugar donde anclarse, a lo que vendría a ser un arte más auténtico, más propio. Hemos tenido hasta ahora arte con muchas influencias extranjeras, pero no hemos tenido arte nacido en nuestro territorio. No tenemos un espacio en el mercado del arte, no tenemos un espacio en la academia, no tenemos un espacio en la historia del arte. El arte indígena contemporáneo busca llenar estos espacios. Y, sin que sea contradictorio, inevitablemente bebemos también de la tradición occidental y eso aporta para que cada artista indígena tenga una propuesta propia, íntima, como cualquier otro artista de cualquier lugar”.

“Y ¿de dónde brota esa novedad?”, insisto. “Nace de los mitos y las historias. Pero más allá de eso, es sobre todo la representación de nosotros mismos, pero en una época primaria. En mi obra es el génesis uitoto, es la representación de lo que fuimos en el principio. De allí nacen estas imágenes, de allí nacen estos paisajes, estos personajes. En el momento en que yo escucho el mito, regreso al origen, pero al tiempo de pintarlo es como una prolongación del mito. El mito sufre una transformación y yo intento visualizar eso”.

Lo que Rember plantea es rebobinar, volver a los inicios, nada menos. Me pregunto si es consciente de la radicalidad de lo que plantea. Muy delicadamente, pero con claridad, el deslinde con la tradición occidental es tajante, al resumir el aprecio por su obra expuesta en tantos lugares del mundo: “En Europa, hay una visión digamos, romántica, indigenista sobre las sociedades ancestrales, todo el mundo conoce el Amazonas, tiene esa referencia y hay un imaginario, equivocado o no equivocado. Pero si es Pekín, hay una visión más salvaje, diría yo, salvaje y exótica del territorio amazónico. En general, más allá de Europa hay una apertura más horizontal a todo lo que venga del Amazonas, y se pierden de vista esos estereotipos sobre si hacen o no hacen arte, o si están en la capacidad de poder dialogar o poder administrar su territorio. El mismo hecho de ignorar lo que es el espacio amazónico hace que la relación sea mucho más horizontal, más humana, menos prejuiciosa”. Sin embargo, siente la necesidad de aclarar: “Pero mi arte no es solo amazónico, hoy lo amazónico tiene de todo: hay blancos, afros, orientales, indígenas andinos, indígenas ribereños, mestizos. Por eso, yo más bien intento ir un poquito más allá para tener ese punto de anclaje, ese punto de inicio que es el arte indígena”.

Arte para repensar paradigmas

La reflexión de Rember es tan fina, colorida y brillante como las imágenes de sus cuadros que reposan, generalmente, sobre un fondo negro: “He dicho siempre que la pintura, el arte pictórico, es la disciplina en la que mejor se ha expresado el indígena. Más allá de mí mismo, el indígena tiene

las capacidades y la posibilidad de crear un arte. El arte indígena contemporáneo no necesita de un sustento antropológico. El arte indígena se vale por sí mismo. Y en estos tiempos, tras más de diez años de tener artistas indígenas en el mercado, vemos que se trata de un arte más sofisticado, más conceptualizado, y con más técnica. Y sí, es un nuevo punto de partida”.

Le digo que hay algunos que prefieren no tomar en cuenta al arte indígena. Reflexiona, replica: “Como siempre, hay gente obtusa que se resiste a mirar una obra que es evidente que va a tener mucha influencia en el arte. Ocurre aquí, y en todos lados. Pero hay una corriente muy importante de arte indígena contemporáneo, es una tendencia en el mundo. En la última Bienal de Venecia había salones de arte indígena, seleccionados por el curador principal. En la Bienal de Sao Paulo, ahora mismo, hay varios artistas indígenas brasileños. El Centro Pompidou ha comprado obras de artistas indígenas. Este año y el próximo, en París precisamente, habrá varias muestras de arte indígena de América Latina. Y el año próximo hay varias cosas así programadas. Hablemos también del arte indígena africano, que está muy bien posicionado, hay artistas vivos muy difundidos. Esa es la tendencia, al arte indígena contemporáneo”.

Tras una pausa, agrega: “Pero además esto llega en un momento crucial para el planeta, y llega para repensar paradigmas, para reflexionar sobre el arte mismo, para romper esquemas eurocéntricos, romper con estéticas que nos han gobernado durante mucho tiempo, no solo a los artistas sino también a los museos y a las galerías de arte, a los coleccionistas, a todos. Los indígenas llegamos, con nuestro arte, para repensar muchas, muchas cosas, y dar un giro hacia nuevas conceptualizaciones”. “¿Qué nuevas conceptualizaciones?”, repregunto. Lo tiene claro: “Por ejemplo, el concepto de lo contemporáneo. ¿Por qué muchas personas quedan fuera de lo que se llama contemporáneo? ¿Por qué al indígena lo colocan fuera de lo contemporáneo? Pero lo real es que el arte indígena llega para darle una nueva conceptualización a lo contemporáneo, para expandir la contemporaneidad”.

Muchas cosas. Amazonía, cambio climático, repensar la contemporaneidad sumando otros espacios. Pero también rebeldía que no calla ni en los grandes medios que le dejan hablar. Y allí, nuevamente, vuelta a los orígenes, pero en lo más inmediato y concreto.

El compromiso político

Rember pasó el tiempo de la pandemia de la covid en su comunidad de Pebas. Allí estuvo, al lado de los suyos, en medio del bosque, esperando que no llegara el virus. Sí llegó, pero algo de razón tuvo, porque llegó menos. Aunque había algo más que un virus: “La estancia en Pebas durante la pandemia alimentó en mí, más que la técnica o las imágenes, el discurso. Porque nos encontramos los indígenas en una situación totalmente desprotegida. Alimentó el discurso porque hizo evidente que el indígena necesita de esos territorios que tienen que ser autónomos. En una posible próxima pandemia, por ejemplo, el indígena como está tan abandonado por el Estado –en todos los países, no solo en Sudamérica– encuentra su supervivencia en el bosque: allí está su medicina, allí está su comida, allí está todo. La pandemia lo que ha hecho es alimentar y, al mismo tiempo, demostrar

que lo que veníamos diciendo antes en los discursos, llamémoslos políticos, sobre reivindicación del territorio es totalmente cierto”.

Antes, en un artículo publicado a raíz de grandes incendios forestales en la Amazonía, había escrito: “La Amazonía arde, y frente a nuestros ojos acontece un genocidio ambiental. En veinte mil años los indígenas no hemos visto una catástrofe de tal magnitud, que de hecho quedará grabada en nuestro ADN, como la cicatriz de un arma que lleva el sello del mundo civilizado. Las pérdidas para nosotros son invaluable; a este genocidio ambiental hay que sumarle un genocidio cultural. Cada animal, ave, árbol, río, montaña, quebrada, etc., tiene un vínculo con nuestra memoria y por lo tanto con nuestro ADN, porque los indígenas también tenemos ADN. La gran tragedia de estos días se ha trasladado a nuestros genes y se puede sentir en cada célula de nuestro cuerpo, con una tristeza e impotencia indescriptibles”.

Rember siente cada trazo de lo que pinta como reivindicación de lo propio, en aquello que puede resultar onírico para algunos, en realidad está el mito, la historia real de su nación. En la búsqueda de los orígenes está la necesidad de exorcizar todo lo sufrido desde que la civilización y su Historia terminaron por atraparlos: “Esa tristeza e impotencia son evidentes en el llanto de miles de mujeres indígenas que ven arrasadas y destruidas sus casas, sus chacras y sus vidas. Vidas que están al margen de las decisiones políticas. Espacios que no caben en el imaginario del hombre civilizado. Filosofía que no tiene lugar en los más renombrados círculos académicos. Conocimiento que no forma parte del currículo oficial del educando”. Pero concede, realista: “Indígenas y no indígenas debemos, hoy más que nunca, estar unidos para salvaguardar el futuro de nuestra existencia. Es ahora o nunca. Por un futuro compartido y más humano”.

“¿Finalmente todo es política?”, le pregunto. “Hay cosas innegociables. Como, por ejemplo, la justicia social. No se puede negociar con la corrupción. ¡No se puede negociar la vida! Considero que al haber pasado los uitotos por una transición en un proceso social tan complicado como los sucesos durante la explotación del caucho, deberíamos tener estas cosas muy claras. Cosas como la defensa de la vida, del territorio. Y si nosotros de verdad creemos en la democracia, con todas las imperfecciones que tiene, sigue siendo el camino más factible para una convivencia más sana”.

El Perú ha tenido momentos muy dramáticos últimamente, le digo. No duda. “Creo que cada artista indígena tiene que ser un actor político definitivamente, su obra tiene que ser un acto político, y cuando suceden hechos tan funestos como el asesinato de pobladores, el asesinato de ciudadanos, si nosotros creemos realmente en esa democracia, deberíamos protestar frente a hechos como estos”.

Interrogantes

Seis de la tarde, Rember recibe llamadas con frecuencia. Lo esperan. Ya al salir, sin apuro, casi como excusándose por la pregunta, me dice que se la hace a mucha gente. Es un tema local, pero que lo inquieta: “David, ¿hay terrorismo en el Perú? Porque yo viajo mucho y no veo nada de eso”. Le

respondo lo que pienso: que no. Y que esa idea es manipulación política. No me responde nada, asiente y agradece la respuesta.

Una sonrisa, un abrazo. Un hasta luego.

Vínculo: <https://ctxt.es/es/20230401/Politica/42710/David-Roca-Basadre-entrevista-Rember-Yahuarcani-amazonas-indigena.htm>

[Inicio](#)

Audiovisual CHILE

Se estrenó documental que rememora la rebelión mapuche williche de 1712 en Chiloé

Martes, 11 de abril de 2023

Fuente: pueblosoriginarios.ulagos.cl

Fue en el año 1712, hace más de tres siglos cuando diversas comunidades, provenientes de distintos puntos del archipiélago de Chiloé, se reunieron en Quilquico a través de un palin o un linao (lo cual no está del todo claro), y para no despertar sospechas que pusieran en alerta a los encomenderos españoles acordaron un 26 de enero organizar una gran rebelión contra las crueldades de los encomenderos y así luchar por su dignidad y mejores condiciones de vida.

A pesar de los años este hito histórico se sigue recordando en la Isla Grande de Chiloé y ahora es parte del tema central de un trabajo documental estrenado recientemente por la Escuela rural de Quilquico que el día miércoles 05 de abril convocó a una gran cantidad de público que repletó el Centro Cultural de Castro, Chiloé para exhibir este trabajo en el cual participó la comunidad educativa (alumnos, docentes, padres y apoderados) de este establecimiento.

El trabajo audiovisual rememora a través de la narración, la fotografía, las ilustraciones, música y poemas, lo que fue la rebelión williche organizada como respuesta al trabajo esclavista impuesto por los españoles a punta de abusos, maltratos y despojos sobre la población mapuche williche de Chiloé.

El levantamiento fue clave para que varias décadas después se pusiera fin al sistema de esclavitud impuesto por la Corona española en Chiloé, no obstante, aquello, el levantamiento dejó un terrible saldo de 400-800 muertos, muchos de ellos ejecutados en las parcialidades mapuche que fueron víctimas de la represalia española.

De acuerdo al relato presentado en el documental fueron décadas de abusos y maltrato, siendo las torturas ejercidas contra Martín Antucán por el encomendero José Andrade, el disparador para que parcialidades mapuche de Castro, Quetalco, Paildán, Quinchao y Lemuy, entre otras, mientras se reunían a jugar Palín o Linao en Quilquico, y las autoridades ancestrales compartían los lamentables sucesos, acordaron actuar y rebelarse contra los abusos y la injusticia.

Rol de las escuelas

Este hecho histórico forma parte importante de la memoria comunitaria del Archipiélago de Chiloé, no obstante, lo anterior una parte de la población chilota desconoce este hito que marca un punto de inflexión en las relaciones interculturales entre españoles y población mapuche en Chiloé.

Esta situación de olvido y desconocimiento motivó a la comunidad educativa (alumnos, padres, apoderados y profesores) de la Escuela rural de Quilquico en la Isla de Chiloé a indagar, en el contexto de la asignatura de Lengua y Cultura Indígena del establecimiento, cuál era el lugar que ocupaba la localidad de Quilquico en este importante hecho histórico.

“Este viaje comenzó en el año 2017 cuando comenzamos a impartir la asignatura de lengua y cultura indígena con muchas reflexiones y desafíos de volcar la mirada hacia el territorio, sobre lo que había ocurrido en Chiloé y cuál era el lugar de la Península de Quilquico en este desafío con la asignatura, fue cuando comenzamos con proyectos de investigación con profesores y estudiantes identificando el levantamiento de 1712 donde descubrimos que Quilquico tenía un lugar fundamental en esa historia, puesto que acá se acordó la rebelión contra los españoles”, dio a conocer Andrea Teiguel, directora de Escuela rural de Quilquico.

Profundizando que “ese episodio consideramos que era fundamental sacarlo de los libros, de la historiografía oficial y devolverlo a la comunidad, especialmente a nuestros niños y niñas lo que había ocurrido sin poner demasiado el acento en la tragedia que fue un derramamiento de sangre enorme. Fue así como pusimos el énfasis en el levantamiento, en la lucha por la dignidad y como ese mensaje está todavía vigente en nuestra sociedad actual”, agregó Teiguel.

Teniendo en cuenta que, desde los tiempos de la colonización española, la Escuela ha sido un agente de desarraigo y aculturación para la población mapuche williche, el documental busca develar aquellas historias que raramente están contadas en las aulas ni en los libros de historias.

“Las escuelas somos los llamados a reivindicar el rol de las historias. Tenemos una responsabilidad ineludible con nuestros territorios, no somos meros accidentes en las localidades y este equipo lo siente así, pues tenemos una responsabilidad con la península de Quilquico y con Chiloé, por eso tratamos de llevar adelante un currículum con pertinencia cultural, eso nos mueve, nos apasiona y completa el rol de profesores para los que muchos estudiamos y creímos que podíamos ser un instrumento de transformación social”, sostiene la directora Andrea Teiguel.

Enfatizando en que “La historia no es neutral y tenemos el derecho a mirarla y resignificarla. Este documental tiene un punto de vista, pues está narrado desde nosotros con una importante base histórica”, detalló la docente.

Sello comunitario

Por su parte, Christopher Caicheo, kimeltuchefe de la de la asignatura de Lengua y Cultura Indígena del establecimiento y director del documental, se refirió al origen comunitario que tuvo el proyecto, el cual “nació desde el centro de apoderados de la escuela de Quilquico quienes en el año 2017 junto al equipo docente comenzaron a realizar indagaciones sobre el lugar donde la escuela estaba inserta”.

Refiriéndose al desarrollo del documental, Christopher Caicheo comentó que “en dos semanas se escribió el guion y se grabó en tres días. La idea central era hacer una polifonía de voces tomando como referencia a los escritores que habían hablado sobre el 1712 en Chiloé, con base a eso creamos un imaginario que se fue configurando con los mismos alumnos de la escuela, ya que algunos cuidan sus caballos y trabajan y estudian cuidando caballos. De esa forma nacieron algunas imágenes, ilustraciones de Ramón Contreras, poemas de Héctor Leiva, Jorge Velázquez, Olga Cárdenas entre otros., es decir, había una base ya hecha, solo faltaba contar la historia con el sentir de nuestro pueblo y fue lo que hicimos narrar estos hechos que poseen fuentes históricas desde nuestra mirada”.

Trascendencia

Durante el estreno del documental, el Centro Cultural de Castro estuvo repleto, se escucharon muchos afafán en apoyo, “eso nos reconforta, como director me siento apoyado y como equipo nos sentimos respaldados por las comunidades que están en resistencia en la Buta Wapi, pues lo más bonito es recibir la validación de nuestro pueblo desde niños a adultos”, expresó el director Christopher Caicheo.

Es por lo anteriormente expuesto que los(as) realizadores esperan que el trabajo audiovisual pueda tener una buena acogida dentro de la comunidad chilota, regional y nacional considerando los procesos de aculturación y olvido sobre ciertos hechos históricos que han marcado el derrotero del pueblo mapuche williche de Chiloé.

“Me gustaría que repercuta en los sistemas de enseñanza, en mi rol de educador tengo la suerte de que la misma Escuela facilita las condiciones para desarrollar la educación propia que tenemos los pueblos originarios donde los niños trabajan en relación con el entorno y son planificadores de sus contenidos y los temas que desean aprender, lo cual permitió que, en este caso, los niños(as) puedan crear y ser partícipes de instancias educativas como fue este trabajo audiovisual”.

Circulación

Para el día 18 de abril se proyectan funciones cerradas para colegios, enfocando el material a niños de octavos y primero medio.

El documental proyecta además una itinerancia en las distintas comunas de la provincia de Chiloé, esperando llegar también al resto de la región de Los Lagos y región de Los Ríos.

Vínculo: <https://pueblosoriginarios.ulagos.cl/se-estreno-documental-que-rememora-la-rebelion-mapuche-williche-de-1712-en-chiloe/>

[Inicio](#)

Fecha de cierre: 25 de abril de 2023

Boletín Agenda Abya Yala
Programa de Estudios sobre Culturas Originarias de América

Jaime Gómez Triana / Director
Amanda Sánchez Vega / Especialista

Casa de las Américas
3ra y G, El Vedado, La Habana, Cuba
Teléfonos: (53) 78382699, (53) 78382706 al 09 ext. 129
coa@casa.cult.cu
Twitter: @COACASA
www.casadelasamericas.org
