

Sobre la migración amazónica peruana: algunos puntos de discusión del estado de la cuestión

On Peruvian Amazonian migration: some points of discussion on the state of the question

DANIEL E. CASTILLO TORRES¹

Universidad de San Agustín de Arequipa / Bonn University
dcastillot@unsa.edu.pe / daniel.castillo@uni-bonn.de

Recibido: 30 de enero de 2024

Aceptado: 06 de marzo de 2024

Resumen

El artículo antropológico describe un aspecto importante sobre el estado de la cuestión histórica de la migración Amazónica en general, y de la migración de artistas shipibos en específico, con el fin de discutir teóricamente el fenómeno. Es parte de un proyecto de investigación doctoral más amplio y que invita a la discusión y reflexión sobre el tema, en este sentido se discute el concepto de migración y se lo confronta con el concepto de movilidad para analizar el caso estudiado de la migración shipiba hacia otras ciudades del Perú y hacia el extranjero, proponiendo de ese modo una nueva perspectiva histórica de la migración amazónica, para verla como un fenómeno constante de tiempos inmemoriales.

Palabras clave: Migración, Amazonía, Arte, Movilidad, Shipibo

Abstract

The anthropological article describes an important aspect of the state of the historical question of Amazonian migration in general, and of the migration of Shipibo artists specifically, in order to theoretically discuss the phenomenon. It is part of a broader doctoral research project that invites discussion and reflection on the topic, in this sense the concept of migration is discussed and confronted with the concept of mobility to analyze the studied case of Shipibo migration to other cities in Peru and abroad, thus proposing a new historical perspective of Amazonian migration, to see it as a constant phenomenon of time immemorial.

Keywords: Migration, Amazon, Art, Mobility, Shipibo

¹ Doctorante en la Universidad de Bonn, Magister en Antropología Visual por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) y Antropólogo de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa.

-Introducción

El presente artículo discute el estado de la cuestión Amazónica, en términos de migración de la comunidad shipiba en el Perú. Por consiguiente, este artículo muestra una evaluación exhaustiva de la bibliografía etnográfica y antropológica que ha tratado el tema para conseguir un estado de la cuestión inicial que invita a profundizar en el tema; sin embargo, no queda en la exposición del estado de la cuestión, sino en la discusión teórica del mismo que trata de explicar la situación actual y las aristas de futuras investigaciones a partir de los fenómenos ya estudiados. Con ello propone utilizar el término de movilidad para explicar mejor la migración indígena de la Amazonía y al mismo tiempo de comprender que la migración indígena es una constante en la historia y no solamente es un fenómeno actual.

Esta presentación es parte de un proyecto de investigación del profesor Daniel Castillo Torres y que está siendo realizada en la Universidad de Bonn en Alemania. El artículo en ese sentido discute y invita a la discusión teórica a los lectores para refutar o analizar más profundamente las ideas y datos presentados en esta investigación. Es de carácter académico en ese caso, no político ni descriptivo, como todo artículo científico.

En primer plano se presenta una selección de ideas del estado de la cuestión del tema a tratar, exponiendo los trabajos previos del autor, como también los trabajos hechos por otros autores relacionados al tema. Aquí se discuten conceptos de migración y en especial el de movilidad que se ajusta mejor para explicar este fenómeno en el caso indígena actual. Enmarca una idea general de lo que tratamos de poner a tela de juicio, y en un segundo punto de plano, empezamos la discusión teórica con Alfred Gell o Eric Hobsbawm, para finalmente llegar a algunas conclusiones relevantes sobre la migración de la población indígena de la Amazonía peruana.

Metodología

La metodología de este trabajo se basa en la recolección de datos etnográficos, tesis, monografías, ensayos y artículos antropológicos. Si bien cada una de estas fuentes se basa en trabajos de campo de larga duración, nos basamos en la literatura encontrada para ponerla a discusión y crear los antecedentes para futuras investigaciones que pueden estar relacionadas a la migración indígena. Se trata de probar nuevas perspectivas y quitar imaginarios políticos o estereotipos que no están acorde a la realidad indígena, ni mucho menos al fenómeno de migración actual. La etnografía como ha de saberse, desde sus inicios ha profundizado en el trabajo de campo, antes de emitir juicios o hacer interpretaciones, no va más allá de lo que ve en el campo. Esta característica de la metodología la convierte un ancla que se instala en la ciencia, y en las formalidades del caso.

Migración de Algunos Artistas Indígenas Shipibos

Comenzaremos presentando la migración de la Amazonía peruana hacia la capital del Perú, Lima, con el caso de Cantagallo, el cual está descrito ampliamente en uno de los capítulos de la tesis de maestría del autor (Castillo, 2013). Este capítulo de la tesis cuenta la historia del origen de Cantagallo por el año de 1999 y su consecuente desarrollo hasta los años 2013 con cierto lujo de detalles, adicionalmente, el capítulo contiene la prehistoria de esta sociedad, en la cual se relata cómo se produjo la movilidad de los indígenas amazónicos que llegaron a Lima y cómo ellos fueron juntándose antes de que formaran la comunidad de Cantagallo.

La tesis registra que ellos llegaron poco a poco y se dispersaron por todo Lima desde tiempo inmemoriales, haciendo pie en la idea de que la migración fue una constante en la historia de las comunidades indígenas, y no es algo propio de nuestro tiempo, aunque hoy sea más notorio o haya más registros de este fenómeno social. Para ahondar en la descripción de la tesis se Castillo (2013), se sabe que algunos de los indígenas optan de forma agencial para salir de sus comunidades o de las estructuras de su cultura, de modo que, los shipibos habían usado sus lazos de parentesco para empezar a conglomerarse en algunas casas del distrito de la Victoria, muy cerca de un famoso lugar de robos y drogas llamado “La huerta perdida” del distrito vecino de Barrios Altos.

Daniel Castillo en su tesis nos relata con lujo de detalles todo lo que hicieron para ganarse la vida y lograr ser parte de la ciudad, vincularse al sistema político y comercial, a través del arte. Así va describiendo como una de las principales actividades económicas que realizaron los llevó a progresar y pensar en reagruparse como comunidad en un nuevo lugar. La venta de arte y artesanía marco la identidad de la comunidad de Cantagallo desde su formación en 1999. Esta actividad económica y artística al mismo tiempo, les ayudó a sobrevivir dentro de Lima y al mismo tiempo a aparecer en los medios de comunicación masivos, invitándolos a programas de televisión, y otros eventos. Se volvieron famosos y populares tanto que aparecieron en los medios de comunicación nacional.

Así a través de esta tesis, empezamos a conocer a estos migrantes de la etnia catalogada oficialmente por el Estado peruano como los shipibos. Los shipibos vivían en las zonas aledañas a la ciudad de Pucallpa, en el departamento de Pucallpa, dentro de la selva central del Perú, y habían migrando a Lima, según registros encontrados, desde principios del siglo XX, aunque las migraciones podrían haber sido también estacionales. Pero para el año de 1999 solo unas cuantas familias se reunificaron para decidir vivir juntas apoderándose de la zona de Cantagallo aprovechando una feria artesanal organizada por la Municipalidad, hasta hoy no se han movido de allí a pesar de varios intentos de desalojo, por decir, para el 2013 la comunidad ya contaba con más de 2000 shipibos, y casi todos habían desarrollado un arte en especial y vivían del

comercio artístico.

Otro detalle interesante de la tesis es la forma en como describe la parte metodológica, principalmente el trabajo de campo etnográfico de la investigación antropológica, el cual se realizó durante los años 2011 y 2013. Este fue un trabajo de investigación inductivo, el cual partía de los datos proporcionados por algunos informantes a través de entrevistas, los datos se combinan con las citas de la revisión bibliográfica de otros trabajos realizados también en la misma la zona, en ese sentido hay también una revisión bibliográfica exhaustiva al respecto.

Los informantes que aparecen en la investigación de Castillo en ese entonces eran personajes comunes y corrientes, como cualquier persona en el lugar, pero hoy se han convertido en artistas reconocidos dentro de los nuevos valores en las artes plásticas del Perú, ocupan ahora un lugar importante, si no es clave, dentro de la categoría arte amazónico. Los informantes de los que habla, son Roldán Pinedo, Elena Valera y Rusber García. El trabajo etnográfico permitió acompañarlos en su producción, comercialización y distribución de obras de arte, mientras que escalaban artísticamente pasando de ser artesanos a convertirse en artistas. El autor estaba enfocado en la descripción, registro e interpretación de las obras de arte, como también en el circuito comercial y en los agentes involucrados en su valoración. El informe fue publicado en el 2013 por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) (Castillo, 2013) y republicado en una versión actualizada, crítica y resumida en el 2018 (Castillo, 2018). Por consiguiente, comenzar la redacción de este informe con el caso de Cantagallo, sin duda, refleja otras conexiones escondidas en la investigación. Las variables como la migración como factor para la constitución de Cantagallo parecen haber sido el origen de todo ello, ya que obras de arte aparecieron en una comunidad de migrantes indígenas en medio de la ciudad de Lima, es decir fueron también el producto de la migración del campo a la ciudad. Sin duda esto es una excelente base para comprender la migración amazónica hacia el extranjero.

Un caso adicional a la tesis descrita anteriormente, se desprende de la experiencia de conocer a Guímer, el hermano de Rusber García, quien llegó de visita a Cantagallo para vender algunas pinturas, éstas me llamaron la atención porque parecían mejor elaboradas que la de los otros artistas con los que había trabajado. Guímer García había llegado a Cantagallo por solo unos días para vender algunas obras que había hecho en la Amazonía. En ese tiempo Guímer era un artista desconocido en los círculos de arte amazónico porque viajaba a Lima esporádicamente y dejaba sus obras a su hermano para que las venda él. Guímer decidió seguir el camino del arte, y cada vez dar más pasos agigantados en cuanto se trataba de su movilidad, empezó a viajar y quedarse más seguido y más tiempo en Lima, por lo menos eso estuvo sucediendo hasta antes de la pandemia, cuando vino la pandemia decidió retornar a su lugar natal en la comunidad indígena de San Francisco, muy cerca a Pucallpa.

Él como otros jóvenes indígenas continuó avanzando con su trabajo artístico, le

gustó tanto que empezó a pensar que podía vivir de este, fue así que vio por conveniente matricularse en la Escuela de Bellas Artes de Pucallpa para cuando se levantaron las restricciones de la pandemia. Su pintura impactaba visualmente con un estilo propio y singular, mejoró al incorporar cánones estéticos occidentales en la intuitiva pintura que hacía. Esto resulta interesante, ya que era la forma en cómo los artesanos se convertían en artistas en Cantagallo. Pero Guímer no pertenecía a Cantagallo, solo iba por su hermano Rusber y para vender algunas pinturas. El investigador uno de esos días coincidió con Guímer en Cantagallo, así pudo registrar los trabajos que Guímer aún no había vendido en el parque Kennedy a transeúntes desconocidos, ya que los días que se quedaba en Lima, se dirigía a ese turístico y concurrido parque. Rescataré de aquí detalles que me llaman la atención en esta nueva investigación.

Algunos de los trabajos parecían una copia fiel a los de Rusber, pues la reproductibilidad mecánica de la obra de arte, tal como lo había teorizado Walter Benjamin, parecía que a los shipibos les era permitido por cultura. Guímer regresaría a la comunidad de San Francisco en el interior de la selva amazónica para seguir pintando, y luego volver con obras a la capital, en un círculo de movilidad interesante. Analicé una de las obras de Guímer, titulada “el búho” y los resultados fueron publicados en el 2015 por la revista Index de la PUCE (Castillo, 2015), compré esta obra en forma de intercambio recíproco, pero lamentablemente, muchas más obras que en ese entonces él tenía, lamentablemente, nadie hoy sabe a donde fueron a parar.

El análisis mostraba no solo una pintura relacionada a datos culturales particulares, sino que a diferencia de otros artistas, él tenía un talento más desarrollado, por no decir un don. La conclusión de este análisis e interpretación fue que muchos artistas como él quedaban en el anonimato, porque no habían de por medio códigos que sirvan para el entendimiento o la lectura del lenguaje visual de una cultura muy diferente a la occidental. También, se alerta de como pinturas como esa se quedaban sin ningún tipo de registro, ni con ninguna forma para ubicarlas. El caso de Guimer abre la puerta a la importancia del registro y de la movilidad de los objetos artísticos, esto último, principalmente era algo que encajaba excelentemente con las teorizaciones de Arjun Appadurai. Los movimientos que hacía entre el lugar de origen y Cantagallo, no solo del artista como sujeto, sino de la obra como objeto móvil, emitieron ideas sobre la importancia de estudiar la movilidad de los objetos y sujetos extendiendo este desplazamiento más allá de los límites de un país, por ello cabe tenerlo en cuenta en la investigación.

Después de la tesis y de aquel artículo, Daniel Castillo fue realizando un seguimiento sobre la trayectoria de estos artistas que continuó hasta estos días. Así, durante los años que continuaron, el investigador visitó algunas exposiciones, incluyendo una en especial, la cual se realizaba en una provincia del Perú, es decir fuera de la capital. Esta exposición se realizó en el Centro Cultural Peruano-norteamericano de Arequipa, el motivo de esta exposición era integrar la selva en el imaginario nacional de los visitantes

a la exposición en Arequipa. Ellos habían empezado a exponer en el instituto de Historia Rural Andina de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos con la ayuda de quien era su director en la década de 1990, el historiador Pablo Macera, pero lo interesante es que ahora ellos estaban exponiendo en galerías de arte contemporáneo como la del Centro Cultural Peruano-norteamericano de Arequipa.

Era el año 2016 y se veía cómo estos artistas estaban progresando tanto en técnica como en sus ideas. De ese modo llegué a actualizar la trayectoria de Roldán Pinedo y su progresivo reconocimiento como artista amazónico para presentarlo en un artículo del libro que estaban editando María Eugenia Ulfe y Rocío Trinidad, titulado “En busca de reconocimiento” y que fue publicado en el año 2017. Aquel año estuvo lleno de muchos eventos que me ayudaron a escribir más sobre ellos, hubo congresos académicos en Lima sobre arte y antropología, de hecho, uno de ellos culminó con la publicación de las actas editadas por Giuliana Borea en “Arte y Antropología: Estudios encuentros y nuevos horizontes” (2017). Todo ello también, era motivado por el deseo de ayudar a la comunidad de Cantagallo y a sus artistas después de un incendio devastador ocurrido a fines del año 2016. Por ello, también apareció la publicación de una síntesis y actualización de mi trabajo en Cantagallo en el 2018, de esa forma, por el lado académico, recibí algunas críticas constructivas que dieron cuenta y afirmaron que el desarrollo del arte indígena en las ciudades estaba vinculado completamente al fenómeno migratorio. Estas propuestas iban más allá de la explicación del objeto artístico en sí mismo y de su entorno de producción y distribución, concentrándose en el sujeto que las producía y la influencia del entorno para formar la conciencia del individuo.

Los artistas amazónicos de Cantagallo han ido experimentando considerables avances y evolución en sus trabajos desde el 2011. El caso de Roldán Pinedo, por ejemplo, muestra a un sujeto que había cambiado y ganado nuevas habilidades en el campo del arte, y a la vez que se comportaba más como un ciudadano del mundo, que como un indígena amazónico.

Esta influencia en la identidad del sujeto, es otro punto que debe resaltarse en la investigación, y de hecho influye rotundamente en su comportamiento y toma de decisiones. Para el 2013, por ejemplo, Roldán Pinedo, ya había sido llamado a participar en uno de los eventos más grandes de arte contemporáneo titulado “La noche en blanco” organizado por la élite del campo artístico en Perú. Eso significaba para él y otros, incluyendo al investigador, el haber sido concretamente aceptado en los círculos de arte contemporáneo. Hoy en día, los artistas con los que trabajé son más reconocidos que antes y han logrado ganar un lugar dentro de los círculos del arte peruano contemporáneo. Si esto sucedió en Lima con Roldán Pinedo, y como él, otros artistas también habían seguido casi lo mismo, es decir tener un grado de reconocimiento y aceptación en la capital, por qué no podría pasar lo mismo en el extranjero, por lo que considero este otro detalle más como parte del estado de la cuestión.

La tesis de maestría de Daniel Castillo (2013) demostró que el arte amazónico, por decirlo así, es más valorado en el extranjero que en el Perú, de hecho, parece que así funciona el sistema de reconocimientos y ascensos en el país. Es un punto de partida vital para esta investigación. En los últimos años se investigó más a fondo sobre indígenas que habían viajado al extranjero por alguna u otra razón, de hecho, no hay muchos trabajos al respecto. Pero empezaron a aparecer. El proyecto en el que participó Giuliana Borea y subvencionado por la Universidad de Essex trataba de llevar las obras de arte del artista e hijo de Roldán Pinedo y Elena Valera, es decir de Harry Pinedo, a Inglaterra para exponerlos a un público supuestamente más cualificado que el latinoamericano. La exposición se dio a cabo junto a otros trabajos pictóricos de reconocidos artistas como Rember Yahuarcani (huitoto) y Brus Rubio Churay (murai-bora). Recordemos que Giuliana Borea en el 2010 publicó un artículo sobre Rember Yahuarcani (Borea, 2010). El proyecto de Borea fue titulado: *"Place-making, world-making: three amazonian indigenous artist"*, una exposición que ha sido inaugurada el 19 de enero en las instalaciones de la universidad de Essex y que continuó hasta el 07 de abril del 2021. Con ello, ha lanzado a la fama artística a Harry Pinedo, colocándolo con artistas de trayectoria y dándole prestigio internacional con una exposición en la ciudad de Essex. Borea se convirtió así en una intermediaria, un puente entre el artista y el público, y una clave para el reconocimiento, ya que actuó como parte de la curaduría de la muestra.

Paolo Fortis en el 2012 publicó un trabajo que describe el trabajo artístico de los *kuna* en Panamá. El arte en este caso son esculturas y trabajos en tela, a diferencia de los objetos artísticos pictóricos descritos por Castillo (2013). En esta investigación se observa la influencia del turismo en la producción de arte, pero no sugiere la invención de tradiciones artísticas, al estilo teórico de Eric Hobsbawm. Por otro lado, Damien Davy (2011) nos muestra como los indígenas de la Guayana Francesa inventan objetos supuestamente tradicionales para satisfacer a los turistas, de hecho, Davy cita en reiteradas ocasiones a Hobsbawm. En estos trabajos como en otros más, llama la atención las influencias extranjeras para la producción de arte, ya sea consumiéndolas o dándoles algún tipo de valor, estas atraen y mueven la economía, como también incentivan los intercambios y las movilizaciones de los objetos. Daniel Castillo había observado esas relaciones en su trabajo de campo en Cantagallo, observó por ejemplo cómo las exposiciones en el extranjero aumentaban el estatus y el prestigio de Roldán Pinedo en la comunidad, incluso en su comunidad amazónica de origen San Francisco, convirtiéndolo en una autoridad a medida que progresaba y asimilaba la cultura occidental de Lima. Esto es interesante en temas de migración o movilidad.

Discusión Sobre Migración y Movilidad

Si nos vamos más hacia el pasado, seguramente el idioma se presentaba más como

un impedimento a la hora de decidir hacer un viaje largo a tierras desconocidas. Pero la migración del campo a la ciudad también ha estado acompañada en sentido inverso en el tiempo, es decir que también hubo una migración de la ciudad al campo. Esto permitió despertar curiosidad y fascinación por el mundo externo. Concuere con algunos testimonios que se presentan en la investigación de Castillo (2018) que explican las razones de la migración hacia Lima.

Ahí cuenta también cómo los indígenas de la Amazonía fueron llegando a Lima y principalmente como enfrentaban el problema del idioma. Por ejemplo, cuenta que al principio el lenguaje gráfico ayudó a muchos indígenas shipibos a comunicarse cuando llegaban a Lima, ese fue el caso de Roldán Pinedo, cuando Pablo Macera lo invitó a su instituto, Pinedo no podía expresarse bien, y él le dijo -dibuja para entenderte mejor. Así comenzó todo, poco a poco, sus dibujos se fueron convirtiendo en arte, y ello empezó a atraer al público curioso de Lima, pero más a turistas extranjeros. Vieron en su cultura artística una oportunidad para ser aceptados y encajar en la sociedad limeña, y una forma para ganarse la vida y reconocimiento. Así desarrollaron y se convirtieron en artistas mientras que superaban y aprendían del arte occidental, a pesar de que muchos de ellos no eran artistas en sus lugares de orígenes.

Sin embargo, el activismo cultural fue parte del reconocimiento y aceptación del nuevo arte, tal como Daniel Castillo lo advirtió en el 2013. El activismo cultural les ha dado presencia a través de los años tanto a nivel nacional y como ahora vemos les permite abrirse campo internacionalmente. De ese modo, la población indígena shipiba en general se reinventó, transformó y negoció su identidad en Lima. No todos están de acuerdo con ello, la población en general lleva el imaginario de que las poblaciones indígenas no cambian o que no deben cambiar, y que las políticas del Gobierno deben estar inclinadas a salvaguardarlas. La discusión va más allá, cuando tratan de limitar sus espacios, enmarcándolos a su cultura.

Carlos Granés publicó *El puño invisible* (2011) que hace referencia al arte en sentido político, y cómo éste ha transformado el modo de pensar en Europa y en occidente en general. He llegado a conocer a artistas que ya no viven en las comunidades de la selva, tampoco en Lima, ni siquiera en el Perú. Rusber García por ejemplo está viviendo desde hace varios años atrás en Buenos Aires, y a pesar de la crisis económica y política por la que está pasando Argentina, no ha querido regresar al Perú, porque ha encontrado un modo distinto de sobrevivir en la informalidad. Esto es curioso porque es un dato que no existe dentro de las cifras y descripciones de los medios de comunicación, ya que la migración a Argentina sigue inevitablemente a pesar de las cifras negativas de su economía.

Otros shipibos se fueron aún más lejos, uno de ellos está en Francia y otro vive cerca de Berlín, se casaron con nativas y ahora se han convertido en activistas. En junio del 2021 uno de ellos, Bima Inuma, regresó a Pucallpa para realizar un gran evento

artístico junto al aniversario de la ciudad, era una necesidad personal regresar a su lugar de origen. Me contó que cuando llegó a Europa aún estaba muy conectado con la naturaleza, pero después de varios años se ha sentido desconectado, ello le motiva a regresar y pensar que un día regresará para siempre. Es un sacrificio el que está haciendo –según él– la idea de perder la conexión con su cultura le crea un vacío existencial, se da cuenta que sus tradiciones se están perdiendo y lo único que le queda es plasmarlas en el aspecto artístico. No solo por el bien de la comunidad, sino por el bien de él y su familia, es que se somete a ello, ha tomado la idea de que será mejor para sus hijos tener la doble nacionalidad y de que tengan una educación en Alemania, esto con la insistencia también de su suegra.

Podría tomarse esto como un sometimiento a las condiciones del poder o las políticas de otras sociedades o naciones, pero también es parte de una negociación, de una adaptación, y de una reconstrucción de su identidad. Para poder enfrentar lo que viene con la experiencia de salir al extranjero, requiere de ciertos códigos occidentales que los ha conocido muy bien a lo largo de su vida, especialmente en el colegio. Por ejemplo, en los Estados Unidos, la educación obligatoria de los indígenas les dio ventajas para insertarse, pero al mismo tiempo borró parte de su cultura. En el caso de los artistas amazónicos, sobre todo los jóvenes han tenido que pasar por el colegio y luego por las academias de bellas artes. Así, se occidentalizaron un poco más.

Otros fenómenos interesantes fueron ocurriendo en las tres últimas décadas. Algunos jóvenes artistas amazónicos e incomprendidos por la sociedad de occidental de Lima, se juntaron en un colectivo llamado Barin Bababo (que significa, “Los nietos del sol”). Este grupo fue formado por Filder Agustín, un joven migrante que después de acabar el colegio viajó a Lima en búsqueda de un futuro mejor, llegó a casarse con una antropóloga francesa con quien vivió varios años. Lamentablemente, Filder murió joven el año pasado víctima de Covid-19 cuando se encontraba de paso en Cantagallo. Los artistas amazónicos más exitosos de la nueva generación, también son aquellos que más educación han tenido y oportunidades en el extranjero, es la estrategia para sacarle ventaja a los más veteranos, como Rember Yahuarcani, pero, todos al mismo tiempo supieron conservar su cultura para utilizarla como repertorio o herramientas para producir o defenderse, eso quiere decir que la cultura no solo les sirvió para producir en arte, sino para hacer en política y mover la economía.

Las nuevas identidades devienen de la necesidad de salir al extranjero, se reconfiguran, se negocian en la medida en que se van integrando, y se reemplazan mientras son útiles y significativos, eso al mismo tiempo hace conservar la cultura, y mantener su conexión con la selva se vuelve vital. La cultura puede ser útil en ciertos casos, y parece volverse elemental cuando dependen de ella para sobrevivir y ser aceptados en otros ámbitos. Los integrantes de este grupo Barin Bababo fueron separándose, algunos como Bima migraron a Alemania, pero los motivos de su disolución fueron bastantes, incluyendo

la idiosincrasia y filosofía personal y libre, quizá parte de una cualidad propia de los artistas.

Para complementar el área de investigación cultural, se ha tomado la migración como eje articulador bajo las siguientes ideas encontradas. Por consiguiente, la investigación de Nicolás G. Rosenthal (2012) es relevante como punto de partida. Rosenthal relata la historia de John y Lois Knifechief, una pareja indígena Pawnee de los Estados Unidos, quienes junto a sus cuatro hijos salen de las reservas indígenas hacia la ciudad de Los Ángeles en búsqueda de un futuro mejor, ya que había demanda de mano de obra en las fábricas de esa ciudad a principios del siglo XX. Su salida se debió a que John participó en la Segunda Guerra Mundial y a su regreso recibió una cantidad de dinero considerable de la Oficina de Asuntos Indígenas del Gobierno. Al llegar a Los Ángeles, John decidió inscribirse en las capacitaciones ofertadas por las grandes fábricas que estaban ofreciendo trabajo. Con los años su inglés mejoró, ganó destrezas, pero, aun así, nunca pudo ascender en el trabajo.

Este caso fue parecido a miles de indígenas americanos que se movilizaban del campo a la ciudad y se modernizaban para adaptarse a la nueva vida en la ciudad. Las formas de incluirse eran diversas, aunque predominaban unas más que otras, los colegios para indígenas fueron el siguiente peldaño, donde muchos de los jóvenes indígenas nacidos en las ciudades encontraron formas de integrarse como el fútbol americano. Este caso podría parecer lejano a la realidad indígena de la Amazonía, pero sus coincidencias nos llevan a comprender fenómenos transnacionales de una mejor manera. Las innumerables canchas de fútbol que se encuentran en las comunidades indígenas de la Amazonía pueden decirnos algo de ello, pero el hecho de no tener jugadores profesionales indígenas en la selección peruana también nos revela que no fue el fútbol con lo que se abrieron paso, sino el arte.

Se han considerado varios tipos de migración, sin embargo, el fenómeno social que estamos estudiando aquí encaja perfectamente con el de movilidad, más que con otros conceptos de diáspora, inmigración, desplazamientos, entre otros. En ese caso específico, las movilizaciones indígenas pueden describirse en algunas investigaciones como las de Jean-Pierre Chaumeil (2016), donde él encuentra, con fotografías incluso, cómo a principios del siglo XX, los indígenas de la Amazonía peruana llegaban a Lima para conversar y negociar con los presidentes, quizá como una acción política distinta a las fallidas sublevaciones y revoluciones indígenas que siempre estuvieron presentes, por lo menos así se percibe en las últimas investigaciones.

Fernando Santos-Granero en su último libro (2019), nos cuenta la historia de un viajero polaco que se encuentra con el jefe Tasorensi quien organizaba enfrentamientos contra los caucheros viajando por diferentes partes de la Amazonía agrupando distintos pueblos étnicos, la misión de este líder indígena lo obligó a dejar su comunidad para salir de un problema. No obstante, como señalé, la migración amazónica hacia lugares

lejanos siempre ha sido una constante, documentos del siglo XVI que son relatados por Michael de Montaigne, cuentan que los primeros migrantes de la Amazonía a Europa pudieron haber sido indígenas capturados y llevados como especies exóticas para ser exhibidos en los grandes adinerados de la época. Montaigne relata como unos indios Tupinambá fueron comprados en Brasil en el año 1580 para luego, ser llevados a Francia para participar en una ceremonia en honor al futuro rey. Esta ceremonia parece haber sido en honor del recién nacido hijo de Henri II y Chaterine de Médeci, el príncipe Henri III, en octubre de 1550 (Sponsler, 2000), quien supuestamente nacería nueve meses después.

Estos datos referentes a las fechas pueden ser confusos y desalentadores al tratar de ubicar exactamente un hecho de hace tantos siglos atrás. Vale la pena preguntarnos qué pudo haber pasado con los indios después de la gran ceremonia. Tenemos pocos datos al respecto, pero aun así esto nos lleva a una gran incógnita acerca de la migración indígena. Según señala Sponsler (2000, p. 167), el festival fue uno de los más elaborados y exóticos de la época, incluía la reconstrucción a tamaño real de una pequeña villa indígena en el suburbio de Saint-Serve en las orillas de río Sena, afuera de los muros de la ciudad de Rouen, capital de la región de Normandía. La fecha de 1550 coincide con las fuentes de Wintroub (1998), quien, además, agrega el dato de que fueron 50 indígenas brasileiros que fueron llevados a poblar esa villa y actuar para los visitantes.

Ellos se exhibieron desnudos junto a animales que también fueron traídos; las mejillas, labios y orejas de estos indios estaban perforadas y adornadas con piedras pulidas – agrega– Michael Wintroub en el artículo. Se puede considerar que económicamente, devolver a estos indígenas a sus lugares de origen podría haber resultado costoso para los organizadores, de hecho, no se acostumbraba hacer repatriaciones. Incluso a fines del siglo XIX, no obstante, también a principios del siglo XX, en las grandes exposiciones universales donde se exhibieron indígenas llevados a la fuerza desde diferentes partes del mundo, como la exposición universal de San Luis de 1904 en los Estados Unidos, se sabe que no invirtieron en el viaje de retorno de estos indígenas, algunos de ellos se quedaban como esclavos, y a otros los mataron por su rebeldía.

Entre tantos casos, resalta el caso de Otto Benga (Bradford y Blume, 1992), que, según algunos registros, aprendió el idioma inglés, se adaptó de alguna forma y llegó a vivir en la ciudad, aunque se convirtió en un indigente y vivió así hasta el final de sus días, él como otros nunca más volvió a ver a su familia, nunca regresaron al lugar de origen. Otro caso interesante, es el de dos indígenas huitoto de la provincia del Putumayo, Omarino y Ricudo que viajaron a Londres con el Cónsul británico Roger Casement. Este caso se dio a conocer por el antiguo diario Daily News en 1911. Estos dos indígenas habían sobrevivido al esclavismo por el caucho y llegaron a Londres a denunciarlo públicamente, después de este acontecimiento, no se sabe más de ellos, y mucho menos se sabe si regresaron a la Amazonía. Esta migración forzada caracterizó a

la primera etapa de la historia de la migración no solo Amazónica, sino también de casi todos los pueblos indígenas, sin embargo no podríamos llamarla migración, porque la población trasladada era mínima.

A pesar de todos estos datos sobre la migración amazónica hacia tierras alejadas de la Amazonía, no es posible precisar cuándo empezó todo y cuánto influyeron estos desplazamientos en las comunidades de la Amazonía y en realidad en la constitución cultural, “esta reorganización no ha sido extensivamente ni sistemáticamente examinada” (Aleixiades, 2009, p. xvi.). Aleixiades menciona en su libro (2009), muchos ejemplos de desplazamientos y migraciones indígenas en la Amazonía que han sucedido en diferentes espacios de la historia Amazónica. Debemos considerar que la migración y los desplazamientos fueron quizá una constante hasta el día de hoy. Forzadas o no, o como señala Aleixiades a consecuencia de una migración provocan cambios ecológicos, y estos fenómenos a la vez han transformado la identidad cultural e individual de la población amazónica durante toda su historia.

Las intromisiones de occidente desde hace mucho tiempo atrás han modificado la forma de los pueblos indígenas de la Amazonía. Recordemos que había intentos de conquista de parte de los incas, que hicieron que muchos pueblos conquistados adquirieran el quechua como idioma y asimilaran algunos aspectos culturales que se evidencian en estos tiempos. Luego en la conquista española, el legendario mito del dorado, provocó que muchos españoles intentaran recorrer a través de sus ríos los lugares más inhóspitos y extraños. Estos encuentros se encuentran en diferentes crónicas y textos de la época.

En la época republicana, la situación no cambió mucho, a principios del siglo XX, indígenas de la Amazonía viajaban para hacer negociaciones e intercambios de productos, sin embargo, las empresas de extracción de caucho hicieron estragos con sus intenciones económicas y políticas, sometiéndolas en muchos casos al nivel de la esclavitud. Los intentos de ingresar a la selva de parte del gobierno peruano, en este caso, fueron cada vez más intensos a medida de las posibilidades y los proyectos, Belaúnde, por ejemplo, fue acusado de bombardear a un pueblo indígena por no estar a favor de las políticas de exportar los solicitados productos amazónicos. Aun así, siempre hubo negociaciones, donde ambos lados aprendieron uno del otro, e intercambiaron desde productos hasta sujetos para poder sobrevivir hasta el día de hoy.

Algunos casos más modernos son las experiencias de indígenas invitados para visitar a algún país extranjero. Uno de esos casos es el de Steven Rubenstein (2002, p.15) que en el año 2003 viajó a New York para visitar a tres de sus amigos shuar quienes vivían allí ya hace un buen tiempo, la visita tuvo un propósito importante que tenía que ver con la muestra de cabezas reducidas en el museo de la misma ciudad. Los cuatro fueron a visitar el museo ese año, para conocer su historia y reconstruir su memoria, tal como lo señala en el artículo. Estos viajes desde entonces han sido recurrentes en

diferentes partes del mundo.

Otro caso aislado pero interesante a la vez, es la movilización de los Cherokee, aunque lo que pasó con ellos fue quizá más devastador que el que sufrieron los indígenas de la Amazonía de la selva central del Perú, como los shipibos, pero vale la pena investigar y encontrar algunas experiencias en común. Por lo pronto, los Cherokee fueron un grupo de gente que habitaba cerca de las Grandes Montañas Humeantes, entre lo que hoy se conoce la frontera entre los estados de Tennessee y Carolina del Norte. Ahí cerca del actual pueblo llamado Cherokee se encuentra aún la reserva indígena, lugar donde fueron atrapados por las políticas de la década de 1830 con respecto al fideicomiso de sus tierras que ellos mismos habían aceptado al firmar los contratos. Resultó un desplazamiento forzado, más aún, cuando los más fuertes y jóvenes sobrevivientes de la tribu, tuvieron que ser llevados a New York o a Oklahoma.

No hubo tanto problema con quienes fueron hacia el Este, como si lo hubo con aquellos que fueron obligados a ir hacia el Oeste, ya que en la mitología indígena cherokee, ir hacia el Oeste significaba la muerte en su cosmovisión. A lo largo del tiempo vieron que la única manera de recuperar lo que antiguamente les pertenecía era a través del lenguaje colonizador, es decir aprendiendo el idioma, elaborar discursos y formas civilizadas, tal como está en su constitución como Nación Cherokee, la cual ya es reconocida por la Oficina de Asuntos Indígenas de los Estados Unidos de Norteamérica. Esta historia es narrada por Gregory Smithers (2015) quien ha llamado a este fenómeno la gran diáspora cherokee.

Dejando a un lado los trabajos de investigación relacionados a los artistas de Cantagallo u otros artistas amazónicos que fueron construyéndose a partir del año 2000 en adelante en el Perú, vale la pena tomar en cuenta los trabajos de Luisa Elvira Belaúnde y María Belén Soria sobre el *kené*, para entender el trasfondo cultural del éxito del arte como medio económico e identitario para competir contra artistas locales de la ciudad de Lima. El aumento de artesanos y artistas en los últimos años ha demostrado un aumento en la demanda de este arte amazónico en el mercado nacional e internacional, como también en la competencia entre ellos, esto a la par del aumento del turismo. A eso se le suman otros actores beneficiados dentro de un círculo complejo de actores que están involucrados en la producción de un objeto artístico o en la conversión de la artesanía en arte, tal como lo señala Alfred Gell (1998). Lo que nos faltaría conocer es cómo este círculo artístico que construye al artista y al objeto de arte están siendo utilizados en materia económica y política en ámbitos internacionales. Y si es que funciona de la misma manera en otros países.

Conclusión

Con todo ello, podemos notar que el fenómeno de la migración indígena hacia el

extranjero está visibilizándose más ahora que antes y está transformando las identidades tradicionales para adaptarse a las nuevas condiciones de un mundo globalizado. La revisión de la literatura que hemos podido encontrar puede quedar sintetizada de esa forma para ayudarnos a comprender mejor el fenómeno actual y novedoso que está ocurriendo con algunos casos aislados de indígenas amazónicos que están yéndose a lugares tan lejanos como Europa, pero en ese sentido, el término que debemos utilizar es el de movilidad, más que el de migración, ya que este último enmarca periodos definitivos de estadías en el lugar de llegada y poblaciones mayoritarias en movimiento, grandes cantidades de personas que fluyen a otro lugar para vivir definitivamente.

Movilidad es un término más moderno, quizá porque se acomoda a los casos estudiados de Cantagallo y de alguno indígenas artistas que se movilizaron hacia las ciudades del Perú o hacia el extranjero con la idea de regresar, de vivir esporádicamente o solo estacionalmente. Esto va acorde más a una realidad de conveniencia económica y política con respecto a quienes se quedan y a los lugares de origen.

Las historias de migración, muchas veces desaparecen al migrante de la comunidad de origen, así se conectan con la transformación de la identidad a través de una creencia significativa que lleva a una muerte simbólica. Las circunstancias forzadas de movilización tienen un efecto contrario, como por ejemplo lo ocurrido en la colonización norteamericana. Sin embargo, pongo en juicio donde está la línea que divide la migración forzada de la voluntaria. Sartre, por ejemplo, decía que hasta el último momento en que una persona era apuntada con un arma para ser obligada a hacer algo que no quiere, tenía la capacidad de decidir por su vida.

La migración indígena Amazónica por ejemplo fuera de la Amazonía parece haber aumentado después del Baguazo (2009) sin habernos percatado mucho, de igual modo, las intenciones políticas y económicas indígenas. También nos lleva a pensar, cómo los indígenas de la Amazonía piensan los caminos (Greene, 2009), los movimientos, las distancias, el tiempo, los desplazamientos, los retornos, las direcciones y el espacio en sí. Las presiones personales, psicológicas en todo caso, sueños y aspiraciones, también pueden ser motivos forzados, que pudieron provocar un desborde demográfico en la Amazonía en general. Debemos tener en cuenta, finalmente, que la migración amazónica, en mejores términos la movilidad amazónica es un fenómeno constante, algo que empezó hace mucho tiempo atrás, algo vital para la sobrevivencia y expansión de la cultura y la sociedad, no ajena a los pueblos indígenas de la Amazonía peruana, no es algo que empezó recientemente, no es producto de los problemas de tierras indígenas o la extracción de recursos solamente, es también parte de las decisiones individuales, agenciales y libertades que se toman los indígenas para ganarse la vida y esparcir su cultura a través del mundo.

Bibliografía

- Aleixiades, Miguel N. (2009). *Mobility and migration in indigenous Amazonia: contemporary ethnoecological perspectives*. Berghahn.
- Borea, Giuliana. (2010). Personal cartographies of a Huitoto mitology: Rember Yahuarcani and the enlarging of the Peruvian contemporary art scene. *Revista de Antropología Social dos Alunos do PPGAS-UFSCar*, 2(2), 67-87.
- Bora, Giuliana. (2017). *Arte y antropología. Estudios, encuentros y nuevos horizontes*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Bradford, P.V. y Blume, H. (1992). *Ota Benga: the pygmy in the zoo*. New York: St Martin's Press.
- Castillo, Daniel. (2013). "Pintando en Shipibo": el arte de Cantagallo en Lima desde un contexto sociocultural. Los casos de Elena Valera, Roldán Pinedo y, los hermanos Guímer y Rusber García. Tesis. Lima: PUCP. En: <<http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/123456789/4842>>
- Castillo, Daniel. (2015). Arte y Cultura en la pintura amazónica contemporánea: "El Búho" de Guímer García. *Index, Revista de arte contemporáneo*. 1(00), 32-40.
- Castillo, Daniel. (2017). *Antropología. Otros puntos de vista para analizar la sociedad*. Arequipa: Unsa.
- Castillo, Daniel. (2017b). El reconocimiento del arte amazónico de y en Cantagallo: los casos de Roldán Pinedo y Guímer García. En *En busca de reconocimiento. Reflexiones desde el Perú diverso*. Lima: PUCP. 217-251.
- Chaumeil, Jean-Pierre. (2016). "Aux marches du palais" La presencia de emisarios indígenas amazónicos en el Palacio de Gobierno de Lima (1868-1950). En *Apus, caciques y presidentes. Estado y política Amazónica en los países andinos*. Lima: IFEA, IWGIA & PUCP. Pp. 23-36.
- Davy, Damien. (2011). Comercialización de la artesanía indígena. *Mundo Amazónico*. (2), 43-66.
- Fortis, P. (2013). *Kuna Art and Shamanism: An Ethnographic Approach*. University of Texas Press.
- Gell, Alfred. (2013) [1998]. *Arte and Agency: An anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press.
- Granés, Carlos. (2011). *El puño invisible*. Barcelona: Taurus.
- Greene, Shane. (2009). *Caminos y carretera. Acostumbrando la indigenidad en la selva peruana*. Lima: IEP.
- Rosenthal, Nicolas G. (2012). *Reimagining Indian Country. Native American migration & identity in Twentieth-Century Los Angeles*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Santos Graneros, Fernando. (2019). *Esclavitud y utopia: Las guerras y sueños de un*

transformador del mundo Ashaninka. Lima: IEP.

Sponsler, Claire. (2000). *Traveling Players: Brazilians in the Rouen Entry of 1550*. En *East of West: crosscultural performance and the staging of difference*. New York: Palgrave.

Ulfe, María Eugenia., Trinidad, R. (2017). *En busca de reconocimiento: Reflexiones desde el Perú diverso*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Wintroub, Michael. (1998). *Civilizing the savage and making a King: The Royal Entry Festival of Henri II (Rouen, 1550)*. *The Sixteenth Century Journal*, Summer, 29(2), 465-494.