

o|o|~o|

PUHI TROPAO
sheroanawë hakihiiwë

Sheroanawë Hakihiwë [Sheroana, Amazonas, 1971]

Artista indígena residiado en Pori Pori, comunidad yanomami en el Alto Orinoco cercana a Mahekoto-Teri, quien desde la década de los noventa ha venido desarrollando un trabajo orientado al rescate de la memoria oral de su pueblo, de su cosmogonía y tradiciones ancestrales, a partir de la elaboración de papel artesanal, la edición de libros elaborados junto a su comunidad, y más recientemente del dibujo como herramienta para representarlos..

Su experiencia en el campo de la creación se inicia en 1992 cuando aprende a elaborar papel artesanal con fibras nativas como el Shiki o la Abaca, bajo la tutela de la artista mexicana Laura Anderson Barbata. Juntos fundarían el proyecto comunitario Yanomami Owëmamotima (El arte yanomami de reproducir papel), una iniciativa pionera y autosustentable a partir de la cual se han editado hasta la fecha los primeros libros hechos a mano —escritos e ilustrados— a partir de una experiencia colectiva de la comunidad yanomami.

Hakihiwë ha participado en múltiples muestras colectivas, y su obra ha sido expuesta individualmente en dos oportunidades en Oficina#1 / Caracas (2013 / Porerimou y 2010 / Oni The pe Komi), así como en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda en Ciudad de México y en el Center for Books and Paper del Columbia College en Chicago/ USA. Recientemente, presentó Puhi Tropao en los espacios del Museo de la Estampa y del Diseño Carlos Cruz-Diez.

PUHI TROPAO [estar feliz]
ruth auerbach

Los dibujos de Sheroanawë no son representaciones simbólicas, ni metáforas, son mapas de una compleja cosmovisión ancestral: nos presentan, a manera de reto intelectual y espiritual, una invitación.¹
Laura Anderson Barbata

I. "Puih Toprao" (Estar feliz) presenta un revelador cuerpo de trabajo producido en años recientes por Sheroanawë Hakihiiwë (Sheroana, estado Amazonas, 1971), singular artista indígena habitante de la remota comunidad yanomami de Pori Pori, ubicada a orillas del alto Orinoco del Amazonas venezolano. Esta representativa selección de obras —la cual incluye pinturas, dibujos y grabados realizados sobre papeles artesanales— nos alienta a explorar las motivaciones esenciales que fundamentan el ejercicio de su práctica creadora. La exposición reúne una antología de piezas sustentadas en un prodigioso potencial formal capaz de registrar la compleja cosmovisión de la etnia ancestral a la que pertenece y, con ello, la preservación del conocimiento sagrado y mítico de sus orígenes: una acción concebida con primordial sabiduría desde los ámbitos de la representación estética. La notable imaginaria gráfica —que nace de este entrañable contexto— es, a la vez, esencialmente contemporánea a nuestro tiempo, lo que le permite articularse con voz propia al circuito de la producción global del arte. En este universo único de signos y conceptos, el oficio de pintar es ejercido por Sheroanawë Hakihiiwë como medio expresivo ideal para documentar la tradición y la memoria atávica de su pueblo, la naturaleza de sus creencias espirituales y la práctica de las diversas experiencias culturales y sociales. Resulta complejo y ciertamente problemático aprehender y valorar estas manifestaciones artísticas desde la óptica de la cultura occidental, pues las premisas etnográficas y la crítica visual de la lógica moderna fijan grandes diferencias entre lo considerado arte puro y aquel que expresa la función simbólica de los diseños nativos. No obstante estas convenciones, la obra de Sheroanawë despliega sobre el plano pictórico una compleja y significativa propuesta estética a través del trazo sensible de líneas impregnadas de tintas vegetales, superpuestas a una rigurosa y efectiva estructura compositiva de sus elementos formales. Su trabajo disuelve de facto los límites excluyentes y desplaza aquellas inflexibles dicotomías establecidas entre el arte popular y el erudito. Un argumento que avanza, cada vez más, hacia la legitimidad de un *arte indígena contemporáneo*, es planteado por el curador y ensayista paraguayo Ticio Escobar, cuando afirma que estos sistemas formales a los que él denomina "el arte de los otros" —incluso en el centro de sus contradicciones—, mantienen vigente su singularidad, la actualidad de sus sistemas de producción y su vínculo con la comunidad.²

No sólo desde el arte, sino también desde el liderazgo comunitario, Sheroanawë participa conscientemente del impulso por otorgarle continuidad a una cultura indígena sometida — en la medida que avanza el arbitrario desafuero civilizatorio— a las diversas realidades

presentes que determinan el desgaste y la pérdida del conocimiento y del patrimonio de una cosmogonía heredada. Sus dibujos desafían así el quiebre y la desaparición de una iconografía fiel a sus tradiciones, resistiendo a los esquemas de esa otra representación clásica y conservadora cultivada por los misioneros salesianos y fomentada aún más por la industria turística y la explotación estereotipada de lo exótico.

II. Sheroanawë es un creador bicultural. Al desplazarse desde y hacia otros contextos sociales, se ha impregnado de un amplio sistema de creencias que le permite observar y reflexionar su espacio vital desde una perspectiva dialógica, considerablemente más extendida. Comparte los estímulos y el conocimiento de dos civilizaciones: una ancestral, la suya; otra, hegemónica y global. ¿Cuáles serían entonces los puntos de contacto entre estas creaciones de imágenes que pretendemos leer bajo categorías distintas? En el universo expresivo de Sheroanawë se negocian las diferencias y se beneficia la otredad inherente a la construcción identitaria a partir de una sabia manipulación de conceptos.

Su experiencia en el campo de la creación se inicia en 1992 cuando aprende a elaborar papel artesanal con fibras nativas como el Shiki o la Abaca, bajo la tutela de la artista mexicana Laura Anderson Barbata. Juntos fundarían el proyecto comunitario Yanomami Owëmamotima (El arte yanomami de reproducir papel), una iniciativa pionera y autosustentable a partir de la cual se han editado hasta la fecha los primeros libros hechos a mano —escritos e ilustrados— a partir de una experiencia colectiva de la comunidad yanomami. El primero, *Shapono*, en 1996, recibe el Premio al Mejor Libro otorgado por el CENAL (Centro Nacional del Libro de Venezuela); *Iwariwë* (La historia del fuego), realizado en 2008, transcribe una leyenda aborigen relatada al grupo por Makowe, el chamán de Mahekototeri. Y, en 2012, el libro *Poreawë* (El hombre del plátano) se produce en los talleres del TAGA en Caracas, a partir de un modelo de proyecto innovador y experimental en el cual participaron, junto a Sheroanawë, diez artistas contemporáneos de Venezuela, Gran Bretaña y Estados Unidos, quienes aportaron sus propias interpretaciones del mito y cuya edición y encuadernación estuvo asesorada por el experto en papel y conservación Álvaro González. Estas y muchas otras experiencias de colaboración lo han llevado a ampliar sus conocimientos y destrezas en un beneficioso intercambio con otros saberes, participando como artista residente en prestigiosas instituciones académicas dentro y fuera del país, así como en diversos talleres, exposiciones y festivales que le han valido importantes distinciones y reconocimientos.³

III. En la exposición "Puhi Toprao" (Estar feliz) —su primera muestra individual en un museo nacional—, destacan al menos tres contenidos argumentales que se orientan a visibilizar el imaginario patrimonial de su cultura a partir de la representación de sus propios referentes culturales y del tenaz desarrollo de una impronta personal, desarrollada en variaciones compositivas de este sustrato ancestral.

1. El registro documental dirigido hacia la construcción de un archivo

La transcripción de signos y símbolos distintivos de la pintura corporal utilizada por los nativos yanomami en las ceremonias rituales y en las vigentes festividades celebratorias, así como también los diseños aplicados a la cestería —una labor ejercida exclusivamente por las mujeres—, son recuperados conscientemente por Sheroanawë para construir el cuerpo de su imaginario visual. Este repertorio de elementos referentes —formas o pintas, entre ellas, las representaciones de *Pakirawë* (palo cruzado), *Tipikiwë* (puntos), *Kojoromi Shiki* (camino

de lombriz), *Mayō* (oruga grande), sol, mariposa, chinche de agua o huevos de insectos—, aprendido a través de la enseñanza materna, fueron reproducidos por el artista en un primer conjunto de dibujos, los cuales apuntan hacia un exhaustivo rescate de los elementos sustanciales que conforman el vocabulario visual o compendio gráfico fundamental de su cultura.

2. *La recopilación de historias, relatos y sueños*

De los ocasionales encuentros con los chamanes de su pequeña comunidad, Sheroanawë asimila y recupera igualmente una sucesión de leyendas, alegorías y relatos: una mitología que narra y registra el origen y la cosmología que identifica la etnia de sus ancestros. De estas memorias —traspasadas de generación en generación mediante la tradición oral—, nacen reveladoras pinturas que interpretan a partir del trazo de una sensibilidad artística individual y actualizada, una estimable narrativa anclada entre el pasado inmemorable y el presente renovado de su colectividad. Y es así como la representación de *Peripo iyépé* (Sangre de luna) cuenta la historia del ancestro mitológico que se metamorfoseó en Luna, fue flechado por el ancestro Escorpión, y su sangre se derramó sobre la tierra en donde se convirtió múltiples guerreros yanomami; o de cómo el fantástico dibujo *Titiri miki* (Cabellos del espíritu de la noche) relata el mito de los espíritus que sueltan el pelo que los cubre hasta el momento que anochece; imágenes que simbolizan igualmente al *Yai thè mamo* (Ojo de demonio silvestre) y a los *Hèkura*, espectros b que acechan la espesura de la selva, así como también la conciencia de lo subterráneo como presencia sombría de un universo paralelo. Algunas de estas representaciones provienen de aquellas visiones evocadas que le apremia materializar, luego que el sueño, —experiencia anímica y cognitiva esencial para la cultura indígena— constituye el fundamento de un universo ancestral y la base de un sistema de creencias y de identidad cósmica. Sus dibujos, no obstante, perciben e interpretan también otros asuntos y estados de ánimo más terrenales vinculados a las nociones subjetivas del amor, la infidelidad, la alegría y la felicidad.

3. *El entorno como referente implícito*

Biósfera, naturaleza, ecosistema, medio ambiente y tradiciones, representan un tercer y fundamental motivo de atención para Sheroanawë. Sus dibujos no solo reproducen las diversas pintas e interpretan una mitología onírica, sino que sintetizan también —bajo la impronta de un riguroso esquema gráfico— la diversidad de especies animales y vegetales autóctonos de la selva amazónica. Estos, en una consciente disposición serial, trazan la representación de colmenas, telas de araña, plumas, peces, culebras, orugas, colas de escorpión, gusanos de palma, garrapatas, bachacos, patas de rana, capullos, cestas de frutas, dibujo de palmas o la transitoria huella que dejan las aves a su paso. Las franjas, orlas y patrones geométricos que se repiten sistemáticamente en sus dibujos —realizados con una economía cromática determinada por el uso de tinta roja, negra y ocre—, son percibidos por el *napé* o extranjero como recursos formales simples, cuando esencialmente configuran representaciones objetivas de una cartografía mítica. Es por ello que los títulos que designan las obras operan como pistas reveladoras para la mirada del *otro*: ellos describen la imagen justa y nos alertan de una desacertada interpretación personal.⁴ De ese hábitat y de sus relatos, el artista ilustra gráficamente escenarios de su cotidianidad; por ejemplo, en *Los caminos de los tucanes en el cerro*, encontramos una imagen frontal cuya singular perspectiva representa el pasaje de los espíritus por encima de una elevación, o en la síntesis formal que alcanza en *Peripo iyépé* (Sangre de luna); y, en la representación esquemática de los puentes de orugas, rastros de lombriz, molinos de agua y cielos estrellados. Incorpora

igualmente los oficios domésticos y vernaculares como son la fabricación del chinchorro y el significativo ritual de pintarse la cara para la celebración de diversas ceremonias y festividades de la comunidad a la que pertenece.

IV. En los dibujos de Sheroanawé se enfatiza una composición frontal y rigurosa de elementos ordenados en hileras horizontales y columnas verticales en las que las formas geométricas que subyacen a la estructura reticular y a una perspectiva plana y arbitraria —si se quiere—, no preceden a la idea de una abstracción deliberada, sino que provienen de una manera de ver, de percibir y de inventar la realidad material; una percepción que pertenece a una dimensión mítica y a una invención espiritual que le permiten recrear el espacio cosmogónico. La síntesis y la serialidad a la que somete estos signos, símbolos y grafías representan finalmente imágenes concretas que operan sobre conceptos e ideas sagradas. "Puhí Toprao" significa estar feliz, un estado de ánimo que, sin duda, representa un ejercicio de libertad; un logro significativo de autonomía en la práctica de la totalidad de los elementos que conforman su quehacer y lo acreditan como artista innovador con una propuesta que se debe percibir como un fenómeno de producción artística actual. El arte de Sheroanawé evoca el archivo de una memoria conservada y promueve también una respuesta estética en la que el tiempo y el espacio son aspectos subjetivos. Sus trabajos se conciben como la expresión de un conocimiento y como el fundamento que une lo ancestral con lo contemporáneo, sin que para ello se parta de la secuencialidad establecida por la modernidad. En sus dibujos no se sustituye la línea temporal; por el contrario, ellos irrumpen en un tiempo fragmentado en el que coexisten pasado y presente, consciente e inconsciente, en un impulso heterocrónico que habita entre dos o más universos. Hoy, —desde el centro del debate sobre lo contemporáneo en el arte—, estas representaciones reclaman su visibilidad en el amplio y complejo circuito artístico, ya no como una estrategia de alteridad, como tema o contenido al margen o al centro de, sino pensadas y aceptadas como un canon alternativo a la hegemonía cultural.

1 ANDERSON, Laura. Viajar como espíritu invisible. México DF, 2013. Texto de sala para la exposición "Porerimou" (Viajar como espíritu invisible), realizada en la Oficina # 1, Caracas, junio - julio de 2013.

2 ESCOBAR, Ticio. La belleza de los otros. Asunción: RP ediciones, 1993. pp. 15-25.

3 Melissa Potter es profesora asistente del Interdisciplinary Arts Department, de Columbia College, Chicago, donde Sheroanawé ha sido artista residente en diversas ocasiones. Ella expresa lo significativo de estas experiencias en el folleto: Practice 1. Chicago: Center for Book and Paper Arts, febrero 2012 (<http://www.colum.edu/cbpa>).

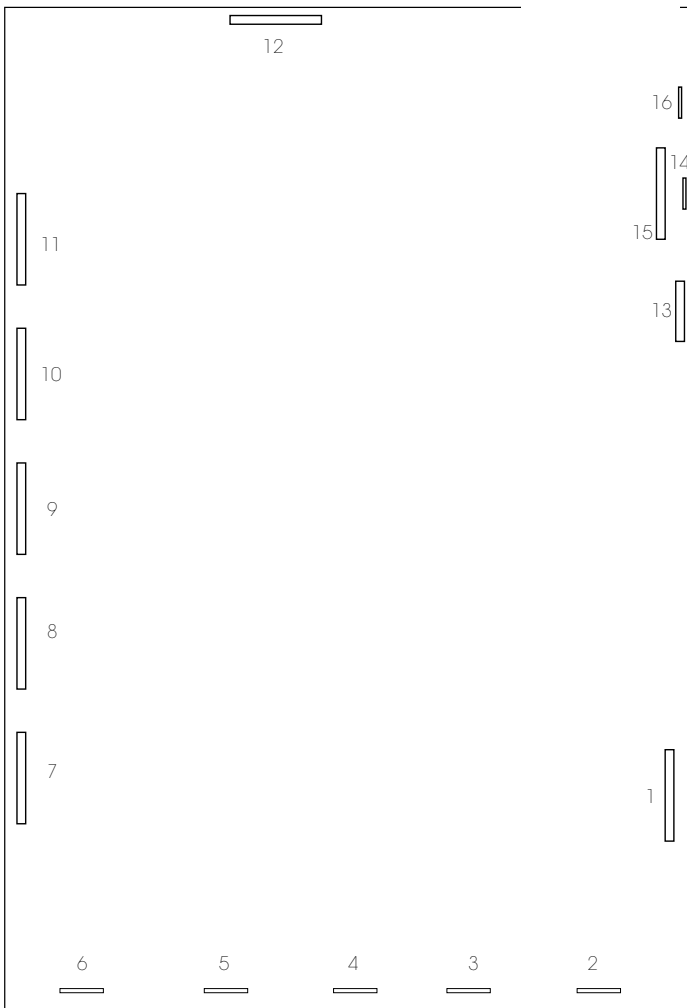
4 La antropóloga y etnolingüista franco-venezolana Marie-Claude Mattéi-Müller, especialista en idiomas indígenas en Venezuela, reflexiona en relación al tema: "Lo que precisamente me parece interesante es como Sheroanawé maneja este patrimonio iconográfico no solo en sus combinaciones gráficas, cromáticas sino también y sobretodo en las interpretaciones de sus obras expresadas en los títulos. Algunos significados son muy conocidos pero otros son una especie de escenificación de estos dibujos, que trasciende el mero grafismo para volverse expresiones de sentimientos (amor, alegría, felicidad, seducción u otros)".

5 Entra en contacto con la escena artística contemporánea respaldado por el creador y promotor cultural Luis Romero.

6 Al respecto, consultar Tres artistas Yanomami. Caracas: Museo de Bellas Artes, 1982. (Catálogo de exposición N° 2).

- 1 KASHA / especie de oruga
S/F
Cuerda y papel
47,5 x 23.5 cm
- 2 ATAYU / oruga
2015
Acrílico sobre papel de fibra de plátano
49 x 66 cm
- 3 TITIRI MIKI IHIRUPI / cabellos pequeños del espíritu de la noche
2015
Acrílico sobre papel de fibra de plátano
49 x 59 cm
- 4 HOREMA PĚ NO MAYŌ /
huellas de la lombriz
2015
Acrílico sobre papel de fibra de plátano
48,5 x 57 cm
- 5 HII HI PĚ HAMI SUHI NATHE PĚ KUJA /
en los palos hay huevos de escorpión
2015
Acrílico sobre papel de fibra de plátano
62 x 46 cm
- 6 KOMITHĚ NATHE PĚ UKUSHI, PARETO,
MOKA, YOYO / numerosos huevos de
zancudo, jején, rana moka y sapo
2015
Acrílico sobre papel de fibra de plátano
48 x 56 cm
- 7 SEKISEKIMA MAMIKI / pata de saltamonte
2015
Acrílico sobre papel de fibra de plátano
62,2 x 47 cm
- 8 ATAYU HE WAKĚMI / oruga de cabeza
roja
2015
Acrílico sobre papel de fibra de plátano
68 x 51 cm
- 9 TITIRI MIKI /
cabellos del espíritu de la noche
2015
Acrílico sobre papel de fibra de plátano
52,5 x 66 cm
- 10 KOYE PĚ NO MAYŌ /
huellas de bachacos
2015
Acrílico sobre papel de fibra de plátano
49 x 63 cm
- 11 MOTOHERI
2015
Acrílico sobre papel de fibra de plátano
51 x 62 cm
- 12 PERIPO IYĚPĚ / sangre de luna
S/F
Acrílico sobre cartón
70,1 x 50 cm
- 13 TIPIKIWĚ
2012
Papel hecho a mano y pulpa
pigmentada
51 X 35 cm
- 14 KOAMOTIMA / totuma
2017
Acrílico sobre papel
34 x 24,3 cm
- 15 PURIMA ÂHUPE / luciérnagas
2017
Acrílico sobre papel
70,12,5 cm
- 16 THE SHITIKAMPI / noche estrellada
2017
Acrílico sobre papel
25 x 17,6 cm

MAPA DE SALA



AGRADECIMIENTOS

A Ruth Auerbach.

A Álvaro González.

PUHI TROPAO | sheroanawè hakihiwè

individual | 18.06.2017 - 20.08.2017

exposición n° 18

texto: ruth auerbach

museografía: luis romero

asistencia de montaje: braulio indriago + paola nava + luis vergara

abra

directores: melina fernández temas + luis romero

asistentes de sala: ara koshiro + braulio indriago + paola nava

redes sociales + diseño gráfico: valentina mora

g6+g9 centro de arte los galpones

av. ávila con 8va transversal, los chorros

caracas 1071, venezuela

0212 2837012 + abracaracas@gmail.com

www.abracaracas.com + [@abracaracas](https://www.instagram.com/abracaracas)