

ololoi
galería

PARIMI NAHI
[la casa eterna del chamán]
sheroanawe hakihiiwe

sheroanawe hakihiwe [sheroana | 1971]

Artista indígena residenciado en Platanal, comunidad yanonami en el Alto Orinoco venezolano. 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 Abacá, bajo la tutela de la artista mexicana Laura Anderson Barbata. Este año, Hakihiwe, ha sido artista invitado a la Bienal de Venecia en Italia, la Bienal de Sidney en Australia, y la Kathmandu Triennale en Nepal. Su trabajo se ha mostrado de forma individual en varias oportunidades, en Venezuela expuso en la galería Abra (Puhi Tropao, 2017), en el Museo del Diseño y la Estampa Carlos Cruz Diez (Puhi Tropao, 2017) y en Oficina#1 (Porerimou, 2013 y Oni The pe Komí, 2010). Asimismo, exhibió su trabajo de forma individual en galerías internacionales como Galería Elba Benítez en Madrid, España (Thororo nasipe re u no wawe wawe, 2022) Ana Mas Project de Barcelona, España (Watori, 2021), en la galería FDAG, Carpintaria de Brasil (2021) y en la Kunsthalle Lissabon de Portugal (Urihi theri, 2021). También ha participado en múltiples exhibiciones colectivas y ferias, y ha sido galardonado con los siguientes premios: Artista de proyección internacional de AICA – Venezuela (2021), Premio Refresh Irinox de Artissima (2019), Illy Sustain Art Prize de ARCO (2019), Primer premio de la Bienal Internacional de Artes Indígenas Contemporáneas de Conaculta (2012) y Libro del año (2000). Sus obras integran colecciones privadas y públicas a nivel internacional como la del MOMA, el British Museum, el Museo de Arte de Lima, el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, el Museo de Denver, el S.M.A.K Museum, la Art Gallery of New South Wales; así como la Colección Patricia Phelps de Cisneros, la Colección Il posto en Chile, y la Colección Catherine Petitgas, entre otras.

EL MITO QUE NO HA TERMINADO, NI HA EMPEZADO

noraedén mora méndez

Nombrar lo vivo, lo muerto ya no se puede nombrar,
pero animales sí se pueden nombrar: mono, oso, todo eso.

Lo que está vivo se puede nombrar.

Y si yo tengo mi perro y muere ya yo no puedo nombrarlo
porque si yo nombro a mi perro muerto, mi mujer, mi hijo van a llorar.

¡Ay! porque sienten y lo querían mucho y era ya totalmente familia.

Perro, es un perro, pero es familia.

Sheroanawe Hakihiwe¹

Grafiás de una oruga o *atayu oni*

Si hay algo que producen los juegos de repetición y la gran hazaña de simplificar las formas es dar un espacio a la forma misma, observarla más de una vez en un soporte aislado de su contexto, como es el papel. Los monotipos, grabados y dibujos de Sheroanawe, más allá de su relación con el papel y su participación en el circuito artístico, traen consigo la posibilidad de desacelerar la noción de hiperproducción y detenerse a observar. Quizás podría decirse que Sheroanawe, además de manejar dos lenguas —Yanomami y castellano— habla la lengua de la contemplación para generar ritmos visuales que, si nos dejamos, nos llevan a espacios donde las divisiones entre terrenos de conocimiento están menos claras. Sus dibujos danzan una especie de *butō* entre lo animal, lo vegetal, su comunidad y algo que hemos dado por sentado por siglos como es el papel. Ver los dibujos o monotipos de Sheroanawe nos lleva a considerar los recursos y soportes, las tintas y el papel, como partes de un cosmos que grava de una manera no representativa o metafórica, como bien lo ha dicho Laura Anderson Barbata, sino como conexiones —quizás espirituales— entre Yanomamis y *nape* (extranjero).

En su serie de *atayu oni*, Sheroanawe homenajea la “pinta de oruga”, reproduciendo una suerte de grafía animal con variaciones en sus rastros. No es exclusivamente

admiración lo que Sheroanawe encuentra en la oruga, sino participación en esa cadena expresiva donde se registra el rastro que la oruga va dejando, que la oruga produce. Una vez más el reto de aproximarse a esta obra es dejar atrás las nociones autoriales que separarían animales de humanos. En cierta forma Sheroanawe colabora en una grafía colectiva (con la oruga) que desafía el binarismo animal-humano como lo conocemos. Eduardo Viveiros de Castro, quien habla del perspectivismo amerindio, explica que las mitologías indígenas no consideran al humano como otro animal, sino a los animales como otro humano, aunque también sean capaces de diferenciarlos y saber que se trata de un perro o un oso o una oruga; sí, pero también son otro humano. No hay una distinción definitiva, hay un fluir entre estas categorías, que también podrían, tal como lo vemos en el epígrafe de Sheroanawe, desafiar el estatus de familia, y en la serie de *atayu oni* cuestionar quién o quiénes pintan.

El poste que no se termina

Dice Sheroanawe que el *Parimi nahi* es la casa de chamán, o del espíritu del chamán. Ese palo no se va a podrir fácilmente, está hecho de una madera que es dura y dura en el tiempo. Su uso es sagrado y también pedagógico, el chamán le enseña a los más jóvenes acerca del espíritu que habitará eso que fue árbol y es ahora casa. Sheroanawe alterna entre palabras como palo, árbol y poste, quizás porque con sus palabras va desafiando el orden lógico que le damos a los artefactos de madera cuando dejan de ser árboles. Y aunque entre lenguas, traducciones y traiciones (como bien dice el dicho) perdemos y ganamos elementos cuando dialogamos con Sheroanawe, la manera de acercarnos al tiempo del poste-árbol-casa es pensándolo como no lineal. El palo que no se termina, que es para siempre, que es árbol y poste, que acoge al espíritu y va mucho más allá de la muerte. Otro binarismo se rompe aquí, el de la vida y la muerte, el del espíritu y el cuerpo, porque, así como el chamán puede habitar otros cuerpos animales o humanos, también habita el cuerpo del *Parimi nahi*, o del árbol. Hay una continuidad que cuesta entender, el chamán necesita el poste que no se termina, que no se acaba, para tener una casa más allá de su propio cuerpo, y este trabajo lo empieza en vida. La permanencia del espíritu del chamán susurra otra temporalidad posible.

***Tope tope* y la pregunta por el origen**

En las *Crónicas de Indias* se relata en varios momentos cómo al llegar los colonizadores a América se intercambiaron objetos sencillos, según la consideración

de los colonizadores, como espejos y figuras de vidrio, a cambio del oro que tenían los indígenas. Incluso en el diario del viaje de Colón, aparece la lógica del regalo no solo como canje económico sino como una manera de sellar una "amistad". Entre todos esos objetos que llegaron a los indígenas estaban las chaquiras o las mostacillas, de vidrio en aquella época, pero años después fueron de muchos otros materiales. Hoy, siglos después de esa amistad aniquilante, la mostacilla sigue presente en las comunidades indígenas que persisten en el continente americano e incluso en todos aquellos lugares conquistados como tribus africanas, australianas y asiáticas. Pero la mostacilla no entra en el trabajo de Sheronianwe como un elemento simplemente traído del afuera. Su serie con *tope tope* hace una especie de comentario sobre el afuera que ya está adentro, que no solo ha sido incluido por años en forma de mostacilla, sino que quizás siempre estuvo dentro. Lo veremos en sus propias palabras.

Al preguntarle a Sheronianwe sobre la mostacilla, cuenta:

Hace mucho tiempo nosotros no conocíamos las mostacillas. Se usaban en aquel entonces otras cosas, como el escorpión, que lo cazaban y lo picaban en pequeños pedazos para hacer cuentas de collar. Pero estos no duraban mucho, se pudrían muy rápido.

En aquel tiempo vivía un señor que era el jefe de una comunidad. Este señor salía a cazar todos los días y regresaba sin cacería. Este jefe no tenía suerte, así que se fue caminando cada vez más lejos, muy lejos, en busca de animales en otros lugares. Un día llegó a un sitio donde había muchos pozos de agua, estos pozos eran de agua oscura y no se veía nada adentro.

Se sentó a descansar y a ver estos pozos. Y vio que el agua de los pozos se movía y de ella salían pequeñas cabezas. Se preguntó: "¿qué será eso?".

Se acercó pensando que eran pequeños peces. Agarró un palo y removió el agua, pero estas cabezas se escondían. Se sentó otra vez a mirar y pensó de nuevo: "¿qué animales serán estos?".

Dijo: "¡Voy a hacer una flecha pequeña y los voy a cazar!" Y ahí mismo preparó una flecha y un arco, y les disparó.

Cuando sacó la flecha vio que atrapó muchos, pensó entonces: ¡son renacuajos! Los puso a un lado. Y se volvió a sentar mientras los veía. A

medida que se iban secando iban cambiando de color. Y se dijo: "pero ¿qué es esto?". Entonces siguió flechando más en los pozos. Agarró muchos y los puso en una hoja para llevarlos a la comunidad y mostrarlos, para ver si alguien sabía qué era eso que él había atrapado.

Llegó tarde en la noche y estaba cansado, se acostó en su chinchorro y durmió. Al día siguiente llamó a las personas de la comunidad y les contó lo que había hecho el día anterior. Todos querían ver lo que traía, y entonces sacó el atado de hojas y les mostró lo que había adentro.

Nadie sabía cómo se llamaban y el chamán dijo: "Yo soñé con el espíritu de un *nape* que las trajo". Y les dijo que en su sueño el espíritu cantaba así: "¡Venimos bailando las mostacillas de los *nape*! ¡Venimos bailando las mostacillas de los *nape*!"

Entonces las agarraron y las pusieron en una cuerda de fibra de *chiqui* e hicieron collares. Se llaman *tope tope* y desde entonces así las llaman.²

La historia de la mostacilla que Sheroanawe nos narra duplica su origen: incluye a un jefe de la comunidad Yanomami con la habilidad de cazar pequeñísimos renacuajos y, también, el sueño del chamán que ve al *nape* llegar con sus mostacillas. El relato no niega el afuera o lo externo que viene con lo *nape*, pero al mismo tiempo refunda el mito de origen de un artilugio de uso cotidiano en la comunidad. La transformación de esta pequeña pieza de mostacilla o de *tope tope* en una historia donde no sabemos cuál de los momentos es inicial o posterior —pues en un principio se hacían de escorpión, pero el chamán soñó con el *nape* que ya había traído las mostacillas— nos hace preguntarnos por más de un origen, por la torcedura de esa historia que conté al principio acerca de la llegada colonizadora de las mostacillas. Pero la serie de acrílicos y monotipos de *tope tope* de Sheroanawe dan un paso incluso más allá al registrar la abundancia de mostacilla como un elemento cosmogónico más. Elemento, que, como los animales, las palmas, los palos, puede abstraerse para hablar también la lengua de la contemplación. Al repetir el gesto del *tope tope* y luego serializar, el origen pasa a segundo plano y deja de ser un evento iniciador de la historia. La obra se abre a una constelación de mostacillas que quizás arman algún collar entre la vida de una comunidad Yanomami y una galería de arte *nape*.

Nombrar lo vivo

Para los no-indígenas existen distintas categorías para los espacios, para nosotros los *Mbyá* no existe separación entre espacio, territorio, paisaje, lugar y región.

Todo esto para nosotros es *Yvy Rupá* [una gran tierra]. Tampoco existe separación entre la naturaleza y lo humano.

Patrícia Ferreira Pará Yxapy³

Sheroanawe empezó a hacer papel aprendiendo de la artista Laura Anderson Barbata, ambos colaboraron en el proyecto *Yanomami Owë Mamotima* (El arte Yanomami de hacer papel) a mediados de la década de los noventa. El papel, incluso mucho más que la mostacilla, es un elemento que habla de las maravillas de la humanidad, desde China, Egipto, y siglos después pasando por Gutenberg y su imprenta. Que el papel haya pasado por la comunidad de Sheroanawe no es una sorpresa, pues no es un espacio ajeno a la idea del afuera donde hay papeles que el *nape* usa y ha traído. Pero que haya sido posible hacer el papel abre otros caminos en los cuales se encuentra el arte de Sheroanawe. Libros, dibujos, grabados, monótipos, pinturas, son parte del repertorio gráfico que componen la obra de Sheroanawe Hakihiwi, con algunas excepciones como el *Parimi nahi*. Pero el papel aquí marca un viaje como también lo dice Laura Anderson Barbata, un mapa que no marca las fronteras con líneas divisorias. Más bien, en el trabajo de Sheroanawe los elementos logran borrar límites, nos muestran una trayectoria que no sigue las categorías que la educación formal nos ha enseñado. Se nos ofrece el reto de una cartografía de la no separación entre territorios, dimensiones o especies, tal como dice Patrícia Ferreira Pará Yxapy con respecto al espacio *Mbyá* (Guaraní) y su relación con una gran tierra.

A través del papel y de la puesta en exhibición de los elementos que trae Sheroanawe, nos invita a nombrar lo vivo, pero lo vivo no está separado entre privilegios. Todos son potencialmente “totalmente familia”, espacio fluido entre especies, como su perro. Al morir un miembro de la familia, ya no se puede nombrar; el nombre se pierde con el ser querido, pero no-nombrar está muy lejos del olvido. La relación con los nombres es sagrada y llama a la vida, la convoca. Así, Sheroanawe nos ofrece el desafío de observar la tierra seca dentro de una constelación, de pensar más allá de los cuerpos humanos, de pensar el palo y el árbol al mismo tiempo. El tiempo de los elementos que nos trae Sheroanawe no termina, pero tampoco marca el momento en el que

ha simplemente comenzado. Este conjunto de obras expande la idea de arte que conocemos, y en ese gesto generoso de Sheroanawe, genera conexiones nuevas que postulan interrogaciones sobre los supuestos y fronteras del pensamiento. Las divisiones humano-animal, vida-muerte, adentro-afuera dejan de ser necesariamente opuestos y abren la posibilidad para pensar otras conexiones más fluidamente como Yanomami-*nape*, incluso hombre-mujer o local-universal. La obra de Sheroanawe contribuye a la labor de desedimentar las categorías petrificadas en disciplinas y áreas del conocimiento. Hoy quizás nos es fácil entender o aceptar la mitología griega, pero trastabillamos al encontrar complejidades en las historias Yanomamis. Por eso esta exposición en ABRA, *Parimi nahi*, nos da la oportunidad no solo de observar la maestría gráfica de Sheroanawe, sino también de interactuar con un mito que expande y desdibuja nuestras formas de acercarnos al mundo.

¹Extracto de una conversación telefónica entre Noraedén Mora Méndez, Luis Romero y Sheroanawe Hakihiwe. Caracas-Los Ángeles, 17 de septiembre 2022.

²Historia recogida en una conversación entre Luis Romero y Sheroanawe Hakihiwe. Caracas, 19 de junio 2022.

³Extracto del texto “Fronteira, espaço e paisagem” (“Frontera, espacio y paisaje”) de Patrícia Ferreira Pará Yxapy, cineasta indígena Guaraní y Brasileña, citado por Sophia Ferreiro Pinheiro en “Fazer filmes e fazer-se no cinema indígena de mulheres indígenas com Patrícia Ferreira Pará Yxapy”. Mi traducción del portugués.

**Sobre la casa del chamán, la permanencia del espíritu del chamán,
la muerte y los nombres de quienes mueren**

Transcripción de una conversación telefónica entre
Noraedén Mora Méndez, Luis Romero y Sheroanawe Hakihiwe
Caracas-Los Ángeles, 17 de septiembre 2022

Nora- Me comentó Luis del *Parimi nahi*. Cuéntame de ese poste.

Shero- Bueno, qué bueno que querías saber de eso.

El *Parimi nahi*, es el palo de chamán, lo que usan los chamanes, los brujos y eso cuando enseñan a los muchachos jovencitos y el chaman prepara eso. Este árbol que es la casa del espíritu.

Lo llaman *Parimi nahi* que significa que ese palo nunca se termina, o sea que no se pudre. Sigue para siempre, eternamente. Este es el palo de chamán. Es un uso que hacen especialmente, no buscan cualquier palo que se pudre en dos años, tres años. Buscan los palos que de verdad son duros y duran más, palo corazón.

Es la casa del espíritu, del chamán.

N- Me puedes contar ¿qué pasa cuando alguien se muere?

S- Del muerto. Es muy débil para nombrar, un conocido o familia. El nombre totalmente se pierde. Ya no puede nombrar o decir dónde está [quien muere] y todas las cosas que tenía o han usado como el bambú que guarda siempre de punta de flecha, y el cuchillo o ropa o la hamaca. Todo el que tenía, hay que [des]aparecer todo. Hay que botarlo o abrir un hueco grande y lo mete, o hay que meterlo donde hay bachacos para que se queden ahí adentro de la tierra.

Ya muerto muerto, ya no puede ver las cosas que tenía.

Ya no lo puedes nombrar.

Yo me muero y ya no [se] me nombra. Si me muero, mi nombre está muerto también.

N- ¿El chamán muere?

S- Chamán muere también, pero el espíritu no. Se va a su casa, a los cielos o a la montaña. El espíritu permanece.

Luis- ¿El chamán se puede nombrar?

S- El chamán que murió, el espíritu se queda en su casa, el cerro o la montaña o algo así. Este espíritu se va en [viaja a] otro chamán, cuando el espíritu llega a otro chamán, ahí nombra.

[Luis aclara. Pueden invocar los espíritus de otros chamanes. Chamanes de todos lados, de diferentes comunidades. El espíritu del chamán no descansa. Permanece.]

N- El espíritu del chamán permanece, entonces. ¿A todos los chamanes los nombran?

L- Me imagino que si el chamán es malo no lo nombran, puede que no lo llame nadie.

N- ¿Hay malos chamanes, Shero?

S- Ah, claro. Hay chamán malo. Hay otros buenos y hay otros malos.

[Risas de todos]

S- Y hacen daño también. Cuando hacen maldades, pueden soplar y se muere.

N- Me imagino que los chamanes malos los llaman para hacer cosas malas.

S- Claro, hay buenos y malos.

N- Una pregunta para volver a lo de nombrar. Cuando se muere ya no se nombra. ¿Nombrar está relacionado con la vida? El nombre está relacionado con la vida.

[Aquí hay confusión. Hay dificultad para hacer llegar mi pregunta complicada. Luis me ayuda y trata de reformular la pregunta.]

N- ¿Qué significa nombrar? ¿Nombras nada más a las personas o nombras también a los animales? ¿Nombras a las plantas?

S- No sé, nombra todo.

[Luis me indica que Shero no entiende la pregunta. Entiendo que estoy preguntando desde mis categorías y mi propio lenguaje se rompe, pero insisto.]

N- ¿Qué es nombrar? ¿Nombrar es para los espíritus? ¿Nombrar es nada más para las personas?

S- Nombrar lo vivo, lo muerto ya no se puede nombrar, pero animales sí se pueden nombrar: mono, oso, todo eso. Lo que está vivo se puede nombrar. Y si yo tengo mi perro y muere ya yo no puedo nombrarlo porque si yo nombro a mi perro muerto, mi mujer, mi hijo van a llorar. ¡Ay! porque sienten y lo querían mucho y era ya totalmente familia. Perro, es un perro, pero es familia.

- 1 **Tope ushipi** (Mostacilla morada) | 2022
Monotipo sobre papel fibra de unryushi
64 x 94 cm
- 2 **Mashitha weheti** (Tierra secándose)
2021
Acrílico sobre papel de algodón
51 x 71 cm
- 3 **Mashitha weheti** (Tierra secándose)
2021
Acrílico sobre papel de algodón
51 x 71 cm
- 4 **Hawari koko** (Fruta juvia) | 2022
Acrílico sobre papel de algodón
35.5 x 50.3 cm
- 5 **Titiri Mahekii Ishi Ishi**
(Pluma negra de la noche) | 2022
Acrílico sobre tela de lienzo
80.5 x 60.3 cm
- 6 **Titiri Mahekii**
(Pluma de la noche) | 2022
Acrílico sobre tela de lienzo
80.5 x 60.3 cm
- 7 **Hii hi hamí hoko siki reikiwe** (Palma colgada de poste ceremonial) | 2021
Acrílico sobre papel de algodón
51.5 x 69 cm
- 8 **Masiko wake wake** (Palmera roja)
2022
Acrílico sobre papel de algodón
51 x 69 cm
- 9 **Hayakawe siki** (Palmera de manaca)
2022
Acrílico sobre papel de algodón
51 x 69 cm
- 10 **Tope** (Mostacillas) | 2021
Acrílico sobre papel de morera
51 x 69 cm
- 11 **Isharomi shinaki** (Cola de arrendajo)
2021
Acrílico sobre papel de algodón
51.2 x 69.2 cm
- 12 **Opo moshi** (Oruga del tabaco) | 2021
Acrílico sobre papel de algodón
51.6 x 68 cm
- 13 **Maiko shiami** (Tipo de telaraña)
2021
Acrílico sobre papel de algodón
51.5 x 69 cm
- 14 **Kreta kretami** (Tipo de oruga)
2021
Acrílico sobre papel de algodón
51.6 x 68 cm
- 15 **Rerekirimi** (Insecto de patas largas)
2021
Acrílico sobre papel
79.5 x 55 cm
- 16 **Hewakewerimi** (Oruga cabeza roja)
2021
Acrílico sobre papel
79 x 54.5 cm
- 17 **Thoo thoto**
(Bejuco negro con espinas) | 2022
Acrílico sobre tela de lienzo
48.5 x 50 cm
- 18 **Au au pore peno mayō**
(Camino blanco de hormigas) | 2021
Acrílico sobre papel de algodón
23 x 71.5 cm

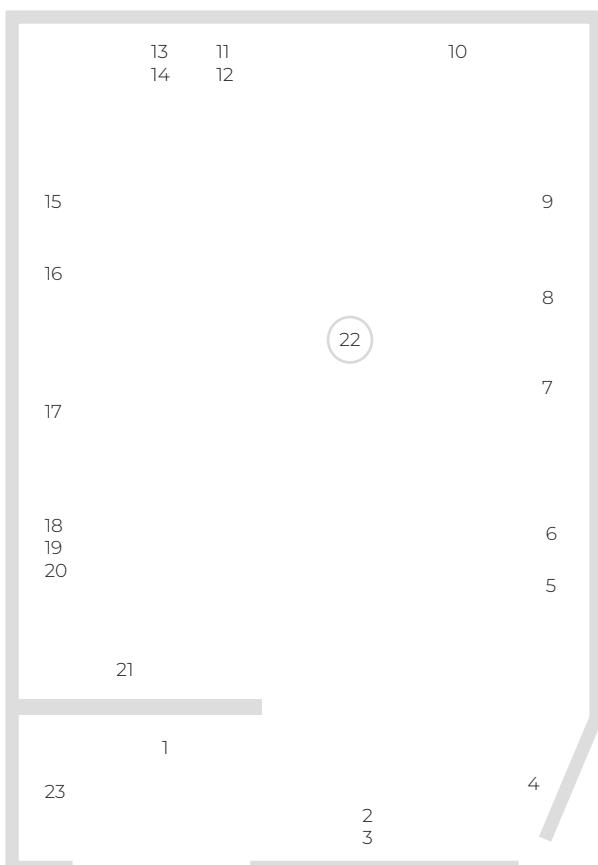
19 Hi i hipe amakuripe (Troncos con
rastros iridiscentes) | 2021
Acrílico sobre papel de algodón
25 x 74 cm

20 Hema hemau (Rocío mañanero
sobre la telaraña) | 2021
Acrílico sobre papel de algodón
25.5 x 73 cm

21 Thoo Thoto wake wake rie rie
(Bejuco rojo y verde) | 2022
Acrílico sobre tela de lienzo
48.58 x 83 cm

22 Parimi nahi (La casa eterna
del chamán) | 2022
Acrílico y plumas de águila
arpia sobre madera
1.81 cm x 49 Ø

23 Hi i hipe amakuripe (Troncos con
rastros iridiscentes) | 2021
Acrílico sobre tela de lienzo
72 x 88.5 cm



AGRADECIMIENTOS

A mi familia, a mi esposa Deyanira
y a mis hijos Belinda y Shere.

Al chamán Makowe Puunawe
y al padre José Bortoli.

A Tabata Romero y a la señora Luz Caicedo.

A ABRA por todo lo que estoy haciendo
y lo que recibo aquí, por abrirme el camino y llevar mi obra
a otros países para que conozcan mi trabajo y mi cultura.

PARIMI NAHI

[la casa eterna del chamán]

sheroanawe hakihiwe

individual | 24.09.2022 - 20.11.2022

exposición nº68 |textos: noraedén mora méndez

curaduría + museografía: luis romero

asistencia de montaje: gabriel martínez

abra

directores: melina fernández temes + luis romero

coordinador: gabriel martínez

asistente de sala: ara koshiro

asistente de comunicaciones: beatriz gonzález

redes sociales + diseño: valentina mora

asistente de registro: pamela rodríguez

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