



Actas

I Congreso de Arte Amazónico

ACTAS
I CONGRESO DE ARTE AMAZÓNICO

Actas I Congreso de Arte Amazónico

© Los autores, 2024

Editado por:

© IAS, Instituto Arte y Sociedad, 2024

Edición: Pedro Jave y Sandra Garcia

Diseño y diagramación: Pedro Jave

Corrección: Paola Ferrer y Zésar Saint

Imagen de portada: felino, petroglifos de Pusharo, Madre de Dios, Perú (Rainer Hostnig y Raúl Carreño).

Primera edición, julio 2024



Esta obra se publica bajo una licencia Creative Commons Atribución/Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0. Para más detalles sobre los términos y condiciones ver: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

ÍNDICE

<i>Presentación</i>	I
<i>Introducción</i>	III
<i>La artista y la época: aproximaciones a la vida, obra y contextos de Nancy Dantas Sibina</i> Renato Pita Zilbert	I
Pekon Kena « <i>La que llama a los colores</i> » <i>El arte de Lastenia Canayo García</i> Lucila Walqui Hinojosa	13
<i>Identidad, visión y desborde: la apuesta por el arte amazónico de Christian Bendayán en sus propuestas curatoriales y museográficas</i> Leslie Tucno Matos	27
<i>Jeisson Castillo: pintando con el yagé para crear un mapa cognitivo alternativo</i> Steven F. White	36
<i>Imagen y memoria en la representación del caucho</i> Thibaut Cadiou	49
<i>El anhelo de la reincorporación de Leticia: de lo abarcado a la realidad</i> Estelle Amilien	63
<i>Microrregiones estéticas en el arte amazónico contemporáneo en la actualidad. Caso: Colombia</i> Liliana Cortés-Garzón	86

Aproximación al arte visionario amazónico: nuevos formatos, 101
recepción en Argentina y perspectivas de análisis

Facundo Roma

La fotografía más allá de la imagen: la experiencia de Fotoativa y 116
las prácticas colaborativas

Camilo Fialho

Apuntes sobre la foto instalación Templo Subterráneo, un (olvidado) 141
proyecto avant-garde del arte visionario amazónico

José Carlos Orrillo Puga

La institucionalidad del grabado y la década perdida 160

Brigada Ayaymama

Apropiación de la causa LGBTIQ+ en el arte amazónico 167

Saor Sax

El camino del shaman 170

Angelo Guardia

Narraciones visuales desde el saber de los moradores ancestrales de los 179
andes amazónicos

Juan Pacheco

Curadurías y curanderías del arte amazónico (la experiencia de 188

Poder Verde y Milagro Verde)

Alfredo Villar Lurquín

Del paisaje y la autenticidad al sentido de lugar: el «espacio fluvial» 195
en la pintura y la fotografía de Iquitos contemporáneo

Gerardo Castillo Guzmán

<i>Representación étnica y manifestaciones artísticas en Sampantuari</i>	214
Cástor Saldaña Sousa	
<i>Miradas y reflexiones para la renaturalización del Territorio y paisajes de Iquitos</i>	239
Moisés Guillermo Porras Ramírez	
<i>Autores</i>	262
<i>Anexos</i>	269
<i>Índice onomástico</i>	286

PRESENTACIÓN

La idea de realizar un congreso sobre arte amazónico nos surgió hace algunos años, avatares de la vida y una pandemia de por medio hicieron que este proyecto recién se concretara en el año 2023. Desde el Instituto Arte y Sociedad (IAS) llegamos a prefigurar la importancia de este evento, pues más allá de nuestro interés personal era evidente que hacía falta la creación de un espacio de este tipo en la academia peruana. Esto, además, se podía confirmar con el hecho de que el arte amazónico peruano es, sin lugar a dudas, el fenómeno artístico contemporáneo más relevante de nuestro arte.

Sin embargo, la Amazonía como región sigue hasta el día de hoy proyectándose sobre ideas comunes y prejuicios, su riqueza cultural se vuelve simple *decorado* de campañas turísticas, obviándose que sus habitantes crean relatos e imágenes, que manifiestan sus pesares, alegrías, frustraciones y esperanzas. En suma, es la experiencia amazónica tan humana como cualquier otra y su arte la representación de esa experiencia, que ahora reclama espacios por mucho tiempo vedados.

Pero también el espacio amazónico es refugio de arte antiguo, siendo la arqueología la que, en el mejor de los casos, se ocupa de él. Sin embargo, el estudio de los primeros habitantes de nuestra amazonía y sus manifestaciones artísticas es aún un pendiente de la historia del arte. Habría que prestarles más atención, ya que en ellas hay indicios de lo que vemos en la actualidad, donde se prefiguran evocaciones de una cultura amazónica milenaria.

Quisiéramos aprovechar estas líneas para agradecer a todas las personas e instituciones que hicieron posible llevar a buen puerto este proyecto. En primer lugar, agradecer de manera especial a los miembros del comité asesor por su tiempo, trabajo y compromiso, a la Dra. Luisa Elvira Belaunde, la Mg. Patricia Ciriani, la Dra. Giuliana Borea, y a los artistas Christian Bendayán, Harry Pinedo (Inin Metsa) y Olinda Silvano (Reshin Jabe).

Así mismo, agradecer al docente Humberto Quispe, quién desde su gestión como director del CERSEU de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos nos brindó su confianza cuando iniciábamos este proyecto. Agradecer, también, al personal de Imagen Institucional de dicha Facultad por su asistencia técnica, como al resto de trabajadores que con su valioso apoyo, antes y durante el evento, permitieron el normal desarrollo de las actividades programadas.

Agradecer, como no, la participación de los diferentes colectivos y personas que se involucraron con la organización: BUFEO Amazonía+Arte, La Ruta del Arte Amazónico y la Escuela de Cine Amazónico.

No podemos dejar de mencionar nuestro más sincero agradecimiento al Centro de Estudiantes de Arte (CEA) y a los estudiantes voluntarios que participaron activamente durante los días del evento. Finalmente, agradecer a cada uno de los ponentes por su tiempo y por la amabilidad de compartir sus textos para formar parte de esta publicación.

Pedro Jave

Instituto Arte y Sociedad

INTRODUCCIÓN

La Amazonía cobija en sus bosques y ciudades diversas manifestaciones artísticas que han logrado una presencia destacada —especialmente la pintura— en el circuito artístico contemporáneo del Perú. Este reconocimiento del arte de la Amazonía se refleja en el acceso a salas de exposición y museos que antes no tenía; no obstante, esta favorable situación, el trabajo de los artistas amazónicos sigue encontrado resistencias, como es el caso del arte indígena que aún es catalogado, por algunos, como artesanía. Pese a ello, es más importante resaltar los avances que se han logrado, pues estos tienen un carácter trasgresor, no olvidemos que el fenómeno artístico amazónico se ha hecho de un lugar en el circuito capitalino del arte, que no escatima en desdeñar lo que le es distante y extraño a sus modos.

Hablar de arte amazónico es hablar también de su particular espacio geográfico, así como de las historias y relatos de sus habitantes, ambos aspectos son fundamentales en el corpus iconográfico que podemos apreciar en su arte. Sin embargo, tanto el territorio como la vida de las personas se ven afectados por problemas serios. El principal de ellos ha de ser el cambio climático que ya deja sentir sus consecuencias en la Amazonía, además se suman el avance de la modernidad y la expansión capitalista que esta conlleva; surgen así graves problemas como la minería, la deforestación y los asesinatos de directivos comunales, por mencionar algunos de ellos; así mismo, revisten igual preocupación los temas asociados con el abandono de las tradiciones y el idioma, como efecto directo de lo que la oficialidad y el mercado dictaminan.

Por ello, el estudio del arte amazónico es urgente, no solo para lograr el aumento de las investigaciones en torno a él, sino para descubrir la historia,

la identidad y los problemas de los habitantes amazónicos que se condesan en su arte; de esta manera, su estudio será la puerta de ingreso a cuestiones más profundas que nos atañen a todos.

Los textos aquí reunidos fueron expuestos en el I Congreso de Arte Amazónico (diciembre 2023). Estos permiten al público interesado disponer de información actualizada sobre el arte amazónico así como a las ideas y discursos de quienes lo estudian y lo promueven. Un primer grupo de textos ha optado por el enfoque biográfico. En el texto de Renato Pita tenemos una aproximación a la vida y obra de Nancy Dantas (Loreto, 1950), el autor resalta la vida de esta artista como un testimonio valioso del contexto económico, social y artístico iquiteño de la segunda mitad del siglo xx. El segundo texto pertenece a Lucila Wallqui, en él se hace un esbozo del recorrido plástico de la artista shipibo-konibo Lastenia Canayo, donde se recuerda su trabajo junto a Pablo Macera en el Seminario de Historia Rural Andina. Luego, Leslie Tucno analiza el quehacer curatorial y museográfico del artista iquiteño Christian Bendayán, quien a lo largo de dos décadas ha difundido la obra de artistas contemporáneos urbanos e indígenas amazónicos. Finalmente, cierra este grupo de textos Steven F. White, quien escribe sobre la propuesta del artista bogotano Jeisson Castillo, en la cual identifica un proceso de reconocimiento étnico que rescata la filosofía de los pueblos originarios con el fin de establecer una continuidad cultural con estos, lo que da a su obra un carácter que desborda la visión occidental del arte.

Luego, prosiguen dos textos que se enmarcan en el conflicto limítrofe entre Colombia y Perú y la época del caucho. Se alude al escándalo del Putumayo que comprende hechos que se desarrollaron, precisamente, en el área de litigio y que en cierto momento generaron una confrontación entre el Estado colombiano y la empresa de Julio César Arana; y, por otro lado, se hace referencia al conflicto de Leticia (1932-1933), que desató la guerra colombo-peruano y puso fin a la disputa territorial entre ambos países. El primero de ellos, pertenece a Thibaut Cadiou, quien analiza el discurso de Arana y sus aliados para posteriormente confrontarlo con la obra de artistas indígenas descendientes de esos pueblos arrasados durante la explotación del caucho. Sobre el conflicto de Leticia, Estelle Amillien examina los relatos y

las representaciones en la caricatura, el cine y la literatura para describir como se narraron y entendieron los diferentes momentos del conflicto.

Considerando que la cuenca del río Amazonas abarca ocho países de Sudamérica (Perú, Colombia, Brasil, Bolivia, Ecuador, Venezuela, Guyana y Surinam) es necesario incluir las experiencias artísticas de esos lugares, pues ello ayuda a reconocer similitudes de pueblos vecinos que comparten una historia en común. En ese sentido nos alegra haber contado con aportes que trataron sobre artistas o realidades más allá de las fronteras peruanas. Ya habíamos mencionado a Steven F. White y su trabajo sobre Jeisson Castillo en Colombia; pero tenemos, además, el texto de Liliana Cortés-Garzón sobre el devenir artístico reciente en las regiones amazónicas de ese mismo país; y, el aporte de Camila Fialho sobre la experiencia de Fotoativa, un colectivo fotográfico de la ciudad de Belém do Pará en Brasil; Fialho hace un extenso recorrido que documenta activismo y arte a lo largo de cuarenta años.

El arte amazónico peruano también suscita el interés de investigadores extranjeros, tal es el caso de Facundo Roma, quien desde Argentina habla sobre la recepción de artistas contemporáneos peruanos en su país. El autor se ocupa en su texto de Pablo Amaringo, Christian Bendayán y Chonon Bensho, artistas que han expuesto obra en Buenos Aires y que han llevado a ese país una estética muy particular que encuentra parangón en el arte de los pueblos indígenas argentinos.

Destacan en estas actas los textos *testimoniales*, relatos en primera persona sobre prácticas artísticas, instituciones y trayectorias. Son aportes valiosísimos a los que muchas veces el especialista no tiene acceso, aunque su uso reclama cautela no se puede dejar de felicitar a sus autores por el tiempo tomado en sintetizar de forma escrita sus experiencias. En este grupo de textos hallamos a José Carlos Orrillo (Trujillo) quien describe su proceso creativo a la par que complementa la historia de una las primeras muestras colectivas sobre arte amazónico contemporáneo y su vertiente visionaria, es, además, su aporte un alegato por la pluralidad. También, dentro de este grupo están los textos de la Brigada Ayaymama (Iquitos), Saor Sax (Iquitos), Angelo Guardia (Lima), Juan Pacheco (Lima) y Alfredo Villar (Lima). La Brigada Ayaymama es un colectivo de grabadores que comparte su testi-

monio sobre las dificultades que encontraron en la ESFABPA «V́ctor Morey Peña» (Iquitos) para el desarrollo del grabado, así como sus propuestas para sacar adelante sus proyectos. Saor Sax, por su parte, presenta una crítica en torno a la presentación de lo *drag* por artistas cisgénero. Angelo Guardia cuenta el desarrollo de su trabajo como tatuador, el cual se sustenta en un discurso identitario basado en las culturas del antiguo Perú e indígenas contemporáneas. El artista Juan Pacheco documenta su propuesta artístico-educativa que busca acercar la iconografía y la arquitectura de los antiguos Chachapoyas. Finalmente, Alfredo Villar ensaya un balance de su trabajo como curador de arte y esboza ideas sobre la historiografía y el trabajo curatorial del arte amazónico.

Encontramos, a su vez, textos que tienen otros enfoques disciplinarios. Gerardo Castillo con una propuesta antropológica busca delimitar la importancia del paisaje como sello de identidad en las obras de artistas activos en Iquitos. Ćstor Saldaña aborda la relación entre arte, identidad y política, para señalar la utilización de las manifestaciones culturales de la comunidad ashaninka de Sampantuari (Cusco) por parte de las autoridades civiles que mercantilizan su cultura e identidad, a la vez que los excluyen de la toma de decisiones. Finalmente, Moisés Porras nos ofrece una propuesta de «renaturalización» de la ciudad de Iquitos donde la relación entre naturaleza y personas va más allá del aprovechamiento material.

Cabe mencionar que los textos aqú reunidos no son la totalidad de ponencias presentadas durante el Congreso, para suplir esa ausencia se han incluido los resúmenes de aquellos trabajos en los anexos de este documento; sin embargo, se puede acceder de manera libre a la totalidad de las ponencias en formato de video¹. También se ha incluido en los anexos nuestro discurso de inauguración del evento. Por último, podrán encontrar un índice onomástico que organiza la información sobre autores, artistas y personalidades citadas.

Pedro Jave y Sandra Garcia

Instituto Arte y Sociedad

1. <https://archive.org/search?query=subject%3A%22CAA+2023%22>

La artista y la época: aproximaciones a la vida, obra y contextos de Nancy Dantas Sibina

Renato Pita Zilbert

I. INTRODUCCIÓN

NANCY DANTAS SIBINA (Loreto 1950) es una de las mujeres artistas más importantes del siglo XX peruano y, sin duda, una figura destacada del arte panamazónico. Sin embargo, solo en muy pequeños círculos se conoce su obra y trabajo por el arte y la cultura, especialmente aquella que se genera en su región, Loreto. La artista, que recibió formación académica de Bellas Artes, es dueña de una sensibilidad especial que se expresa mediante un oficio técnico impecable, donde el uso y aplicación de los pigmentos son tan espontáneos como nobles y versátiles. En cuanto a pintura artística, descendiente de la tradición occidental del arte, Nancy Dantas ha elaborado una obra donde la naturaleza de las sociedades del bosque amazónico, y en particular sus sujetos y complejas materias, se expresan con evocativa y auténtica originalidad.

La obra pictórica de Dantas ha obtenido un importante reconocimiento a nivel regional, nacional e incluso internacional, sobre todo desde finales de la década de 1970 hasta la de 1990. Su trabajo como artista inicia en

1975. Desde entonces, ha realizado exposiciones pictóricas colectivas e individuales en Iquitos, Pucallpa, Requena, Yurimaguas, Indiana, Lima, Trujillo, Colombia, Brasil, Cuba, Estados Unidos, Francia y otros. Recibió una beca de la Unesco para estudiar restauración y conservación en 1979. Pero además del arte de caballete y galería, ella desempeñó por años distintas labores como aliada y promotora de círculos de activismo cultural en la ciudad de su residencia, Iquitos. Ha sido animadora e impulsora de vocaciones de varias generaciones de artistas, así como destacada profesora y directora de la Escuela Regional de Bellas Artes Víctor Morey Peña de Iquitos. Sus roles como gestora cultural, promotora y articuladora de artistas, alcanzaron una expresión superior en las mingas culturales que ella organizó a inicios de la década de 1990. Estas fueron intervenciones artísticas en comunidades indígenas o ribereñas, donde se realizaban jornadas de arte integral, arte procesual, *land-art*, saberes amazónicos, trabajo con mujeres, entre otros.

En 1979 ganó el Concurso de Pintura de Batesville, en Estados Unidos; en 1983 y 1984 ganó de forma consecutiva el Concurso Pintura Amazónica promovido por la Municipalidad Provincial de Maynas. En 1987 participó en la recordada III Bienal de Trujillo. Años después, en 2011, la artista recibió reconocimientos como la Medalla Cívica de la Ciudad de Iquitos, a cargo de la Municipalidad Provincial de Maynas; en 2017, recibió la Medalla de Honor José María Arguedas, entregado por la Derrama Magisterial del Perú, junto a otras figuras nacionales como Alicia Maguiña, Carlos Carlín y Josué Sánchez.

Nancy Dantas es una artista amazónica que merece especial atención desde la historia del arte peruano, la historia de la Amazonía y otras disciplinas académicas interesadas en el estudio del arte y la cultura. Esto es así, pues la importancia de Dantas no solo radica en su obra como artista o gestora cultural. Ella es importante además por dos factores que nos interesa resaltar de su contexto histórico: (i) Al participar de los círculos culturales de las décadas de 1970, 1980 y 1990, Dantas vivió uno de los momentos más emblemáticos, e incluso fundacionales, del pensamiento y la cultura amazónica peruana; en ese sentido, su obra se nutre de ese importante con-

texto; (ii) desde una perspectiva histórica mayor, pero además desde una entrada testimonial, Dantas nos permite conocer los interiores de la complejidad social en las ciudades amazónicas, así como la experiencia de una mujer que se desarrolló y alcanzó reconocimiento en marcos estructurales como el machismo, el conservadurismo, el centralismo nacional y otros.

De esta forma, desde esa perspectiva, Dantas es una figura crucial en la historia del arte amazónico. Sin duda una figura poderosa y singular, carismática, que ostentó además un dinamismo admirable que supo usar muy bien para impulsar el arte, la cultura y el amor y respeto por la Amazonía y sus pueblos.

A continuación, revisaremos tres momentos en la vida de Nancy Dantas que ilustran los hechos que hemos resaltado en la introducción de esta ponencia.

II. BIOGRAFÍA EN TRES MOVIMIENTOS

Primer movimiento

*Nancy colorea en la forma
más fiera y contundente, develando el
interior fogoso de ese mundo que padece
un incendio permanente y oculto, al que
todo el caudal del Amazonas no apaga-
ría su sed de justicia.*

HUMBERTO MOREY ALEJO

NANCY DANTAS NACIÓ EN DICIEMBRE DE 1950, en San Alejandro, un pequeño «pueblito» ubicado en el extremo oriental de Huánuco, en el límite con lo que hoy es Pucallpa, pero que en esos años todavía era Loreto. En realidad, este «pueblito» era, en sus palabras, un «campamento orero»; es decir, un campamento de extracción minera artesanal aurífera; su padre era quien regentaba ese campamento y allí vivía con la familia.

Es la segunda hija de la unión de don Lauro Dantas y Libania Sibina; ambos nacidos en Perú, descendientes de familias amazónicas y de migrantes europeos.

Dantas vivió una infancia entre ese campamento llamado San Alejandro y los centros poblados Honoria y Puerto Inca, en Huánuco. Luego, por unos problemas de salud cuando la artista tenía alrededor de 9 años, toda la familia partió a Pucallpa. Pero alrededor de los 15 años ella viajó a Iquitos, luego de ser acogida por la familia materna. Durante este tiempo, y ya desde la pubertad, Dantas encontró su afición por la pintura y otras artes manuales, y llegó a obtener un reconocimiento temprano debido a que su trabajo pictórico se destacaba. Ella nos cuenta justamente que desde los 16 años ya trabajaba haciendo algunos de esos pequeños murales y trabajos similares en colegios, donde además enseñaba oficios tales como bordado y otras manualidades a niños y niñas de educación primaria.

Quiero detenerme aquí para resaltar este primer momento en la vida de Nancy Dantas, el cual, sin duda, es un indicador del contexto social y económico que nos habla de la historia, del movimiento social y territorial donde crece la artista.

Fue la dinámica económica extractiva la que caracterizó su lugar de nacimiento (un campamento improbable, inubicable en la actualidad), así como la tradicional vida itinerante casi natural en el ser social amazónico (en gran medida a causa de la vida de comerciante en la selva que tenía su padre), quien viaja con soltura y libertad por diversos ríos, riberas y asentamientos. Dantas recuerda con especial cariño las vivencias de una infancia que narra con fascinación casi bucólica, bajo la sombra y con el sonido de los árboles, en las playas fluviales de arena blanca jugando o comiendo juane junto a su familia. Es importante este desplazamiento de la artista, quien partió de un pequeño campamento extractivo en la selva hasta la ciudad más importante en la Amazonía peruana de ese momento, Iquitos. Este es un movimiento de orden socioeconómico, determinado por factores como la infraestructura de servicios, las necesidades económicas y otras variables. De no haberse dado este movimiento, ¿Nancy Dantas hubiera podido consagrar su vocación artística y alcanzar su importante realización? Desde esta perspectiva, podría pensarse que es un

albur, una suerte su camino. ¿Qué factores determinan que una niña nacida en un campamento orero en medio de la selva se convierta en una importante artista plástica y figura de la cultura amazónica? ¿Solo mucho trabajo y esfuerzo? ¿Vocación?. Quiero dejar esas estas últimas preguntas sin respuestas, para detenernos un momento en ese abismo real, e injusto, de incertidumbres.

Segundo movimiento

[En su pintura] se agita el hombre amazónico en su lucha por la supervivencia. Sus cuadros aparecen ahora como la secuencia histórica de un mundo que se defiende de la depredación, que resiste a una invasión que le amenaza desde dentro y desde fuera.

GERMÁN LEQUERICA

LA FAMILIA DE NANCY DANTAS SIBINA, como muchas en la Amazonía peruana, está formada por la confluencia de diversas culturas que se instalaron allí a finales del siglo XIX e inicios del XX. De forma especial, la historia de su familia refleja el momento histórico que vivió Iquitos, mientras crecía principalmente a partir de la llegada de migrantes y comerciantes nacionales y europeos. El padre de la artista, don Lauro Dantas, fue hijo de Manuel Dantas Videiros (proveniente de Portugal) y de Elvira Peña Guedes (natural de Moyobamba). El abuelo portugués de Dantas, don Manuel, llegó a Iquitos desde Brasil para trabajar como contador en la Casa Israel, uno de los más importantes centros de comercio en aquellos años.

Por la rama materna de la artista, doña Libania Sibina era hija del comerciante y pintor catalán Miguel Sibina Riera (quien tuvo un fundo importante en la ciudad de Nauta así como una serie de fundos por el bajo Marañón) y de doña Teófila Navarro Cauper, esta última hermana del reconocido periodista loreto Alfonso Navarro Cauper.

Tanto en la rama materna como paterna, Dantas encuentra raíces vinculadas a los auges económicos y extractivos de esos años en Loreto, asentadas principalmente en las ganancias caucheras, terratenientes y otras. Poner atención a este hecho importante, porque nos permitirá comprender la complejidad de la dinámica histórica social en Loreto y la Amazonía. El ciclo del caucho, que dejó marcas indelebles de sangre y muerte en los pueblos indígenas y otros grupos sociales amazónicos, repercute también en la formación de las ciudades y de ciertas clases sociales que se enfocaron en el acceso a la educación y, posteriormente, a repensar los roles sociales en las ciudades, la cultura y la historia amazónicas. Esto se puede ver también en figuras como Miguelina Acosta Cárdenas, Gabriela Porto Cárdenas, Emilia Barcia Boniffatti, todas ellas destacadas mujeres vinculadas a la sociedad, cultura y política loretananas, hijas de familias privilegiadas por la prosperidad de las economías extractivas. Dicho sea de paso, dichas prosperidades y privilegios no fueron iguales ni homogéneos en todas las familias o ramas familiares; es importante leer adecuadamente cada caso. Lejos de una defensa del cauchero y los terratenientes amazónicos, este dato debe ser visto como un factor a considerar en el estudio y la lectura de la historia de la Amazonía.

Regresando a nuestro tema, Dantas es hija de una familia que contaba con ciertos privilegios en relación con las clases sociales empobrecidas o no incorporadas con justicia en la vida socioeconómica de la ciudad. Tanto el padre como la madre de la artista reciben educación básica regular en el centro poblado Requena, el cual fue un importante foco educativo gracias a la labor de la congregación cristiana católica franciscana (de hecho, a Requena se le conocía como *La Atenas del Ucayali*). Por otro lado, si bien padre y madre provenían de familias con una historia de solvencia económica, esto se trastoca luego del regreso del abuelo Manuel Dantas a Portugal (que deja sola a su esposa con dos hijos en Iquitos) y una posterior debacle económica del padre de la artista. Quien se hará cargo de la familia será Libania Sibina. La familia Sibina en Iquitos es una familia influyente, económicamente solvente. Sin embargo, la joven Nancy Dantas no era una mujer de grandes riquezas o aristocracia; su procedencia periférica y su personalidad siempre la ubicaron en un espacio social diferente, móvil, flexible, crítico;

hubo casos incluso que ella misma fue tratada con racismo y discriminación durante la infancia.

Quiero resaltar el recuerdo, cariño y admiración que hasta ahora siente la artista por las conversaciones que se daban, cuando ella era niña, en la mesa familiar entre don Lauro y doña Libania. Estas charlas, según cuenta la artista, duraban horas e iban sobre temas de cultura e historia universal. Sin duda, la experiencia de ser atenta espectadora de esa sobremesa cultural en la familia, marcó el aprecio y vínculo especial que la artista tendrá en el futuro hacia la cultura y el arte en general. De forma especial, hay que indicar la influencia de la madre en Dantas. Serán la confianza y fortaleza brindada por doña Libania la que sostendrá en adelante la relación de nuestra artista con el arte, la pintura y el bosque amazónico.

Tercer movimiento

El personaje urbano, los detalles tiernos o terribles de la vida cotidiana, la sobriedad y el misterio, son los asuntos que Nancy ha plasmado en esta nueva etapa de su creación en la que nos revela el profundo compromiso que ella tiene con el pueblo donde ha nacido. Un paso decisivo en la historia de la pintura amazónica.

VIRGINIA ROCA

EL IMPULSO DE DANTAS hacia el arte es tal que, muy joven, incluso antes de terminar el colegio, ella ingresó a la Escuela de Bellas Artes de Iquitos; primero mediante talleres libres, pero luego ya como alumna formal. En aquel tiempo, en Iquitos existían las flexibilidades suficientes para que esto ocurriera. La Escuela de Bellas Artes de Iquitos había sido creada recientemente, en 1962, por especial impulso de la diputada e intelectual amazónica (y también pintora aficionada) Juana Ubilluz de Palacios. Desde muy

temprano, Nancy Dantas no tardó en incorporarse en los círculos culturales y artísticos de un Iquitos que se encontraba en un importante momento de auge cultural. A continuación, señalaré algunos hechos que confirman este esplendor.

Aquellos eran tiempos del Grupo Bubinzana, formado por escritores y artistas entre los años 1962 y 1963. Luego, en 1964, llegó a Iquitos el destacado pintor trujillano Ángel Chávez como director de la Escuela de Bellas Artes, pero también como importante animador cultural; él mismo será especial mentor y amigo de una joven Nancy Dantas. En 1963, el ya reconocido artista loretoano César Calvo de Araujo había pintado dos murales grandes y emblemáticos en la entonces Municipalidad de Maynas, ubicada en la plaza de Armas de Iquitos; luego, al año siguiente, Calvo de Araujo se retiraría a su fundo a las afueras de la ciudad. En noviembre de 1964 fue creada en Iquitos la Casa de la Cultura de Loreto, institución pública dependiente de la Casa de la Cultura Peruana en Lima (antecedente de la actual Dirección Desconcentrada de Cultura de Loreto). En 1966, el destacado poeta Javier Dávila Durand, del Grupo Bubinzana, inauguró la revista *Progreso* (que sostendrá publicaciones por 25 años). En definitiva, aquellos años dan muestra de un importante movimiento cultural en Iquitos; esta vez ya no eran los mitos urbanos sobre óperas de Caruso en la ciudad o las importantes presentaciones foráneas que llegaban al teatro Alhambra. Ahora eran un conjunto de escritores y artistas e intelectuales locales que se abrían camino. Esto no es casualidad. Distintos investigadores e investigadoras han señalado este auge cultural tanto en las letras como en el arte loretoano, correspondiente a una serie de hechos políticos y económicos como los beneficios tributarios otorgados en el primer gobierno de Belaúnde en 1965, la consolidación de una pequeña burguesía con educación y pensamiento propio, crítico, de tendencias regionalistas que en algunos casos se identificaban o dialogaban con la izquierda latinoamericana y el particular nacionalismo del gobierno militar de Velasco Alvarado, entre otros factores más. En todo caso, como señala Róger Rumrill: «[Se] genera una enorme ilusión de prosperidad, en esa especie de explosión cultural, social y política que vive Iquitos en particular» (comunicación personal,

abril de 2022). Esta prosperidad y auge cultural, por supuesto, son relativos y tienen sus matices.

Ese fue el contexto en donde se desarrolló lo que el destacado pintor y escritor Humberto Morey Alejo, profesor en el Escuela de Bellas Artes de Iquitos en los años setentas, denominó la «tercera generación de pintores amazónicos», a la cual pertenece Nancy Dantas Sibina. El autor precisa sobre esa época que los y las artistas:

[...] se desarrollan y realizan en un medio hostil, en el que prima la actividad mercantil de un capitalismo extractivo en el que solamente se depreda la creación cultural. Estos jóvenes, sumergidos en un tráfigo comercial, superviven milagrosamente en su arte. La Escuela de Bellas Artes de Iquitos tiene su local paupérrimo, no cuenta con material didáctico necesario y, sin embargo, el arte se sigue dando en forma desinteresada, aumentando el patrimonio cultural de las futuras generaciones¹.

Esos fueron los años formativos de la joven artista. Ella participó y formó parte de esa vida cultural en Iquitos y vivió tanto las efervescencias como las precariedades. En la Escuela de Bellas Artes, se convirtió en amiga de los integrantes del Grupo Bubinzana. También, por supuesto, se articuló a la generación anterior de artistas amazónicos que, de acuerdo a Morey Alejo, estuvo conformada por Hildebrando Ríos (Yando), Fernando Sovero y Ángel Chávez. Ella formó parte también del grupo de pintores nacionales denominado *Los 8 Amigos*, conformado por los destacados Ángel Chávez, Óscar Allaín, Galdós Rivas, entre otros. De esta forma, la artista se insertó en una tradición pictórica y artística que, en principio, podemos asociar a lo que tradicionalmente se ha denominado en la historia del arte peruano como indigenismo y post-indigenismo. Sin embargo, esta influencia no es desde lo iconográfico y la representación; de aquellas tradiciones tomó el uso y la búsqueda del color, la libertad expresiva de la pincelada; en suma la técnica pictórica y la referencia a una identidad regional. El momento máximo de esta influencia se concretó en la serie de óleos denominada «Interiores y exteriores de Belén», de finales de los años 80 y principios de los 90 del siglo XX.

1. Morey, *Pintores Amazónicos*.

Dantas también se articuló a otros grupos. Fue fundadora e integrante del reconocido Grupo Oruga, en la segunda mitad de la década de 1980, donde se reunieron importantes escritores y artistas iquiteños. Formó parte también del grupo de escritores Javier Heraud. Fue cercana colaboradora del movimiento político de izquierda Bloque Popular Amazónico. De acuerdo a como nos cuenta Dantas, ella junto a la poeta Virginia Roca y la actriz Marina Díaz, eran las tres mujeres que participaban activamente y destacaban en el movimiento cultural iquiteño en aquellos años.

En este tercer movimiento, es importante resaltar que Nancy Dantas se insertó en una tradición que estaba consolidándose en Loreto y la Amazonía peruana; esta tradición cultural encontró en Dantas un peldaño siguiente y superior tanto en sus óleos, práctica artística y gestión cultural. Cabe precisar que esa tradición a la cual se afilió la artista no es cualquiera. Ella formó parte de una corriente que se dedicó a pensar seriamente la cultura amazónica como un asunto social, territorial e histórico muy concreto, desde donde reflexiona sobre el bosque y sus pueblos.

III. CONCLUSIÓN

HEMOS RECORRIDO TRES MOMENTOS de la vida de Nancy Dantas. Podríamos abordar otros o anécdotas de vida o detenernos en la apreciación estética de su pintura o en cómo así fue la primera artista loreтана en abordar problemas ecológicos y de contaminación ambiental; también podríamos hacer el recuento de su aporte como docente o directora de la Escuela de Bellas Artes de Iquitos Víctor Morey Peña. En suma, existe aún mucho por conocer de la artista. Sin embargo, los momentos aquí reseñados tienen la intención de acercarnos a las complejidades, incertidumbres, entornos y contextos de una artista amazónica formada a inicios de la segunda mitad del siglo xx, en Iquitos. Sin embargo, algunos aspectos de la realidad de aquellos tiempos no han cambiado aunque las décadas nos distancien. La cita de Morey nos hace confrontar la precariedad institucional que hasta hoy padece el arte regional. Entonces, nos preguntamos, ¿la niñez y juventud amazónicas en Perú pueden acceder de formas más seguras a la

educación, a la cultura, a la expresión artística? ¿Podrán desarrollar su vocación y sus intereses artísticos? El caso de Dantas, aunque fascinante, no debe hacer olvidar esas circunstancias estructurales.

Conocer la obra y trabajo de esta artista, en aquellos momentos, junto a personajes emblemáticos de la cultura loreтана, así como conocer sus logros, contradicciones y procesos, nos permitirá reflexionar de forma adecuada el arte amazónico; pero, también, nos ayudará a reflexionar e identificar la tarea de construir una institucionalidad sólida para la cultura y el arte en la Amazonía. Asimismo, nos ayudará a vislumbrar una agenda, unas labores que puedan abordar de forma crítica la problemática cultural en Iquitos y otras ciudades amazónicas, ya que muchos de esos problemas son el lastre que se arrastra por la falta de perspectiva y memoria histórica. Nancy Dantas afrontó estos problemas con la agilidad, la audacia y la fe inquebrantable en la cultura y el arte. Sin duda ella es una valiosa referente al momento de pensar e imaginar cómo debemos enfrentar los problemas de las sociedades amazónicas contemporáneas.

REFERENCIAS

- Ching Ruiz, César. «La Escuela de Bellas Artes, un largo camino de incertidumbres». *Revista Kanatari*, n.º 1400 (julio 2011): 7165-7178.
- Cortés-Garzón, Liliana. «Amazónicos: un estudio de pintores amazónicos actuales». Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2015.
- Herrera, Morgana. «La revista Trocha (1941-1944) y la constitución de una intelectualidad amazónica peruana». *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, n.º 111 (2018): 163-176.
- Lequerica, Germán. *Nancy Dantas Retrospectiva*. Iquitos: Alianza Francesa, 1993. Catálogo de exposición del 13 al 24 de setiembre.
- Morey Alejo, Humberto. *Pintores Amazónicos*. Iquitos: Centro de Estudios Teológicos Amazónicos CETA, 1984.
- . *Los colores fieros*. Iquitos, 1991. Catálogo de la exposición *Belén: Interiores y exteriores* (mayo).
- Navarro Cauper, Alfonso. *Pintores de la Amazonía Peruana*. Lima: Estudio Artes Gráficas, 1975.
- Roca, Virginia. *Nancy Dantas*. Iquitos: Casa de Fierro, 1989. Catálogo de exposición pictórica del 24 de mayo al 4 de junio.
- Virhuez, Ricardo. «Nancy Dantas y la pintura Amazónica». *Selva* 9, n.º 55 (agosto-setiembre 1992).