

# **JENE NETE, EL MUNDO DE LAS AGUAS EN LA OBRA DE CHONON BENSHO: LA COMPLEMENTACIÓN DE LOS SABERES ANCESTRALES Y LA MODERNIDAD**

*Jene nete, the world of waters in the work of Chonon Bensho:  
the complementation of ancestral knowledge and modernity*

PEDRO FAVARON

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ (PERÚ)

PFAVARON@YAHOO.COM.AR

ORCID: 0000-0002-1985-1679

JOSÉ AGUSTÍN HAYA DE LA TORRE

UNIVERSIDAD PERUANA DE CIENCIAS APLICADAS (PERÚ)

PCHUJHAY@UPC.EDU.PE

ORCID: 0000-0003-0593-5449

---

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.965>  
vol. 28 | julio 2023 | 5-18

Recibido: 02/03/2023 | Aceptado: 06/06/2023

## Resumen

Este artículo propone analizar el mundo de las aguas en la obra plástica y poética de la artista shipibo-konibo Chonon Bensho para comprender cómo se complementan y dialogan en su propuesta estética los saberes ancestrales y la modernidad hegemónica. Para ello, se analizan dos cuadros y un poema vinculado a uno de estos, y se toma en cuenta los testimonios de la artista. Así, se atiende al proceso de resignificación de los saberes y las posibilidades para concebir una modernidad que conviva con los conocimientos indígenas.

## Palabras clave

arte shipibo-konibo, arte amazónica, ecopoética, Amazonía

## Abstract

This article proposes to analyze the world of waters in the plastic and poetic work of the shipibo-konibo artist Chonon Bensho in order to understand how ancestral knowledge and hegemonic modernity complement and dialogue in her aesthetic proposal. For this, two paintings and a poem linked to one of them are analysed, and the artist's testimonies are taken into account. Thus, the process of re-signification of knowledge and the possibilities for conceiving a modernity that coexists with indigenous knowledge is addressed.

## Keywords

Shipibo-Konibo Art, Amazonian Art, Ecopoetics, Amazonia

## Introducción

Chonon Bensho (1992) es una artista visual, investigadora etnográfica y poeta del pueblo indígena shipibo-konibo de la Amazonía peruana. Fue educada por su madre con las plantas que permiten conocer los diseños *kene* —expresión artística de patrones geométricos de las naciones de la familia lingüística pano—; y por su abuelo, Ranin Bima, sabio y médico visionario.<sup>1</sup> Además de su instrucción tradicional, estudió en la Escuela Artística Eduardo Meza Saravia (Ucayali, Perú), donde se graduó con una tesis sobre los diseños tradicionales. Por ello, Bensho desarrolla un lenguaje artístico donde las técnicas occidentales se complementan con la herencia de sus ancestros. Se trata de un arte indígena vinculado con la modernidad y enraizado en los relatos contados por sus parientes, en las prácticas visionarias y en sus sueños, así como también basado en el diálogo con las plantas y con los espíritus medicinales.

El arte de Bensho goza de reconocimiento a nivel nacional (Perú) e internacional.<sup>2</sup> Es parte de un amplio movimiento de escritores, poetas, sabios, médicos tradicionales, artistas, pensadores y académicos indígenas de las naciones amerindias que han irrumpido en el espacio público de los Estados modernos del continente americano. A pesar de los matices entre los intelectuales y artistas indígenas contemporáneos, ellos comparten algunos aspectos en sus propuestas creativas, reflexivas y estéticas. Como señala Vargas Prado (2019), en el arte y la literatura indígena actuales suele expresarse una voluntad por defender las formas y saberes ancestrales de conocimiento y cultura. Estos últimos son resignificados para dar cuenta de los cambios en las naciones originarias, atravesadas por las antinomias de la modernidad y la hegemonía global de las lógicas ciberneticas. Se trata de una actualización de los saberes que beben de sus antepasados, para que su arte y pensamiento cuenten sus experiencias a pesar del peligro que corren las naciones amerindias frente a las industrias extractivas, la devastación ecológica, la homogenización cultural, el crecimiento de las ciudades y la movilidad migratoria a las ciudades capaz de interrumpir el diálogo con el territorio. Para la mayoría de estos artistas, los saberes ancestrales constituyen una fuente de fuerza espiritual que alimenta sus creaciones, y ellos demuestran flexibilidad para responder a las exigencias del mundo contemporáneo.

Un aspecto fundamental en el arte y pensamiento de estos artistas es la defensa del territorio. Desde antiguo las naciones amerindias se han relacionado afectivamente con su medio, inseparable de la identidad cultural, del lenguaje, de las narraciones y poéticas, así como de las prácticas medicinales, pues estos aspectos se piensan de forma holística. Para la comprensión shipiba, el territorio es vivido y pensado desde el corazón. En ese sentido, el término *shinan* se interpreta como pensar, recordar, extrañar a alguien, imaginar, planificar, intuir y sentir. La actividad racional es indesligable de lo afectivo y poético; y, a diferencia de la razón cartesiana o instrumental, piensa el territorio sin separarse de él. Se trata de una episteme inmersiva y cordial, que permite a los sabios indígenas —*onanyabo*— comprender que todos los seres del territorio participan del lenguaje y de la conciencia, forman comunidades y dialogan entre sí. Por ello, la realización personal del ser humano, como ser vivo, es indisociable de este tejido cósmico, tal como lo manifiesta Bensho:

Yo soy una mujer indígena, criada por el cariño y la poesía de la lengua de mis ancestros, envuelta por sus afectos y sus enseñanzas. Al nacer, mi madre enterró mi placenta en el territorio ancestral de

<sup>1</sup> El *kene*, declarado patrimonio cultural de la nación, es “una manifestación cultural que resume la cosmovisión, el conocimiento y la estética de la sociedad shipibo-konibo y que es, además, uno de sus principales elementos identitarios frente a la sociedad nacional [peruana]” (Belaunde, 2009: 13).

<sup>2</sup> Ha participado en diversas muestras colectivas. En 2021 realizó su primera exposición individual en el Perú, titulada “Metsá Nete: el hermoso mundo visionario de Chonon Bensho” (Alianza Francesa de Miraflores, Lima), cuyo curador fue Christian Bendayán. Asimismo, Art From Heart la eligió Artista del Mes en febrero de 2021. En septiembre de ese año se llevó a cabo su primera exposición individual en el extranjero, titulada “A River, a Snake, a Map in the Sky” (Basilea, Suiza), como parte del festival de arte Culture Scapes, bajo la curaduría de Kateryna Botanova. En 2021 ganó el “Concurso Nacional de Pintura”, del Banco Central de Reserva del Perú (BCR).

la Comunidad Nativa Santa Clara de Yarinacocha. Esta costumbre de nuestros antiguos se hacía para crear un vínculo indivisible entre el recién nacido, el territorio, sus parientes, los antepasados y los espíritus [...]. Aunque no todos los miembros de un mismo pueblo indígena pensamos igual, tenemos una base cultural compartida; y esta base cultural está íntimamente ligada al territorio, a las plantas, a la memoria, al afecto. Para nosotros, el territorio no es un lugar sin alma y sin conciencia, sino que todo lo vivo tiene inteligencia y lenguaje. (citada en Bendayán, 2021: s/p)

Desde esta ecología amerindia, comprendida como diálogo con todos los seres vivos, se entiende que hay una exigencia ética por respetar la vida del resto de seres. Debido a que los animales y las plantas son considerados seres con inteligencia y agencia, con capacidad de gozo y de sufrimiento, no se les trata como objetos mercantiles, producto de “esta enajenación en la que el ser humano se comprende como centro y dueño del medio natural” (Galindo, 2021: 169). De ahí que el arte de Bensho promueva la conciencia acerca de una armonía de los seres con su entorno para mantener un equilibrio vital que se puede abordar desde la mirada ecocrítica, entendida como el análisis de “la relación entre literatura, cultura y el medio ambiente” (Heffes, 2014: 11).

La artista señala que su abuelo antes de cortar un árbol, para hacer una canoa o para los horcones de su casa, hablaba con el Dueño espiritual —*ibo*— de la especie: “Estoy cortando este árbol para hacer canoa, para poder visitar a mis parientes y para pescar, para alimentar a mi familia” (Bensho, 2022: s/p). Gracias a estas palabras respetuosas, el Dueño del árbol concedía el permiso de cortarlo. Este testimonio da cuenta de una ontología amerindia, según la cual el ser humano al entrar al bosque ingresa a un lugar cargado de subjetividad, capaz de comprender el lenguaje humano, así como de relacionarse con seres suprasensibles que existen en una suerte de mundo —*nete*— alterno, pero engarzado al nuestro. Según la cosmogonía de la nación shipiba, existen diversos seres invisibles —*jone jonibo*— que habitan el territorio ancestral y cuidan de las especies vegetales y animales. Uno de los grupos destacados de estos seres suprasensibles son los *chaikonibo* (Tournon, 2013), concebidos como antiguos shipibo, que practican las costumbres ancestrales —*moatian axebo*— y viven en armonía con el territorio. Algunos *chaikonibo* viven en las profundidades del bosque —*ni*— lejos del ruido del progreso; mientras otros viven en el fondo de los ríos y de los lagos —*jene chaikonibo*. Estas consideraciones etnográficas deben atenderse al plantear una hermenéutica del heterogéneo arte indígena contemporáneo, porque allí confluyen elementos de la modernidad hegemónica junto con saberes, nociones estéticas, narrativas, poéticas, ontologías y epistemologías ancestrales que demandan abordarse con categorías y metodologías emergidas propias, y que son ajena a la separación establecida por la ciencia de inspiración cartesiana “entre los animales, vegetales y minerales es ajena a los indígenas, pues para ellos, los hombres no son una substancia diferente de las del mundo y todos tienen espíritu” (De la Garza, 2021: 35). Se trataría de acoger los procesos de la creatividad de cada artista, la forma en que dialoga con la modernidad y resignifica los saberes ancestrales. Estas propuestas estéticas expresan saberes, cosmogonías y reflexiones comunitarias, provenientes de las redes afectivas de parentesco de los creadores y de su diálogo con los ancestros.

Al respecto, resultaría pertinente conocer los territorios ancestrales de los que el trabajo de Bensho se nutre y con los que sintonizan sus aientos creativos, así como comprender las tensiones con los contextos urbanos y sus relaciones con los campos letrados e institucionales. También es necesario el aprendizaje de las lenguas indígenas y darse el tiempo de escuchar la palabra y sentir la presencia de aquellos abuelos de la familia que aconsejan, y transmiten sus conocimientos, a los creadores y pensadores indígenas. De ser posible, el investigador debería aprender a percibir el influjo del territorio, a soñar con las geografías suprasensibles, a sentir con el corazón las palabras del resto de seres vivos, participando de las ceremonias, de las prácticas medicinales, y de los vínculos que estos creadores contemporáneos establecen con los mundos espirituales y pensamientos ancestrales. La nación indígena *shipibo-konibo* es un pueblo de la Amazonía peruana que cuenta con más de 35 mil miembros (Tournon, 2020). Estos son reconocidos por los conocimientos medicinales y etnobotánicos de sus sabios —*onanyabo*—, así como por su talento artístico y por la calidad de sus diseños *kene* (arte practicado especialmente por las mujeres). La historia y la cultura de esta nación está signada por su relación con los ríos. A diferencia de las otras

naciones pano (mayoritariamente interfluviales), la shipiba es una sociedad ribereña asentada sobre todo a las orillas del río Ucayali, así como sus afluentes Aguaytía, Pisqui y Tamaña y de los lagos vinculados por *tipishcas—caños* que conectan los lagos con los ríos—, como Yarinacocha e Imiría. Se supone que “los Shipibo-Conibo serían descendientes de [antiguas poblaciones] interfluviales que se habrían instalado en zonas ribereñas del Ucayali desplazando a poblaciones arawak” (Tournon, 2002: 34). Las luchas contra pueblos *arawak*, así como su enemistad con el pueblo cacataibo (llamados despectivamente por los shipibo *cashibo* —murciélagos—), estuvieron motivadas por acceder a la abundante pesca del Ucayali, así como a la diversidad de seres vivos de la zona ribereña. Una vez asentados en el gran río —*ani paro*—, los shipibo resistieron en el siglo XIV sucesivos conflictos con la nación cocama (de la familia tupi-guaraní), a quienes se les atribuyen prácticas antropófagas y tendencias bélicas (Lathrap, 1985). Sin embargo, el debilitamiento demográfico y territorial de los cocama, debido a su temprana aceptación de la predicción misional católica y las posteriores invasiones de la modernidad, permitieron a los shipibo-konibo retomar el control del río a partir del siglo XVII.

Se estima que el curso del Ucayali es de 700 kilómetros, con una cuenca aluvial activa de 25 kilómetros de anchura (Tournon, 2002). En la actualidad, “los Shipibo-Conibo no ocupan un territorio continuo [de este curso], sino que lo comparten con otras poblaciones y otros grupos étnicos” (Tournon, 2002: 137). El comportamiento estacional del río impacta en los estilos de vida regionales: en la época de lluvia —*jenetian*— (de noviembre a abril), el caudal sube hasta 10 metros, por lo que se inundan varias zonas y el paisaje cambia (Tournon, 2002). Estos desbordes causan la pérdida de los cultivos que crecen en la zona de bajío y causan la migración temporal de las familias a terrenos de altura. Los pueblos amazónicos “evolucionaron para responder a estas condiciones excepcionales” (Tournon, 2002: 209).

A pesar de las pérdidas estacionales, la cercanía con los ríos y lagos es apreciada por los nutrientes con que el agua fecunda los terrenos inundables; en la estación seca —*baritian*— aparecen playas fertilizadas por el limo de las inundaciones. En tiempos antiguos —*moatian nete*— los ríos permitían la comunicación de los parentes y afines a quienes navegaban en sus canoas, con el fin de afianzar lazos de parentesco y alianzas. Según el médico tradicional Senen Pani, “[estos eran] las carreteras de los antiguos” (Bensho, 2011: s/p).

Los antiguos shipibo son ante todo una nación de pescadores, aunque conocen la caza en el monte. El éxito de esta actividad demanda un profundo conocimiento de los ríos y lagos, de los cambios estacionales y de los comportamientos de los peces, así como de las técnicas de construcción de canoas, herramientas y navegación. Las épocas favorables para la pesca son la estación seca (de junio a septiembre), así como las de crecidas y de mermas de los caudales, debido a los movimientos de los bancos de peces. Los abuelos pescaban, principalmente, mediante anzuelos —*mishkiti*—, con flechas y lanzas —*tsakati*— o con redes —*rikanti*. El abuelo de Bensho era experto pescando paiches con arpón. Para atraer a los peces, los pescadores shipibo emplean algunas técnicas: ya sea golpeando el agua con la mano o con el remo —conocido con el nombre onomatopéyico de *chukuchuku akin*— o produciendo un sonido vocal cerrando los dientes y moviendo la lengua —*tsotso akin*. Además, quienes quieren ser pescadores afortunados —*mecha jonibo*— pueden beber la corteza del árbol *manxaman kawati* —sacha garza— que crece a la orilla de algunos lagos; con la cocción de la corteza se produce un vomitivo de aroma semejante a la canela. Según la sabia Chonon Jisbe, esta purga limpia el estómago de “flemas y malos aires” —*jakoma nire*. Asimismo, asegura que el Dueño espiritual —*ibo*— de este árbol es un humano-garza, de piel blanca y que camina con las manos hacia atrás. Quienes toman su corteza y siguen las prescripciones adecuadas —ayunar hasta el mediodía y dejar por unos días la sal, el aceite, el alcohol, el ají y las relaciones sexuales—, se encontrarán en sus sueños con este maestro suprasensible, quien les transmitirá habilidades pescadoras semejantes a las garzas —*manxanbo*— (Bensho, 2016: s/p).

Además de la importancia material de los ríos y lagos amazónicos, los antiguos shipibo enseñaron a sus descendientes acerca de la existencia de seres con habilidades extraordinarias que viven bajo las aguas.

Algunos de estos personajes son beneficiosos para los humanos, mientras que otros son hostiles. Se dice, por ejemplo, que los delfines rosados —*joshin koshoska*— y las nutrias —*neino*— son animales agresivos y demoniacos —*yoshin*—, que ejercerían brujería sobre los humanos; incluso son capaces de lanzar virotes invisibles —*yoto*— sobre la gente, hasta el punto de enfermarlas o incluso asesinarlas.

Se afirma, además, que en los grandes remolinos de los ríos y en algunos lagos viven unas serpientes descomunales —*ronin*—: dragones amazónicos que algunos sabios pueden domesticar mediante la fuerza de su pensamiento —*koshi shina*. Se considera que los *ronin* son Dueños de los espacios que habitan y que el caudal de las aguas depende de su presencia protectora y propiciatoria (Favaron, 2019). Asimismo, en el fondo de las aguas también viven los *jene chaikonibo*, quienes tienen forma humana —*jonibo*— y grandes conocimientos medicinales —*meraya*. Ellos enseñan a los médicos visionarios sus cantos curativos y les transmiten habilidades extraordinarias (el don oracular, la telepatía y la clarividencia) para que ayuden a los enfermos a recobrar la salud. El mundo del agua en el que habitan estos humanos subacuáticos (seres suprasensibles y antropomorfos) se conoce como *jene nete*. Según Bensho:

en la antigüedad, algunos hombres y mujeres eran llevados por estos espíritus acuáticos a su mundo; podían convivir con ellos por un tiempo, aprendiendo de sus conocimientos, entablando relaciones de afecto y trabajando juntos [...]. El *jene nete* se imagina casi como un espejo de nuestro mundo; bajo el agua se puede encontrar todo lo que tenemos los seres humanos, pero siempre un poco diferente. En vez de sillas, los seres del agua se sientan en tortugas; en vez de canoas, ellos viajan en anacondas. Se puede decir que nuestro mundo entabla una relación simétrica y de reflejo con el mundo del agua; pero esta simetría no pretende generar una igualdad, sino que deja espacio para la diferencia y la particularidad de cada uno de los mundos. Nuestro mundo y el mundo del agua se reflejan y se complementan como ambos lados de un kené. (Favaron, 2020a: 103)

Se trata de un espacio-tiempo —*nete*— vital para la realización del ser humano, pues para ser una persona sabia se debe establecer una relación de afinidad con sus habitantes. Según cuenta Bensho, incluso el conocimiento de los diseños *kene*, fundamental para la identidad cultural de los shipibo, proviene de los seres espirituales del mundo del agua:

Los primeros shipibo no conocían los diseños; sus ropas eran tristes y opacas, sin belleza. Un día, una mujer salió de su casa para caminar a la orilla del lago. Vio a lo lejos una sirena. Se acercó a ella y observó que su piel estaba decorada con bellos diseños. La mujer regresó a su hogar y dibujó en el suelo los dibujos geométricos que había visto en la sirena. Las demás mujeres se asombraron, les gustó mucho lo que la mujer había dibujado; y empezaron a pintar esos diseños en sus faldas y en las túnicas de sus maridos, en sus telas e incluso en los horcones de sus casas. Desde entonces, los shipibo-konibo nos identificamos por la belleza y fineza de nuestros diseños, que son la base de nuestra identidad cultural. Los diseños son una herencia que nos dejaron los espíritus del agua. (Favaron, 2020a: 103)

Este relato, contado por la madre de Bensho, la inspiró a bordar un cuadro llamado *Jene noma* (La mujer del mundo de las aguas) (figura 1). La obra muestra a una mujer de las aguas, semejante a las sirenas de la mitología occidental, recostada en la orilla de un lago del que emergen rostros humanos —*jene chaikonibo*. Está rodeada de una vigorosa vegetación, en la que destacan unas hojas con diseños *kene*. También aparecen dos árboles de *manxaman kawati* y distintos tipos de garzas amazónicas; el Sol como figura paternal —*Papa Bari*— ocupa el centro superior de la imagen y el cuerpo de la mujer acuática está cubierto por diseños en forma de cruz —*koros kene*—. Asimismo, la tierra, el agua y el cielo muestran diseños particulares que destacan la densidad de las diversas substancias: los diseños de la tierra son compactos; los del agua, líquidos y oscilantes; y los de la atmósfera, espaciados entre sí. De esta manera, tales diseños dan cuenta del orden molecular de los diferentes elementos del territorio, lo cual permite pensar al *kene* como manifestación de un orden implícito subyacente al mundo material —*non nete*. Sus figuras geométricas aparecen nítidas cuando se realiza un ejercicio visionario de la percepción. Así, el arte

de Bensho manifiesta aquello que solo se percibe en ciertos estados de conciencia propios de las prácticas visionarias de los *onanyabo*.



Figura 1. “Jene Noma” (2019), Chonon Bensho. Bordado, hilos de colores sobre tocuyo.

El mundo acuático, entonces, es relevante para la estética shipiba y para el arte de Bensho. Si el *kene* proviene de los seres acuáticos, su aprendizaje tiene que superar el mero conocimiento técnico; para alcanzar la maestría del *kene*, y volverse una mujer habilidosa —*menin ainbo*—, debe vincularse con los *jene chaikonibo* y aprender de ellos en sueños y visiones. De ahí que su propuesta artística se piense en relación con el espacio en el que se crio, con el que entabla un vínculo dialógico desde las posibilidades cognitivas de la episteme visionaria de los antiguos sabios: para quien logra afinar su sensibilidad, es posible escuchar las voces del agua y conversar con los seres del *jene nete*.

Las madres shipibo-konibo conocen diversas plantas y tubérculos piri-piri —*waste*— que hacen que sus hijas sean expertas diseñadoras y sueñen con las antiguas maestras —*meraya*— del *kene* y con los seres subacuáticos. La epistemología onírica del pueblo shipibo-konibo propone la conversación y recepción de conocimientos de los ancestros y de los Dueños espirituales del territorio (Favaron, 2020b). En el caso del arte de Bensho, la recurrencia al *kene* señala un origen comunal, familiar y territorializado. Su estética reflexiona desde los saberes compartidos por sus parientes —*kaibobo*— y por el resto de su nación; es indesligable de los relatos ancestrales y de las prácticas visionarias de los *onanya*. Se trata de un acto de afecto en el que la artista vuelve a sentir el cariño de su madre y pone en práctica sus enseñanzas (Favaron, 2020b).

El arte de Bensho entabla un diálogo con el origen arquetípico de su cultura. Su creatividad reinterpreta y reconfigura los diseños ancestrales en diálogo con los elementos de la modernidad, porque el *kene* es el fundamento estructural —*kano*— de su propuesta, pero sin caer en una mera continuidad estética de sus ancestros, pues incorpora también elementos figurativos. Por ejemplo, formas humanas entrelazadas con el *kene*, que no eran parte de las concepciones estéticas de sus ancestros, quienes practicaban un arte abstracto y geométrico. En esta línea, propone una transformación de las

proporciones que suelen ocupar los distintos tipos de *kene* en la estética tradicional. Según Belaunde (2021), los diseños llamados *beshe kene*, que en el arte tradicional cumplen una función de relleno entre las líneas gruesas —*kano*—, son agrandados por Bensho “y utilizados para cubrir extensiones de bosque, cielo y agua. Por medio de esta alteración de la técnica shipibo-konibo, Bensho acciona una mirada en *zoom*, que invierte las proporciones entre lo oculto y lo visible en la distribución del espacio” (Belaunde, 2021: s/p). Esta operación le permite expresar “la esencia de nuestra alma y la vibración que uno tiene; y que también tienen todos los seres, incluso el viento” (Belaunde, 2021: s/p). La ampliación de dichos diseños da cuenta de un mundo hermoso —*metsa nete*— que es, a la vez, nuestro mundo —*non nete*— percibido desde los ojos visionarios del corazón; los diseños bordados —*kewe*— que recubren y envuelven a los personajes de sus cuadros indican los vínculos vibratorios entre los seres del cosmos. Aunque los seres poseen diversas apariencias, todos están formados por diferentes ordenamientos geométricos de una misma vibración, de un mismo soplo vital.

## El río perfumado

No cabe duda del efecto degradante generado por los modos de producción extractivistas sobre el bosque, los ríos y los lagos de la Amazonía. El padre de Chonon, descendiente de los primeros curacas de la comunidad nativa San Francisco de Yarinacocha (la más poblada y de mayor importancia cultural y política de la nación shipiba), afirmaba que sus ancestros provenían de la región de Callería y se asentaron en el lago de Yarina por la abundancia de palmeras, cuyas hojas eran necesarias para el techado de las casas, y por las grandes posibilidades para la pesca. Hasta mediados de 1990, se encontraban en el lago paiches de gran tamaño, manatíes y tortugas acuáticas (Bensho, 2015: s/p). Sin embargo, estas especies, así como las palmeras yarina (motivo por el que nombraron así al lago) desaparecieron. La pesca indiscriminada y las necesidades de la ciudad de Pucallpa, que ha experimentado una explosión demográfica desde fines de 1960, agotaron los recursos. Además, las aguas de la laguna están contaminadas, porque se vierte el desagüe de la ciudad sin ningún tratamiento. Así, se empobrece la calidad de vida de los habitantes del lago y se los vuelve dependientes de los productos del mercado, lo cual altera su modo de vida ancestral y su relación con el territorio.

También, los seres invisibles —*jone jonibo*— del territorio se ven conmocionados por este avance de la modernidad ecocida, hecho que genera que los *chaikonibo* retrocedan (Tournon, 2013: 185). En consecuencia, la comunicación con los Dueños de los saberes medicinales —*rao ibobo*— se dificulta; sin embargo, aún es posible tejer estos vínculos: “El onanya o el meraya puede comunicarse con ellos siguiendo una dieta y cuando se ha purificado” (Tournon, 2013: 186).

Los procesos de iniciación visionaria son conocidos con el nombre de *dietas* —*samabo*. Quien se inicia en ellas, se baña con plantas medicinales o toma las cortezas de distintos árboles —*jivibo*. Tal pedagogía ancestral demanda a la persona mantenerse aislada de sus parientes, de preferencia en un refugio en el bosque, y deberá guardar abstinencias siguiendo las prescripciones ancestrales: no comerá sal, ni azúcar, ni aceite, ni usará jabón; ni tomará alcohol; ni mantendrá relaciones sexuales. Poco a poco, su cuerpo se purificará y se impregnará del olor de las savias vegetales. Como afirma Bensho, los *chaikonibo* encuentran que el aire que emana del cuerpo humano es desagradable —*pisi nive*—. Para acercarse a ellos, la persona tiene que oler a planta (Bensho, 2022: s/p). En tanto estas abstinencias purifican a quien se inicia y lo tranquilizan, su cuerpo —*yora*—, su pensamiento —*shinan*—, y su alma visionaria —*kaya*— se desplazarán por distintas geografías suprasensibles vinculándose con los Dueños del mundo medicinal —*rao nete*.

Bensho comenta que, en 2014, debido a una enfermedad, empezó a dietar distintas plantas medicinales bajo el cuidado de algunos de sus tíos; no tenía la intención de convertirse en médica, sino

que quería curarse. Estas dietas las realizó al mismo tiempo que su esposo (Inin Niwe), quien había emprendido un camino iniciático que le permitiría heredar parte del conocimiento de los antiguos sabios. En ese tiempo, la artista empezó a soñar con su abuelo Ranin, quien desde el mundo de los ancestros guiaba a ella y a su esposo por distintos parajes oníricos y les transmitía profundos conocimientos (Bensho, 2022: s/p).<sup>3</sup>

Tales desplazamientos visionarios marcaron las reflexiones, poéticas, figuraciones artísticas y sensibilidad de Bensho. Sus obras tratan de dar cuenta de estas experiencias: “Desde los mundos espirituales desciende una belleza luminosa y vibrante que alegra nuestro corazón y eleva nuestro pensamiento. Los seres espirituales son bellos y bondadosos, y nos enseñan a ser como ellos, a actuar de manera legítima y armónica” (Bendayán, 2021: s/p). Su trabajo se inspira en sus sueños (*namabo*), por lo que su episteme diverge de los postulados hegemónicos del paradigma cognitivo del eurocentrismo positivista:

los sueños nos permiten elevar nuestra alma y vincularnos con distintos seres espirituales. Creo que nosotros, los indígenas, y especialmente las mujeres indígenas, somos personas muy sensibles a las voces del territorio y de los mundos invisibles, con una especial capacidad de soñar con los espíritus. [...] Todo mi arte se realiza en una atmósfera onírica, de ensueño, porque doy testimonio de mi relación con los mundos espirituales y con los Dueños de las distintas plantas y de los diseños vitales. (Bendayán, 2021: s/p)

Uno de los cuadros de Bensho que plasma estos desplazamientos es *Inin Paro* (El río de los perfumes medicinales) (Figura 2). Sobre el sueño que lo inspiró, la artista menciona lo siguiente:

Estábamos caminando [yo y mi esposo] por una trocha angosta en el bosque en medio de grandes árboles. Mi abuelo nos guio una parte del camino, pero cuando llegamos a una cascada, él desapareció. Era un sitio maravilloso. La cascada daba a un pozo que olía a plantas, en el que había muchas flores de varios colores, pero sobre todo amarillas. El agua de la cascada era como una manta líquida y transparente. No es fácil de explicar, pero era resplandeciente. Y en ella se dibujaban diseños kene, que iban cambiando. Dentro de la cascada, a lo lejos, podía ver un grupo de hombres y mujeres Inkas, que bailaban agarrados de la mano y en círculos. Al costado del pozo estaban tres mujeres hermosas, que eran las esposas espirituales de Inin. La menor de ellas se acercó e hizo que Inin entrara al pozo de agua perfumada. Primero, yo veía que de la entrepierna de mi esposo salía sangre; y me puse a renegar contra él. Luego, la mujer hizo que mi esposo se sumergiera completamente, con toda su ropa; y cuando salió del pozo, todo su cuerpo brillaba. Tenía puesta una túnica blanca con diseños dorados. Entonces a él lo llevaron adentro de la cascada, para visitar a los Inkas; pero a mí no me llevaron porque renegaba mucho. (Bensho, 2022: s/p)

En sus desplazamientos oníricos, Bensho ha conocido los ríos y cascadas de los mundos suprasensibles. Se trata de bosques escondidos al interior de una selva onírica, transparente e intocada por el progreso. Solo las personas purificadas según los pasos de los antiguos acceden a estos parajes.

---

<sup>3</sup> Véase Favaron (2020b).



Figura 2. “Inin Paro” (2022), Chonon Bensho. Bordado hilos de colores sobre tocuyo.

Las aguas del río de los perfumes medicinales tienen el potencial de purificar a la persona y cambiar su olor para que pueda entrar en relación con los chaikonibo. A pesar de que la colonización moderna de los territorios aleja a los chaikonibo, su mundo subsiste en los sueños promovidos por las plantas y las sendas iniciáticas; para conectarse con ellos, deben cumplirse las prescripciones y se han de tener buenos pensamientos —jakon shinabo. Según el relato, Bensho no llega hasta los Inkas por su mal humor —sina. Para vincularse con esos seres extraordinarios, entonces, hay que tener paz en el corazón.

Este sueño también inspiró a Bensho la escritura de un canto-poema que se titula “Ea riki paro” (“Yo soy un río”). Se cita la versión original del poema, acompañado de una traducción que pretende dar cuenta de la estética y el afecto del texto fuente:<sup>4</sup>

Versión original	Traducción
<i>Eariki paro</i>	Yo soy el río,
<i>Beshnanshaman paro</i>	el río limpio y profundo,
<i>Eariki keyoyosma paro.</i>	el río infinito, inagotable y eterno.
<i>Jivibora bewai</i>	Los árboles cantan,
<i>Isabora bewai</i>	cantan las aves,
<i>Nokon noma jointi raroai.</i>	alegrando mi corazón de mujer-paloma. <sup>5</sup>
<i>Manam shamameash</i>	Desde la cumbre del cerro
<i>Metsa jene manai</i>	cae un cauce hermoso
<i>Metsaira wishtinbo jisa.</i>	semejante a una cascada de estrellas.
<i>Paro ani</i>	Gran río,
<i>Metsa paro</i>	hermoso río,
<i>Ani jiwibaon mayaketana</i>	rodeado de grandes árboles

<sup>4</sup> Poema recogido en una grabación en febrero de 2021 en la comunidad de Santa Clara de Yarinacocha, Perú.

<sup>5</sup> Para lograr una traducción idiomática, se ha invertido el orden con el verso anterior.

<i>Yoinabaon jaomea sheai.</i>	y dando de beber a todos los seres vivos.
<i>Maya maya kaina</i>	Se aleja girando
<i>Metsa noman</i>	y sus meandros trazan sobre la tierra
<i>Keweaka keska.</i>	un bordado parecido al manto de una bella paloma.
<i>Niven shoon aka</i>	Mientras el viento sopla
<i>Maya maya kaini</i>	el río se aleja girando
<i>Joa inimbo shete baini.</i>	y se encamina oliendo el perfume de las flores.
<i>Nokon metsa ian</i>	Mi hermosa laguna
<i>Metsa oshe keska</i>	semejante a la belleza de la luna;
<i>Paro pene</i>	río brillante
<i>Non nomi shateai.</i>	que sacia nuestra sed.

La voz poética adopta dos perspectivas: una es la del río —ea riki paro— y la otra es el yo poético que elogia al río. El río habla en la voz poética del canto amerindio: su cauce hace cantar a las aves, a los árboles y a los seres humanos. El canto vivificante del río reverdece la existencia. Aunque el poema habla de un río del mundo suprasensible —infinito e inagotable—, también celebra la generosidad de todas las aguas de la Tierra de las que beben los seres vivos: nada en este mundo, ni en otros, prosperaría sin la nutricia líquida. El canto también da cuenta de la relación de los ríos con el kene, ya que plantea que los meandros forman sobre la tierra “un bordado parecido al manto de una bella paloma” (Bensho, 2021: s/p).

Según afirma Bensho, el trazo principal —*kano*— del patrón geométrico llamado *maya kene* —diseño circular— (Figura 3) se basa en las formas de los ríos amazónicas desde la perspectiva aérea de las aves, que se encaminan girando —*maya bainkin*— sobre el territorio. Tal diseño se inspira en los trazos de los ríos, porque “es el símbolo por excelencia de todo lo que mantiene al pueblo shipibo-konibo unido y diferenciado de otras naciones” (Favaron, 2002a: 105). Por tanto, el mundo de las aguas y el de la identidad cultural son indesligables entre sí.

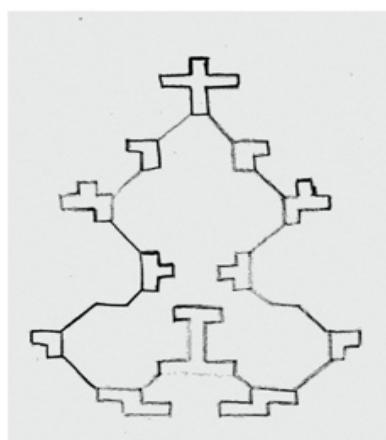


Figura 3. “MAYA KENE” (2019), Chonon Bensho. Dibujo sobre papel.

## Reflexiones finales: hacia una complementación entre los saberes ancestrales y la modernidad

En el contexto de la modernidad y de la economía mercantil que impacta en las condiciones materiales de las comunidades indígenas, la nación shipibo-konibo está lejos de la aculturación. Esto es así debido a sus prácticas medicinales, al uso de la lengua y a la vigencia de una estética ancestral que se resignifica ante el mundo y responde a las necesidades contemporáneas de la sociedad a la que pertenece.

Se trata de una nación amerindia que muestra una impronta flexible y adaptativa, con una agencia cultural que le permite adaptarse a las exigencias coyunturales. En esta situación, el arte de Bensho, nutrido a partir de la vitalidad de su territorio ancestral, tal como el de otras artistas amerindias, plantea un modelo de modernidad alternativa, en el que la adopción digestiva de algunos conocimientos y técnicas de la sociedad hegemónica no implica resignarse a la homogenización cultural ni caer en esencialismos. Se trata de que las técnicas modernas y las estéticas amerindias se interpenetren, para dar cuenta de las transformaciones y continuidades de los saberes ancestrales y de la vigencia contemporánea de las naciones amazónicas.

Este proceso de transculturación continua —no sintética— es consciente en la obra de Bensho, quien equilibra los conocimientos tradicionales y modernos. Si bien ciertas tensiones son inevitables, su espíritu tiende a plasmar una relación armónica entre las heterogéneas influencias de su propuesta. Su arte expresa elementos de una modernidad en diálogo con los saberes shipibo-konibo y su relación con el territorio: una de sus intenciones es dar a conocer la relación respetuosa que sus ancestros mantenían con el resto de seres vivos, así como de la conciencia ecológica de antiguo, cuyo aporte permite imaginar formas saludables de habitar la tierra. Esta aproximación dialoga con la ecocrítica en cuanto posibilita un “acercamiento a los imaginarios de la naturaleza” (Solares, 2021: 17), y presupone una noción antropológica que va más allá del ámbito estricto del *anthropos*. Se comprende que es imposible pensar lo humano al margen de sus relaciones con el cosmos; se trataría de una “antropología filosófica no solipsista” (Beuchot, 2021: 422), que permite imaginar una propuesta ecocrítica propiamente amerindia, en la que se entrecruzan elementos ancestrales con las preocupaciones contemporáneas.

Así se expresaría la relación íntima de las naciones amerindias con el territorio. Por ello, su arte propondría caminos de aprendizaje de los saberes amerindios para la civilización moderna como vía de vinculación afectiva y respetuosa con el resto de los seres. Los sabios *onanya* guardan un saber que hilvanaría a la humanidad con el gran tejido de la vida, para así reconocer el parentesco cósmico, lo cual vinculado a los saberes mencionados actuaría como una forma medicinal. Esta dimensión arte-sanal de la obra plástica o poética de Bensho lleva implícita una utopía estético-política: invita a que la modernidad pueda indigenizarse y se abra a distintos caminos, en el sentido de olvidar y abolir la distancia cartesiana (entre sociedad y naturaleza), y que los pueblos amerindios no se vean forzados a integrarse de manera aculturante a la civilización moderna. De este modo, se recordaría el vínculo primigenio que unía a todas las culturas humanas con aquellos territorios que habitaban, y que los ancestros consideraban sagrados, portadores de alma y de conciencia, fuentes de toda vida, que debían cuidarse y respetarse.

## Bibliografía

BEUCHOT, Mauricio (2021), “La relación analógica hombre-naturaleza”, en Solares, Blanca (ed.), *Imaginarios de la naturaleza: hermenéutica simbólica y crisis ecológica*. Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 411- 427.

BELAUNDE, Luisa Elvira (2009), *Kené: arte, ciencia y tradición en diseño*. Lima, Instituto Nacional de Cultura.

- BELAUNDE, Luisa Elvira (2021), “Los sueños bordados de Chonon Bensho. La vibración del bordado en el arte contemporáneo de la artista shipibo-konibo”, en *La Mula*. Consultado en <https://luisabelaunde.lamula.pe/2021/05/13/suenos-bordados-de-chonon-bensho/luisabelaunde/>. (20/05/2022).
- BENDAYAN, Christian (2021), “La voz de los Dioses y Espíritus del Amazonas. Entrevista con Chonon Bensho y Rember Yahuarcani”, en *Terremoto*. Consultado en <https://terremoto.mx/revista/amazonismo-el-arte-de-los-espiritus/>. (24/05/2022).
- BENSHO, Chonon, conversación personal con Pedro Favaron. Santa Clara de Yarinacocha. Ucayali, Perú. (junio 2011).
- BENSHO, Chonon, conversación personal con Pedro Favaron. Santa Clara de Yarinacocha. Ucayali, Perú. (mayo 2015).
- BENSHO, Chonon, conversación personal con Pedro Favaron. Santa Clara de Yarinacocha. Ucayali, Perú. (septiembre 2016).
- BENSHO, Chonon, conversación personal Pedro Favaron. Santa Clara de Yarinacocha. Ucayali, Perú. (octubre 2022).
- DE LA GARZA, Mercedes (2021), “La unidad hombre-naturaleza en el pensamiento maya”, en Solares, Blanca (ed.) *Imaginarios de la naturaleza: hermenéutica simbólica y crisis ecológica*. Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 33-48.
- FAVARON, Pedro & GONZALES, Astrith (2019), “Non rao nete (nuestro mundo medicinal): la medicina visionaria del pueblo shipibo y su relación con los seres vivos”, *Dialogo*, vol. 22, n.º 1, pp.19-28. DOI: <<https://doi:10.1353/dlg.2019.0003>>.
- FAVARON, Pedro, & BENSHO, Chonon (2020a), “Metsá Kené: los diseños y la identidad del pueblo Shipibo-Konibo”, *Visitás Al Patio*, vol. 14, n.º 2, pp. 100–114. DOI: <<https://doi.org/10.32997/RVP-vol.14-num.2-2020-2782>>.
- FAVARON, Pedro, & BENSHO, Chonon (2020b), “Chonon Bensho namabo: Los sueños y la epistemología visionaria del pueblo indígena shipibo-konibo”, *Mundo Amazónico*, vol. 11, n.º 1, pp. 106-121. DOI: <<https://doi:10.15446/ma.v11n1.84858>>.
- FAVARON, Pedro & HAYA DE LA TORRE, José Agustín, “*Ea riki paro/Yo soy un río*”. Canto-poema recogido y traducido por Pedro Favaron y José Agustín Haya de la Torre. Santa Clara de Yarinacocha. Ucayali, Perú. (febrero 2021).
- GALINDO AYALA, Cossette (2021), “De la naturaleza eterna en el mito y de la creación ex nihilo en la historia”, en Solares, Blanca (ed.), *Imaginarios de la naturaleza: hermenéutica simbólica y crisis ecológica*. Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 153-172.
- HEFFES, Gisela (2014) “Para una ecocrítica latinoamericana: entre la postulación de un ecocentrismo crítico y la crítica a un antropocentrismo hegemónico”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XL, n.º 79, primer semestre, pp. 11-34.
- LATHRAP, Donald Ward (1985), *The roots of the Shipibo Art Style*. Los Angeles, Journal of Latin América.
- SOLARES, Blanca (2021), “Preámbulo. Hermenéutica simbólica y crisis ecológica”, en Solares, Blanca (ed.), *Imaginarios de la naturaleza: hermenéutica simbólica y crisis ecológica*. Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 17-30.
- TOURNON, Jacques (2002), *La merma mágica. Vida e historia de los shipibos conibos del Ucayali*. Lima, CAAAP.
- TOURNON, Jacques (2013), *De boas, Incas y otros seres*. Lima, CETA.

VARGAS PRADO, Camilo (2019), *Poéticas que germinan entre la voz y la letra: Itinerarios de la palabra a partir de las obras de Hugo Jamioy y Anastasia Candre*. Tesis de Doctorado. Universidad Nacional de Colombia. Consultado en <<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/76045>>. (15/11/2021).