



**MAC** LIMA  
Museo de Arte  
Contemporáneo

# RESIDENCIA DE ARTE “LA Balsa Bufeo + MAC LIMA” SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA



**PUCP**



**CISEPA  
PUCP**



**Grupo de Investigación  
Antropología de la Ciudad**



**Residencia de arte. “La Balsa Bufeó + MAC Lima”.**  
**Sistematización de la experiencia**

**Equipo de sistematización:**

Gerardo Castillo Guzmán (Coordinador)  
Themis Castellanos Del Portal  
Boris Pretell Mego  
Laura Soria Torres  
Leslie Tucno Matos  
Pablo Vega Romá

© Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP)  
Grupo de Investigación de Antropología de la Ciudad (GIAC) – PUCP  
Centro de Investigaciones Sociológicas, Económicas, Políticas y  
Antropológicas (CISEPA)  
Av. Universitaria 1801, San Miguel, Lima - Perú.  
<https://cisepa.pucp.edu.pe/>  
Primera edición digital, Diciembre 2024.

**Diseño y diagramación:**  
Tatiana Rivas Carranza

**Elaborado para:**  
Bufeó Amazonía + Arte y MAC Lima

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú  
N° ISBN : 978-612-4355-20-2  
N° de Depósito Legal 2025-01977

Todos los derechos reservados. Queda prohibida su reproducción y distribución total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, sin la autorización escrita de los editores, bajo las sanciones establecidas por ley.



# INDICE



I. Presentación.....	4
II. Introducción.....	5
III. Eje de la sistematización.....	12
IV. Situación inicial.....	13
A) Trabajar arte mientras se recorre la Amazonía .....	17
B) El diseño de la propuesta de la residencia.....	18
C) No una residencia más.....	18
V. Proceso de intervención.....	20
A) Artistas residentes y artistas locales.....	21
B) La Balsa Bufeo.....	24
C) La experiencia amazónica.....	28
D) Caserío Nuevo Campeón.....	29
VI. Resultados de la experiencia.....	33
VII. Conclusiones.....	38
VIII. Anexos.....	40



# I. PRESENTACIÓN



En la ciudad de Iquitos, entre el 16 y 21 de enero del 2023, se realizó la Residencia de arte “La Balsa Bufeo + MAC Lima”. Ésta tuvo como marco la exposición artística “Los ríos pueden existir sin aguas, pero no sin orillas” que fue coorganizado por el Museo de Arte Contemporáneo de Lima (MAC Lima) y “Bufeo / Amazonía + Arte” y que, además, contó con el apoyo de la Fundación Mellon – Universidad de Pennsylvania.

El objetivo de la Residencia fue que el(la) artista invitada vivencie la “experiencia que aporte en su proceso creativo desde el encuentro profundo con la Amazonía y su gente” (MAC Lima; Bufeo/Amazonía + arte; Penn-Mellon, 2023, pág. 1).

El Grupo de Investigación Antropología de la Ciudad (GIAC) de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) considera de gran importancia que esta experiencia pueda ser comprendida, organizada y difundida; por ello, se suma a la realización de la sistematización que permita obtener conocimientos y aprendizajes significativos que puedan ser compartidos con un público mayor tanto en el ambiente artístico como en el académico.

# II. INTRODUCCIÓN



La sistematización es una interpretación crítica de una experiencia que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explicita la lógica del proceso vivido: los diversos factores que intervinieron, cómo se relacionaron entre sí y por qué lo hicieron de ese modo. Se trata de generar conocimientos y aprendizajes de la experiencia realizada y compartirlos (Jara Holliday, 2013).

La presente sistematización de la experiencia: Residencia de arte “La Balsa Bufo + MAC Lima” tiene por objetivos reconstruir e interpretar esta actividad que surge del encuentro creativo de dos actores clave: Bufo Amazonía + Arte y el MAC Lima.

**Bufo Amazonía + Arte** se autodefine como “el primer centro de investigación e intercambio de arte flotante en la Amazonía peruana” (Bufo/Amazonía + Arte, 2022, pág. 1). Esta organización nace en Lima y tiene, actualmente, como centro de trabajo la ciudad de Iquitos y como propósito el “generar un impacto positivo en la Amazonía del Perú y para el mundo” (Bufo/Amazonía + Arte, 2022, pág. 1). Desde Bufo se diseñan y cocrean proyectos y experiencias artísticas-culturales con las comunidades amazónicas urbanas e indígenas, las y los artistas contemporáneos e investigadores. Bufo, tal como se definen, es:

“Un proyecto multidisciplinario dedicado a la investigación, gestión y promoción del arte amazónico desde el año 2015. Tiene como propósito generar soluciones de alto impacto en el desarrollo y sustentabilidad social, económica y ambiental de la Amazonía peruana a través del arte y la creatividad (Bufo/Amazonía + Arte, 2022, pág. 3).”





El **MAC Lima** es una institución cultural dedicada a la promoción, investigación y difusión de las prácticas artísticas contemporáneas en el Perú; la misma que “a través de programas expositivos, culturales y educativos, la gestión de su colección y la activación de espacios genera experiencias y saberes en torno a prácticas artísticas contemporáneas, que promueven la participación, el pensamiento crítico, el disfrute y la creación”.<sup>1</sup>

Este encuentro creativo entre ambas instituciones tuvo como antecedente inmediato la exposición de arte “Los ríos pueden existir sin aguas, pero no sin orillas” que fue exhibida en el MAC Lima, entre el 20 de octubre del 2022 al 30 de abril del 2023, que tuvo como curadores a Giuliana Vidarte y Christian Bendayán.

La mencionada exposición propuso una revisión de los conceptos e imaginarios con los que han sido representados y abarcados los territorios de la Amazonía; ésta reunió proyectos de un amplio y diverso grupo de artistas —incluyendo creadores de los pueblos Bora, Huitoto, Shipibo-Konibo, Wampis, Ashaninka, Iskonawa y Tikuna— que desarrollan representaciones de los espacios y ecosistemas amazónicos que habitamos y nos presentan nuevos modos de comprenderlos. Sus investigaciones recuperan la mitología, el conocimiento y la inteligencia de plantas y animales. Asimismo, incluyen otras voces para construir las narraciones de hechos como la rebelión de Juan Santos Atahualpa, el genocidio en el contexto del boom del caucho, y otros conflictos sociales y problemáticas como la masacre de Bagua, las migraciones, el desarraigo y el narcotráfico que nos interpelan como sociedad. Finalmente, presenta una mirada crítica a la explotación indiscriminada de recursos naturales como el petróleo, visibiliza la violencia que conlleva la minería y tala ilegal, y denuncia el asesinato sistemático de las y los defensores ambientales y líderes indígenas.

---

<sup>1</sup>En: <https://maclima.pe/sobre-el-mac-lima/>



Exposición "Los ríos pueden existir sin aguas pero no sin orillas" en el MAC Lima  
 Fotografía: Pablo Murrugarra, archivo del facebook del MAC Lima



En el marco de esta potente muestra es que ambos actores germinan la idea de la Residencia de Arte: Balsa Bufeo y MAC Lima. El objetivo fue que el(la) artista invitado(a) vivencie la “experiencia que aporte en su proceso creativo desde el encuentro profundo con la Amazonía y su gente” (MAC Lima; Bufeo/Amazonía + arte; Penn-Mellon, 2023, pág. 1).

La **residencia de arte** es, para *Bufeo*, un espacio para artistas de encuentro e intercambio presencial con la Amazonía y su gente, el programa fue diseñado bajo una curaduría en relación con el río, la vida cotidiana y el mito en la Amazonía. La metodología comprendió la cocreación con un artista local, el trabajo y vínculo con una comunidad y un enfoque en la conservación del medio ambiente. Esta residencia no fue abierta, se realizó una previa selección curatorial. Se ejecutó en alianzas con instituciones nacionales e internacionales que tienen interés en la Amazonía y en construir espacios de intercambio.

Para dicha residencia se diseñó una metodología que permitía a los artistas salir del trabajo solitario que suelen tener, para involucrarse en el proceso creativo con otros artistas y con grupos de personas que tengan interés en explorar desde el arte. La metodología consistió en dos ejes:

**\* La co-creación.**– Los artistas residentes tuvieron la oportunidad de producir junto a un artista local, de esta manera se entabló un intercambio y se compartió procesos de creación artística junto a alguien que conozca Iquitos.

**\*El trabajo comunitario.**– Durante la residencia la producción artística debía incluir un proceso colectivo, para ello se debía involucrar a algún tipo de grupo humano de Iquitos con el objetivo que participen durante el proceso creativo.

Los actores clave de esta Residencia fueron: representantes de entidades organizadoras (Bufeo + MAC Lima), artistas invitadas(os) y residentes, colaboradores (representante de la Universidad de Pennsylvania, EE. UU.) e invitada, el equipo de producción y pobladores(as) del Caserío Nuevo Campeón (Iquitos).

Así, las(os) artistas invitadas(os), seleccionadas(os) previamente, fueron:

### **Antonio Paucar (Huancayo, Perú, 1973)**

Artista visual y de performance. Emplea su cuerpo como base fundamental de sus procesos creativos, herramienta de sus performance, vídeo instalación, esculturas y dibujos. Sus obras guardan una íntima relación con sus ancestros andinos y su memoria familiar.

### **Eu Tazé (Lima, Perú, 1989)**

Artista franco-peruana. Su experiencia en la escenografía teatral le permitió explorar el cartón como materia prima de sus esculturas de mediano y gran formato. Reflexiona sobre los procesos de la vida y la muerte desde una mirada poética recreando personajes de su propio imaginario en relación con los mitos y el imaginario popular.

### **Venuca Evanán (Ayacucho, Perú, 1987)**

Artista visual e ilustradora, heredera de las tradiciones y expresiones artísticas de la comunidad de Sarhua. En su trabajo puede encontrarse las costumbres y leyendas del pueblo Sarhuino, y temas de contexto como la migración e historias de la cotidianidad. Ha integrado el rito como parte de su práctica artística.

A ellas(os) se sumaron las(os) artistas talleristas:

### **Marilia Piñeiro (Iquitos, 1993)**

Titulada en Artes Plásticas, mención Dibujo y grabado, por la Escuela Superior de Formación Artística Pública de Bellas Artes (ESFAPBA) "Víctor Morey Peña" de Iquitos. Cuenta con cursos en Historia del Arte del Perú, Historia del Arte Amazónico e Historia del Arte Feminista. En los últimos años se ha dedicado a gestar exposiciones, talleres, festivales y ponencias visibilizando el rol de la mujer en el arte contemporáneo.

### **Inon Sani (Iquitos, 1988)**

Artista visual y fotógrafo iquiteño. Su trabajo se caracteriza por capturar la sensualidad, el erotismo y la sexualidad de la Amazonía impregnada en los cuerpos humanos. Ha trabajado en diversas producciones fotográficas y audiovisuales de reconocidos fotógrafos peruanos y extranjeros que tienen como interés la Amazonía. Su trabajo como productor visual le ha permitido conocer a profundidad Iquitos, sus mitos y su cultura urbana.

### **Lida Berrú (Callao, 1986)**

Nació en el Callao, reside, desde el 2001, en Iquitos. Estudió dibujo y pintura en la ESFAPBA Víctor Morey Peña. Luego de graduarse decidió viajar y continuar aprendiendo desde la experiencia. Cuenta con cerca de 10 años de experiencia

trabajando en temas relacionados al arte comunitario, organización y desarrollo social; con enfoque en el empoderamiento de la mujer. Participó en proyectos comunitarios como la Asociación La Restinga y Warmayllu.

Además, se contó con la participación de Morgana Herrera, profesora en la Universidad de la Sorbonne Nouvelle en París, doctora en estudios latinoamericanos por la Universidad de Toulouse y diplomada de quechua por el Inalco, París. Ha publicado en varias revistas académicas artículos en torno a producciones intelectuales y artísticas de la Amazonía peruana. Fue parte del equipo de investigación de la Casa de la Literatura Peruana para la exposición “La casa sin puerta. Literatura amazónica 1940-1980” en el año 2018. Colaboró con Bufeo Amazonía+Arte entre el 2016 y 2018.

El equipo de producción estuvo conformado por miembros de *Bufeo*<sup>2</sup> y el área de curaduría del MAC Lima<sup>3</sup>



Foto: Archivo Bufeo. Amazonia + Arte

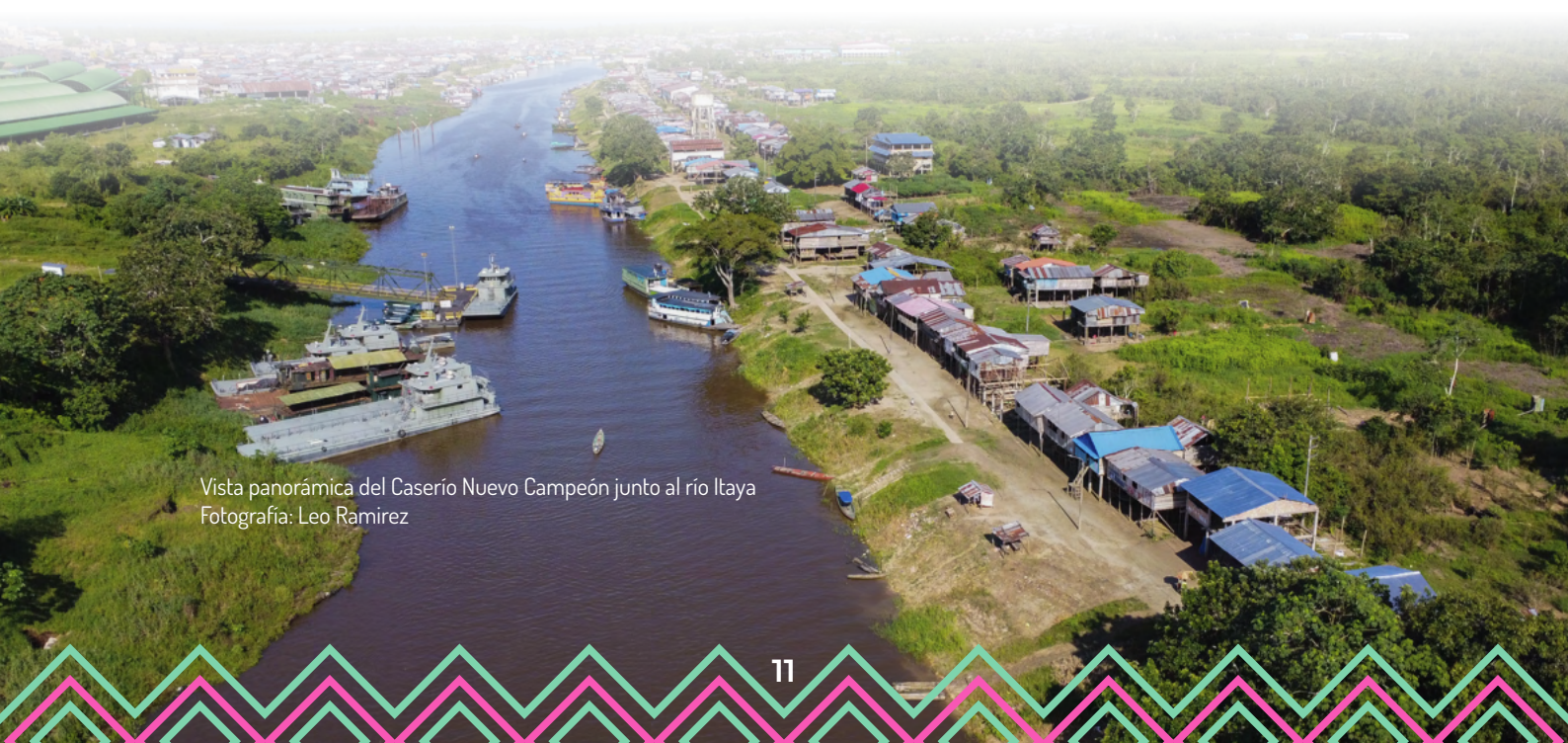
<sup>2</sup> Antonio de Loayza, Boris Pretell, Christian Bendayán, Jorge Linares, Leslie Tucno y Tutano Reyna.

<sup>3</sup> Giuliana Vidarte y Melissa Zapata.



Sumado a ello se contó con la colaboración de las y los pobladores del Caserío Nuevo Campeón. Belén es un distrito de Iquitos donde se encuentra el mayor índice de pobreza en la ciudad de Iquitos, esto acarrea desnutrición en los niños, violencia familiar y sexual, alto índice de embarazo en adolescentes, delincuencia, alcoholismo, drogadicción y falta de oportunidades. Ahí se halla Nuevo Campeón, una comunidad dentro del distrito de Belén con un aproximado de 500 ciudadanos. Este distrito califica como un barrio vulnerable ya que es un lugar donde las personas no cuentan con servicios básicos como son el agua potable, desagüe, luz eléctrica.

En el caserío, algunas familias se dedican a la fabricación de caña, carbón, la labor de la pesca y en su gran mayoría tienen trabajos temporales en la ciudad y el mercado de Belén. Además, cuentan con una escuela para nivel inicial y primaria, no cuentan con colegios de secundaria, lo cual genera un alto índice de deserción escolar.



Vista panorámica del Caserío Nuevo Campeón junto al río Itaya  
Fotografía: Leo Ramirez



# III. EJE DE LA SISTEMATIZACIÓN

Como se ha señalado líneas arriba, la experiencia a sistematizar fue la “Residencia de arte: La Balsa Bufeo + MAC Lima”. El eje de la sistematización de esta experiencia fue el “intercambio” dado tanto a nivel artístico como cultural, la naturaleza y el territorio. La pregunta central que guió la sistematización fue: ¿cómo se enriqueció el proceso creativo de las y los artistas participantes en el intercambio de aprendizajes fruto de la inmersión en la experiencia amazónica (cultura, la naturaleza y el territorio)?

El equipo de sistematización estuvo conformado por miembros de *Bufeo*<sup>4</sup> y del Grupo de Investigación Antropología de la Ciudad (GIAC)<sup>5</sup> de la PUCP. En nuestro primer taller metodológico definimos, de manera conjunta, el eje y los objetivos de la sistematización; así como, la ruta metodológica y las preguntas centrales de la sistematización.

Como fuentes de información a ser utilizadas seleccionamos tres: (i) revisión documental, en especial los documentos producidos por Bufeo (proyecto, etc.), (ii) entrevistas a actores, para lo cual construimos tres guías de entrevista semiestructurada y una ficha resumen de la entrevista y (iii) análisis de material visual generado en la Residencia de arte.

Además, la información obtenida en el recojo de campo fue organizada y analizada a partir de colocar la misma en las matrices de análisis de información, para lo cual se construyó matrices de análisis según cada actor.

En total se entrevistó a 18 personas vinculadas directamente con la realización de la Residencia de arte: “La Balsa Bufeo + MAC Lima” (ver Anexo 1).

---

<sup>4</sup>Leslie Tucno y Boris Pretell.

<sup>5</sup>Gerardo Castillo, Laura Soria, Themis Castellanos, Pablo Vega y Livia Silvano.



## IV. SITUACIÓN INICIAL

Los inicios de la residencia de arte La Balsa Bufe + MAC Lima se vinculan con el trabajo que viene realizando la asociación **Bufe**. Este colectivo de artistas, curadores y gestores culturales de arte amazónico fue fundado en el 2015. Desde entonces vienen desarrollando diversos proyectos culturales y de investigación y promoción del arte amazónico. Entre sus primeros miembros se encuentran Christian Bendayán, Alfredo Villar y Giuliana Vidarte, quienes conformaron un equipo curatorial de exposiciones de arte amazónico autodenominado: **Shapshico**<sup>6</sup>. A ellos se sumaron artistas y gestores culturales como Inon Sani, Sandy Arrué, Graciela Arias, Jorge Linares y Brus Rubio.

**Bufe**, en el 2016, gestionó una de las galerías de arte del proyecto Monumental Callao; ahí instalaron ocho muestras de arte, permitiendo la exposición del trabajo de dieciocho artistas amazónicos. Poco a poco se van posicionando en la escena artística limeña,<sup>7</sup> iquiteña y pucallpina e incluso de nivel internacional lo que se expresó en la exposición de arte en diversos espacios culturales. En el 2020, **Bufe** lideró el proyecto audiovisual AMAZonas de Mitos y Visiones. El actual equipo de trabajo de **Bufe** busca descentralizar la gestión cultural y el trabajo artístico de nuestro país, y es en esta mirada descentralista que surge el proyecto de la Balsa Bufe.

---

<sup>6</sup>Traducción: Ser que habita la selva amazónica

<sup>7</sup>Expusieron en galerías de arte como Sala Miró Quesada de la Municipalidad de Miraflores, el Centro Cultural del ICPNA, de la Alianza Francesa y la del Británico.



Intervención artística de José Asencio "Ashuco" en la exposición Poder Verde 1 Centro Cultural España (Lima 2009)



El Milagro Verde. Historia de la pintura Amazónica. Sala Miró Quesada (Lima, 2012)



Fotosociales. Retrato de Iquitos (1960-1990) ICPNA de San Miguel (Lima, 2018)



Las semillas de los dioses. Arte enteógeno de la Amazonía (Rusia, 2018)



LASTENIA CANAYO  
 "PECON QUENA"



El lugar de los espíritus de Nereida López y Santiago Yahuarcani.  
 ICPNA de Miraflores (Lima, 2019)



EL PERFECCIONAMIENTO DE  
 RETRATO (1843-1855)

En 1848 Calvo de Araujo fue invitado a Estados Unidos, en donde realizaría dos grandes exposiciones que lo consolidarían como "el pintor de la Academia". Ya no solo para sus paisanos sino para el mundo de artistas y críticos. En Nueva York se le encargó que fuera el artista del Comodoro Thomas E. Dwyer del almirante James Mc Don. Con su perfeccionamiento material, Calvo de Araujo se incorporó a la corriente europea y americana de los Estados Unidos, así fue nombrado director cultural de "The American Society of New York". En 1852 viajó a Colombia invitado especialmente por el presidente Ciriaco Roldán Pinilla para realizar el retrato. Puntó, a la vez, el retrato de su hijo Manuel Gómez Pinilla, hijo de Nueva Laredo, se dirigió a Medellín, donde se le encargó el retrato de su sobrino, reconocido y reconocido.



SVSS: Selva Virgen, Salvaje y Sensual Bienal de fotografía (Lima, 2012)

Sumado a lo anterior, *Bufeo* afina una mirada crítica sobre cómo se ve y representa la Amazonía en el arte que se caracteriza por una mirada “desde fuera” y distante, como un territorio desconocido, inexplorado, estático, rico en recursos, exótico.

Este cuestionamiento al centralismo del trabajo cultural que existe en nuestro país acompaña a su mirada crítica sobre cómo se ve y representa a la Amazonía en el arte: desde fuera y lejos como un territorio desconocido, inexplorado, estático, rico en recursos, exótico, entre otros. De ahí el interés del equipo de *Bufeo* de trabajar proyectos artísticos que permitan desplazar esta mirada y brindar una más cercana y vivencial:

“Viene la conciencia y necesidad de devolver a la Amazonía lo que ha estado inspirando, lo que ha estado generando desde su arte, desde sus conocimientos, desde su riqueza en cuanto a sabiduría y en cuanto a vínculo con la naturaleza y también desde aquella modernidad tan particular que tienen las sociedades de la Amazonía, como Iquitos, como el barrio de Belén, por ejemplo, que al menos yo encuentro una gran riqueza, una gran oportunidad para vivir de un modo especial, particular, al margen de la globalización” (E01).

El objetivo de ello es posibilitar un mejor acercamiento a las complejidades sociales, políticas, económicas de nuestra Amazonía: paisaje y naturaleza, territorio entrelazado con vida de los pueblos originarios y sus expresiones culturales, pobreza económica y desigualdades diversas, entre otros.

## A) TRABAJAR ARTE MIENTRAS SE RECORRE LA AMAZONÍA

“Creo que se ha pensado mucho la Amazonía desde fuera. Creo que especialmente en el campo del arte se ha teorizado muchísimo sin estar allí [...] Yo creo que la experiencia de ese vínculo con el espacio, la experiencia sensorial, la experiencia de estar cerca a quienes piensan, sienten y creen de otra manera ayuda a tener una aproximación más, diríamos, precisa al pensamiento que ha generado el arte amazónico en las últimas décadas” (E01).

*Bufo* viene implementando diversos proyectos artísticos desde la ciudad de Iquitos, irradiando el “amazonismo” en diversos artistas y colectivos que empiezan a comprometerse con esta región de nuestro país. La propuesta del colectivo *Bufo* es promover que se conozca la Amazonía, abrir nuevas experiencias vivenciales, sensoriales, que permitan la generación y consolidación de vínculos que habiliten un intercambio fructífero.

¿Cómo llegar a conocer la Amazonía? ¿Cómo se viaja a través de la Amazonía? A través de sus ríos. ¿Cómo trabajar el arte mientras se recorre la Amazonía? Y es en relación con estas preguntas que surge la balsa, como idea, como proyecto. La balsa como un recurso de movilidad, pero, también, como un proyecto que permita esos recorridos que obliga la experiencia de estar en un lugar en movimiento, transitar, contemplar, pero también estar en contacto sensorialmente.

Algunos miembros de *Bufo* vieron como una idea atractiva por su originalidad el contar con una balsa donde el espacio de la galería se pudiera extender: un espacio móvil de exposición y difusión de sus proyectos a comunidades que viven cerca de las riberas. Era, entonces, un medio para conectarse con las comunidades. Sin embargo, esta novedosa idea también demandó atender muchas complejidades, como lo veremos más adelante. Fue así como se concursó por alcanzar los fondos del proyecto Futuros Justos de la Fundación Mellon.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup>Just Futures Initiative de la Fundación Mellon, EE.UU. se desarrolla desde el 2020 con el objetivo de otorgar becas para financiar proyectos ambiciosos en el ámbito de las humanidades que aborden la desigualdad racial. La convocatoria se realiza por invitación a académicos de un grupo selecto de universidades las cuales compiten por becas de tres años de duración. Ver más: <https://mellon.org/programs/higher-learning/justproyec-futures/>

## B) EL DISEÑO DE LA RESIDENCIA

La Universidad de Pensilvania presenta a la convocatoria el proyecto “Despojos en las Américas: la extracción de cuerpos, territorio, y herencia cultural desde la Conquista hasta el presente”, ganador de una de las becas de la Fundación Mellon. Este proyecto de tres años es administrado por la Universidad de Pensilvania y coordinado por la investigadora principal Prof. Tulia G. Falletti, directora del Programa de Estudios Latinoamericanos y Latinos de la misma universidad.<sup>9</sup>

Una vez iniciado el mencionado proyecto y como parte de sus actividades, la Universidad de Pensilvania abre una convocatoria en diferentes países de América Latina para presentar propuestas de exhibición. La curadora principal del Museo de Arte Contemporáneo de Lima (MAC Lima), Giuliana Vidarte, invita a Christian Bendayán a participar de la convocatoria con un proyecto que el artista había realizado, “Antes de que Dios naciera”, pero que no logró tener espacio expositivo en su oportunidad. Teniendo como base este proyecto, se elabora la propuesta que fue presentada a la Universidad de Pensilvania donde se proponía la realización de una exposición sobre arte amazónico, que partiera de las prácticas artísticas desde la Amazonía peruana y que incluyera<sup>10</sup>según E05, actividades dirigidas a un público más amplio: publicaciones, conferencias y la residencia de arte. En co-curaduría, Giuliana Vidarte y Christian Bendayán se hicieron cargo de la elaboración de la propuesta de la exposición, la curaduría de esta y la selección de artistas para la residencia. El diseño y la producción de la residencia de arte estuvo a cargo del equipo de Bufeo.

## C) NO UNA RESIDENCIA MÁS

Desde un inicio, el equipo de *Bufeo* buscó elaborar una propuesta de residencia de arte que fuera una experiencia única y sumamente enriquecedora. Las residencias de arte que suelen organizarse en el país son para la producción artística individual, los espacios ofrecidos suelen ser confortables (estudios o talleres) y en pocos casos generan espacios de diálogo con otros artistas sobre su proceso creativo. Como si para crear, en términos artísticos, el o la artista tuviera que aislarse. Así son pocos los casos en los que una residencia de arte incluye un trabajo con la comunidad<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup>El proyecto Dispossessions in the Americas: The Extraction of Bodies, Land, and Heritage from La Conquista to the Present, N-2009-09221, fue seleccionado en el área de Educación superior, con una concentración en Iniciativas especiales.

<sup>10</sup>La exposición Los ríos pueden existir sin aguas, pero no sin orillas, se inauguró el 20 de octubre del 2022. Reunió a 66 artistas nacionales e internacionales con obras relacionadas a la Amazonia. Entre los artistas reunidos destacan representantes de los pueblos Bora, Huitoto, Shipibo-Konibo, Wampis, Ashaninka, Iskonawa y Tikuna. El trabajo curatorial muestra los intereses comunes de ambos curadores, por colocar en diálogo diferentes miradas y expresiones sobre la Amazonía y desde la Amazonía y dejando la interrogante, o señalando una respuesta amplia, sobre qué es el arte amazónico. La exhibición, abierta hasta abril del 2023, contó con el apoyo de Fundación Mellon, de Fundación BBVA y de Fundación Telefónica Movistar.

Diferenciándose de esta oferta, “La residencia de arte La Balsa Bufeo + MAC Lima” apuntaba a otros objetivos. Primero, aunque le interesaba la parte creativa propia de una residencia de arte, producir no era el objetivo más importante que se quería alcanzar. Más bien, el objetivo principal era, en palabras de un entrevistado, “romper la visión extractivista” (EQ16) de la Amazonía a través de brindarle a un grupo de artistas una experiencia vivencial. Por ello, lo central era facilitar el intercambio entre los artistas invitados con artistas locales y promover el trabajo conjunto.

En segundo lugar, se buscaba brindar una experiencia vivencial y sensorial con la Amazonía: la ciudad, las comunidades rurales y sus culturas, las diferentes formas de vida cotidiana y la importancia gravitante del río. Por ello, de manera ambiciosa, se pensó en una residencia artística sobre el río. Una residencia que permitiera un recorrido sobre éste que hiciera posible el intercambio y el encuentro. Así surge de la Balsa Bufeo, una balsa que, además, es el modo tradicional para recorrer y conectar a los diferentes pueblos de la Amazonía y en este caso particular permitiría el encuentro entre las y los artistas. A esta iniciativa de encuentro se suma el intercambio de las y los artistas con una comunidad local.

Los ajustes a esta propuesta inicial, por parte de MAC Lima y Bufeo, estuvieron centrados en revisar con mayor detenimiento el cronograma para asegurar, también, tiempo libre para las(os) artistas y acortar las actividades nocturnas, a fin de evitar agotamiento en ellas y ellos. La elaboración de la propuesta y los ajustes de ello estuvo a cargo del equipo Bufeo conformado por Leslie Tucno, Boris Pretell y Jorge Linares. Cada uno aportó desde su propia experiencia y conocimiento profesional. Así, quien miró con mayor detalle el acondicionamiento de la Balsa, el reconocimiento del territorio y la propuesta de rutas para la residencia fue Boris Pretell, brindando una mirada arquitectónica muy interesante. Leslie Tucno compartió su mirada de educadora asegurando la incorporación de un enfoque pedagógico para la residencia de arte. Finalmente, Jorge Linares fue quien hizo énfasis en la incorporación del trabajo con la comunidad de Nuevo Campeón.

---

<sup>11</sup>Por ejemplo, LA FABRIQUE, Residencias para artistas AF de la Alianza Francesa, se inició en el 2020 como un apoyo a los artistas en el contexto de crisis sanitaria brindando salas de trabajo en dos de sus locales en Lima. La residencia GOCTALAB cuenta con instalaciones en la región Amazonas, con una duración entre dos a cuatro semanas en las que se apoya el trabajo artístico y se alienta a que los y las artistas se conecten con la comunidad local. Otro ejemplo es La Casa Fugaz, ubicada en el Monumental Callao, que realiza una residencia abierta dirigida solo a artistas internacionales con el objetivo de realizar un intercambio de cuatro semanas para desarrollar obra, conocer a artistas locales, trabajar con la comunidad y la exposición en sus salas de arte.

# V. PROCESO DE INTERVENCIÓN



Venuca Evanan y Lida Berrú.  
Foto: Lida Berrú

El desarrollo de la residencia de arte “La Balsa Bufo + MAC Lima” tuvo como eje transversal el énfasis en el proceso y el intercambio. De esta manera, recordando que, a diferencia de otras residencias de arte, el objetivo principal de esta experiencia no estaba centrado en la creación de un producto específico, el ámbito vivencial cobra especial relevancia al momento de abordar los principales sucesos que abarcó esta iniciativa. Como señala uno de los miembros del MAC: “Creo que lo que queríamos puntualmente era que se lleven la experiencia. Que puedan incorporarla luego a algún proceso creativo posterior y que sea una cuestión que se vaya desarrollando a largo plazo en su propio trabajo” (E07).

Por ello, las distintas actividades que se realizaron durante los cinco días que duró la residencia se caracterizaron por generar un clima de diálogo y aprendizaje mutuo entre los distintos participantes. Podemos distinguir cinco grupos de actores que estuvieron presentes durante la residencia: 1. Los artistas residentes 2. Los artistas locales 3. El caserío Nuevo Campeón 4. El equipo organizador de Bufo y MAC Lima 5. Invitados. Esta sección del informe priorizará a los tres primeros actores, quienes fueron los principales protagonistas de la propuesta abordada. Tomando en cuenta la cantidad de personas involucradas en toda la experiencia, es importante considerar que la dinámica de la residencia se caracterizó por la realización de actividades paralelas en las que los diferentes participantes se organizaban para cumplir con la agenda programada que, a su vez, iba estructurándose según el proceso de cada artista.



Inon Sani y Eu Tazé.  
Foto: Antonio De Loayza



Antonio Paucar y Marilía Piñeiro.  
Foto: Melissa Zapata

## A) ARTISTAS RESIDENTES Y ARTISTAS LOCALES

Un elemento central en el desarrollo de la residencia fue el acompañamiento de los talleristas a los artistas residentes. Hay que recordar que estos actores fueron agrupados en tres parejas, las cuales desarrollaron el programa que se había establecido por parte de los organizadores. Este emparejamiento ocurrió ya que, tomando en cuenta las complejidades y variabilidades que tiene el espacio amazónico, era fundamental que el desplazamiento por el territorio se realizara con personas que tuvieran un conocimiento particular de Iquitos. Como señala uno de los miembros del equipo de Bufo: “El artista en su curiosidad para crear, para investigar, para sumergirse en realidades que alimenten el concepto de su obra, pues busca experiencias muy particulares y yo creo que la selección de los talleristas ha sido, diría, muy acertada porque con ellos han podido ir a muchos lugares” (E01).

Sin embargo, más allá de este rol concreto desempeñado por los talleristas, el paso de los días permitió que, tanto ellos como los artistas residentes, pudieran establecer una dinámica de trabajo y colaboración que trascendía las labores de acompañamiento y asistencia a las propuestas artísticas planeadas. Los perfiles y las sensibilidades de cada uno de ellos permitieron un aprendizaje mutuo que derivó en un proceso de colaboración artística con las particularidades que cada caso ameritó. Ya sea desde la investigación, la performance o la elaboración de obras tangibles, el vínculo entre artistas residentes y talleristas se basó en un trabajo conjunto.

En el caso de Eu Tazé, su trabajo se centró en realizar una investigación sobre la ruta del cartón en Iquitos, material que usaba la artista para sus esculturas. Por ello, tuvo que ir a diferentes espacios donde llegaban los desechos de la ciudad, como los rellenos sanitarios. El contar con Inon Sani como tallerista fue clave para acceder a lugares peligrosos y mayoritariamente masculinos, dentro de la ruta que se estaba investigando, como los muelles. Sin embargo, más allá de este acompañamiento, durante este mismo proceso Inon pudo realizar fotografías para su propio proyecto artístico.



Venuca Evanán, por su parte, centró su trabajo en la realización de tablas de Sarhua en el contexto amazónico. A lo largo del desarrollo de la residencia pudo realizar dos de estos productos de manera colaborativa, uno junto con el caserío Nuevo Campeón, donde se resaltaron algunos hitos importantes de la historia de la comunidad y otro como regalo para la balsa Bufeo. Lida Berrú, como tallerista, pudo trabajar junto a Venuca y le brindó conocimientos alrededor de los pigmentos que se utilizaban en la región amazónica. Este proceso fue muy interesante ya que Venuca utilizaba tierras de colores para sus tablas, por lo que se generó una dinámica colaborativa y un aprendizaje mutuo a partir de los recursos que utilizaba cada una de ellas.

Como se mencionó anteriormente, el trabajo de ambas artistas incluyó una retribución material más explícita para el caserío Nuevo Campeón a partir de la tabla de Sarhua realizada. Esta actividad concluyó con la entrega de este producto a dos miembros de la comunidad. En relación con ello, uno de los miembros de Bufeo menciona lo siguiente: “Creo que el trabajo de Venuca, por ejemplo, es un modelo interesante. Como crear, utilizando la historia del pueblo, los mitos del pueblo, como crear memoria, pero a la vez crear un producto que podría ser atractivo y podría ser comercializado para crear ingresos para la comunidad” (E01).



Finalmente, la propuesta de Antonio Páucar tuvo entre sus principales elementos el desarrollo de una performance titulada “No puedes lanzarte al río sin conocerlo”, que tuvo como condición de realización que nadie pueda realizar ningún registro visual de esta experiencia. Sin embargo, una vez concluida la performance, los participantes podían escribir o dibujar en hojas individuales lo que les había generado el ser partícipes de dicho momento. En este caso en concreto, si bien la tallerista con la que trabajó, Marilia Piñeiro, realizaba trabajos bastante diferentes, compartían una visión contestataria del arte que fue positiva para la dinámica colaborativa que establecieron. Cabe mencionar que, previo al día de la performance, Antonio visitó diferentes lugares de la ciudad de Iquitos junto con Marilia. En una de estas visitas conoció a un músico invidente, Charles Cuestas, quien le enseñó el uso particular de la flauta que tocaba y le comentó, además, la frase que finalmente brindaría el título a la performance que realizaría posteriormente.



Antonio Paucar con Charles Cuestas.  
Foto: Antonio de Loayza

Ahora bien, al existir cierto grado de libertad respecto al resultado final de la experiencia de la residencia, los artistas y talleristas pudieron ir definiendo sus ejes de trabajo a partir de las vivencias que iban teniendo en el día a día. Por ello, más allá de las actividades que el programa de la residencia tenía para cada uno de ellos (visitas, talleres, reuniones, etcétera), existía una condición de posibilidad y de descubrimiento sobre la marcha que hacía más interesante todo el proceso artístico.

Esto también permitió que ocurrieran un conjunto de situaciones, vinculadas a la relación entre los participantes, que trascendían lo planeado en la residencia: “Ha sido muy bacán que un momento se olvidó toda la formalidad laboral y todo se convirtió en una especie de grupo de amigos artistas, como dije antes, con los sentidos ahí abiertos percibiendo todo el viaje, toda la experiencia” (E01).

A lo largo de los días que duró la residencia y durante el desarrollo de las actividades que iban realizando los artistas y talleristas, el equipo de Bufeo se encargó principalmente de la producción y el seguimiento del programa que se tenía planeado. En este sentido, este equipo se ocupó de coordinar, con los diferentes actores involucrados, el desarrollo y cumplimiento de las distintas actividades. El MAC, por su parte, tuvo un rol de acompañante durante el periodo que duró la residencia ya que sus labores estuvieron más centradas en el ámbito del financiamiento del proyecto a partir de los fondos que habían ganado de la Upenn.

## B) LA Balsa BUFEO

Durante el desarrollo de la residencia, la balsa cumplió roles diversos e importantes durante todo el proceso. Cómo menciona uno de los miembros de *Bufeo*:

“Yo lo vinculo a esta idea del espacio libre, del espacio abierto, como a este espacio de la maloca, entonces, de la maloca amazónica arquitectónica, la cual no tiene separaciones arquitectónicas estrictas dentro de un espacio, sino que es un espacio que se utiliza de distintas maneras, ¿no? Por supuesto, hay relaciones de jerarquía y todo esto, pero es un espacio que puedo usar de distintas maneras” (EQ17).

A partir de lo mencionado se pueden distinguir tres funciones principales que cumplió la balsa. Primero, a un nivel más funcional, fue un punto de encuentro, reunión, movilización y planificación para los participantes. Por ello, si bien durante cada día se realizaban diferentes actividades en paralelo, la balsa siempre sirvió como un espacio para compartir, descansar y coordinar las diferentes actividades.

De izquierda a derecha: Inon Sani, Lida Berrú, Marilia Piñeira, Antonio Paucar, Venuca Evanân, Eu Tazé y Tutano Reyna.  
Fotografía: Melissa Zapata



En segundo lugar, la balsa fue el lugar a partir del cual los artistas y residentes experimentaban el espacio amazónico. En particular, sirvió como un elemento de vínculo con el río, aspecto que permitía un diálogo directo con la exposición “Los ríos pueden existir sin aguas, pero no sin orillas”. En relación a ello, la residencia buscaba “sumergir las ideas, los sentidos y la historia en el río para encontrar una reconciliación con uno mismo, pero también posibilidades para el arte y para la comunidad del país” (E01). Sin embargo, más allá de este elemento natural en concreto, la balsa permitió la interacción, a través de los sentidos, con el conjunto de elementos amazónicos que se encontraban alrededor de la estructura flotante, lo que incluía imágenes, olores y sonidos que iban transformándose según las rutas que iban tomando durante los días de la residencia.



Fotografías: Melissa Zapata

A partir de estas dos primeras funciones que cumplió la balsa en el transcurso de la residencia se menciona lo siguiente:

“Es muy potente, es muy lindo, muy bello, formidable se podría decir. Viajar por ahí, incluso estar en la balsa, tomar fotografías desde la balsa, conversar, escribir, anotar, también, por ejemplo, la oscuridad, en la noche viajar en la balsa, te da una experiencia particular. También a veces en la balsa comíamos, ¿no? Disfrutábamos mucho el contacto con el agua, digamos, lanzarnos al río y estar nadando, era una experiencia muy, muy potente. Todos salíamos de ahí contentísimos. Podíamos nadar, podíamos comer, bailábamos porque estábamos contentos, ¿no? Nos permitía también conversar, dialogar con otros artistas, era lindísimo” (AR8).

A este punto habría que agregar que el mundo amazónico, con el que interactuaban los participantes gracias a la balsa, trascendía la dimensión con la que se suele asociar a los entornos “naturales”, para incluir un conjunto de estímulos provenientes de las zonas urbanizadas por las que se movilizaron. Por ello:

“El apostar por un espacio flotante y móvil nos permite desarrollar la experiencia en diferentes lugares y a lo largo de un viaje. En diferentes lugares. Diferentes en el sentido de que algunos son espacios naturales. En esta residencia hemos pasado por selva, por playas. Hemos pasado por lagunas. Los trabajos se han desarrollado en estos diferentes espacios naturales, pero también hemos pasado por comunidades, por caseríos, por asentamientos humanos, barrios o pueblos jóvenes como llamamos, como el barrio de Belén. La ciudad de Iquitos, desde sus zonas más modernas, hasta sus espacios históricos” (EO1).

Finalmente, la balsa cumplió un rol relevante para la creación artística. En este punto se deben incluir dos actividades importantes que ocurrieron en este espacio. La primera es la performance que realizó el artista Antonio Paucar, donde la balsa permitió que la propuesta anti visual que desarrolló se nutriera del conjunto de elementos amazónicos que podían ser experimentados desde la plataforma. En segundo lugar, fue el espacio donde se realizó la tabla de Sarhua que Venuca Evanán propuso como regalo para la propia balsa y como recuerdo de la residencia.

En ambos casos, la balsa tuvo un rol preponderante en relación al proceso creativo artístico que, además, no sólo involucró a los dos artistas referidos, sino también a todas las personas que presenciaron y participaron en las actividades. A partir de ello, podemos afirmar que la balsa fue un espacio de encuentro, experiencia y creación que contribuyó al proceso de desarrollo de la residencia y específicamente al intercambio entre los distintos participantes.

Finalmente, debe indicarse que la Balsa Bufo ha sido reconocida, en la mención de diseño y relevancia social, en la Bienal Iberoamericana de Diseño 2024. La ceremonia se llevó a cabo el 14 de octubre 2024 en el Centro Cultural Matadero - Madrid, donde el director de las Asociación Bufo, Christian Bendayán, recibió la condecoración en representación del equipo.



De izquierda a derecha: Christian Bendayán, Artista y Director de Asociación Bufo; Santiago Herrera, Director de Relaciones Culturales y Científicas de AECID haciendo entrega del diploma. Foto: Juanjo Fernández.

## C) LA EXPERIENCIA AMAZÓNICA

Parte esencial del desarrollo de las actividades de la residencia fue la posibilidad que tuvieron los artistas de interactuar con la Amazonía en sus múltiples dimensiones. De esta manera, el proceso creativo que fue surgiendo en el transcurso de los días estuvo estrechamente vinculado al territorio, la naturaleza y la cultura amazónica. En primer lugar, los elementos de la naturaleza amazónica fueron sumamente importantes para activar la sensorialidad de los participantes y construir una experiencia del espacio particular. Dentro de este ámbito se encuentra la interacción con elementos como el clima, el río, los sonidos, los olores y colores del entorno amazónico. La relación con el entorno, en este sentido, no sólo se dio en términos paisajísticos, sino que existió una interacción, desde los distintos sentidos, con la Amazonía.

Por otro lado, la experiencia amazónica se construyó también desde la vida en la ciudad de Iquitos, lo que incluyó un conjunto de experiencias diversas. En este sentido, recorrer diversos lugares como el Mercado Central, los muelles, el barrio de Belén o los bares nocturnos de la zona permitió el conocimiento de un lado particular de la Amazonía que muchas veces no es considerado al momento de pensar e imaginar este territorio. Los ruidos de la ciudad, la multiplicidad de personas que se entrecruzan, pero también tomar conciencia de los peligros que existen en estos espacios urbanos permitieron enriquecer la experiencia de los participantes en la residencia.

Como menciona uno de los artistas participantes:

“Yo creo que todo artista que goza de esta experiencia les permite inspirarse, estar con las comunidades. Estuvimos con la comunidad de Belén, nos permite conocer las realidades también, ¿no? Que se vive allá en Iquitos o también la naturaleza, la contaminación, las comunidades que están cerca también al lugar. Yo creo que a cualquiera de los artistas que fueran para allá, nos da toda una posibilidad” (AR8).

La Amazonía, durante la residencia, no sólo apareció como una fuente de inspiración, sino también como un espacio con el cual se podía interactuar y construir una experiencia humana concreta que podía derivar, posteriormente, en la creación artística a partir de los proyectos particulares que iban construyendo los artistas y talleristas. El territorio amazónico apareció entonces como una dimensión central para el desarrollo de toda la propuesta. Fue un elemento activo que no sólo fue transitado por los participantes de la residencia, sino vivido desde la interacción, lo que también

pudo generar situaciones novedosas, fortuitas e imprevistas que pudieron contribuir al desarrollo de los proyectos de los artistas, como el descubrimiento de los rellenos sanitarios de Iquitos por parte de Eu Tazé, mientras investigaba la ruta del cartón, o el encuentro de Antonio Paucar con el músico que se mencionó en la sección previa. A partir de lo descrito, la experiencia amazónica que se construyó durante la residencia estuvo vinculada a las dimensiones centrales que promovía esta propuesta: el proceso y el intercambio. La variedad de estímulos del territorio amazónico dialogó con las acciones que desplegaron los artistas en el espacio, alimentando su proceso creativo desde la cotidianidad de Iquitos. La variedad de este conjunto de vivencias enriqueció la sensibilidad de los participantes, lo que sin duda contribuirá, como mencionó una de los representantes del MAC, al desarrollo posterior de sus obras.

Dentro de la relación con el espacio amazónico es necesario recalcar el rol que desempeñó el caserío Nuevo Campeón en el desarrollo de la residencia. Este punto se abordará a continuación en la siguiente sección del informe.

## D) CASERÍO NUEVO CAMPEÓN

El vínculo con las y los pobladores del Caserío Nueva Campeón se inician con el trabajo de Jorge Linares, gestor y promotor cultural, durante el 2022 donde desarrolla el proyecto “Turismo Belén” que buscaba fortalecer capacidades locales para ser orientadores turísticos (Iquitos Cultural, 2022, pág. 1).

En diciembre del 2021, Antonio de Loayza y Leslie Tucno, miembros del equipo *Bufeo*, realizan una visita al caserío, a fin de establecer un primer encuentro y conversar con las familias sobre el programa de la residencia de arte. También se desarrollaron dos actividades: Taller de pintura sobre ladrillo, a cargo del artista Antonio de Loayza, y el taller “Tejiendo diálogo”, a cargo de Leslie Tucno.



Fotografías: Antonio De Loayza





Como se mencionó anteriormente, La Balsa hizo un primer recorrido en diciembre desde Santa Clara a Belén, Nuevo Campeón. Llegado el 2023, días antes de la llegada de los y las artistas residentes, se realizó una segunda visita con los integrantes de **Bufeo**: Christian Bendayán, Boris Pretell, Antonio de Loayza, Leslie Tucno y Jorge Linares. En esta segunda visita formal, se hizo el recorrido completo por el caserío, visitandola.

La Balsa Bufeo hizo su primer recorrido en diciembre del 2022, saliendo de Santa Clara hacia Belén, Nuevo Campeón. Días antes de la llegada de las y los artistas, en el 2023, se realizó una segunda visita, donde participaron Christian Bendayán, Boris Pretell, Antonio de Loayza, Leslie Tucno y Jorge Linares. Se hizo el recorrido completo por el caserío, visitando la extractora de caña artesanal, familias de la localidad y definiendo la ruta de recorrido de las y los artistas.

Con el inicio de la residencia, la relación de los artistas y talleristas con la población del caserío Nuevo Campeón fue uno de los ámbitos que brindó a la propuesta de la residencia un elemento diferencial y único que fue destacado por los distintos participantes. El vínculo con la población local brindó a los artistas la posibilidad de relacionar su proceso creativo con una realidad concreta, socializando sus distintas propuestas con personas que interactuaban desde su cotidianidad con el espacio amazónico. Siguiendo lo mencionado por uno de los miembros del equipo de Bufeo:

“Yo creo que Nuevo Campeón es nuestra ancla a la realidad que se vive en la Amazonía del Perú. Nuevo Campeón también nos da un montón de esperanza y nos inspira muchísimo porque es un, digamos, que es como una comunidad piloto para lo que podríamos desarrollar colectivamente, claro con la aprobación de la comunidad, siempre, acciones de impacto para las comunidades” (E02).

Otro de los miembros de Bufo señaló que la relación con el caserío buscó, durante el desarrollo de la residencia, una revaloración de los mitos y saberes ancestrales, ya que en muchos lugares de la Amazonía existe todavía cierta vergüenza por lo propio como herencia de la época del caucho. De esta manera, las actividades que se desarrollaron con la población buscaron también una recuperación y puesta en valor de los conocimientos locales que poseía la población. Por otro lado, la importancia que tuvo el caserío para el desarrollo de la residencia implicó el reconocimiento de la realidad de pobreza que enfrentaba esta comunidad en concreto. En este sentido, las experiencias destacadas por los participantes, así como por los organizadores, hicieron referencia a una realidad sujeta a múltiples vulnerabilidades que interpeló las sensibilidades de los distintos actores durante el proceso.

Lo interesante es que el proceso artístico apareció aquí vinculado a una reflexión sobre la situación actual de las poblaciones que se encuentran en la Amazonía peruana, siendo este un espacio históricamente olvidado por las autoridades del Estado y utilizado muchas veces, de manera instrumental, como fuente de inspiración artística desde una visión que prioriza lo exótico y estético sin considerar los condicionantes económicos y culturales que estructuran la vida de los sujetos.

Frente a ello, la propuesta de la residencia permitió que los artistas estuvieran enraizados en la realidad social amazónica a partir del vínculo establecido con el caserío. En este punto aparece el rol político del arte que se expresa, según lo mencionado por uno de los organizadores del proyecto, desde la comunicación, la integración y la expresión. Este ámbito se vincula con una apuesta por devolver el arte amazónico al espacio que inspira su creación:

“Creo que se ha pensado mucho la Amazonía desde fuera. Creo que especialmente en el campo del arte se ha teorizado muchísimo sin estar allí [...] Yo creo que la experiencia de ese vínculo con el espacio, la experiencia sensorial, la experiencia de estar cerca a quienes piensan, sienten y creen de otra manera ayuda a tener una aproximación más, diríamos, precisa al pensamiento que ha generado el arte amazónico en las últimas décadas” (EO1).

El grado de relación con el caserío, a partir del trabajo artístico, así como el desarrollo de las actividades propuestas con la población varió según las circunstancias de cada día y el tipo de práctica a la que se dedicó cada pareja de artistas y talleristas. Por ello, a pesar de que en general primó una relación positiva con la población durante los días en los que se llevó a cabo la residencia, hubo partes del programa que no se pudieron concretar del todo por diversos motivos. Entre ellos se encuentran factores como la falta de tiempo para la culminación de ciertos talleres, así como la reticencia que manifestaron ciertas personas que en un primer momento no quisieron participar en alguna actividad planeada con el caserío.

Con relación a lo mencionado, un elemento importante destacado durante el desarrollo de las actividades con la población es que se percibió una actitud de mayor apertura con las niñas, niños y adolescentes de la comunidad. Esto se mencionó ya que demostraron de forma más explícita sus ganas de mostrar sus capacidades creativas y además establecían vínculos de mayor confianza con los artistas y talleristas. La población adulta, mientras tanto, debía atender otras responsabilidades como las laborales por lo que no siempre tuvieron el tiempo o la disposición para participar de las actividades propuestas.

Finalmente, se debe mencionar que el punto más álgido en relación con el vínculo con el caserío Nuevo Campeón ocurrió durante el segundo día de la residencia, cuando una niña fue picada por una serpiente y tuvo que ser llevada de emergencia para que sea atendida. Si bien la situación con la niña se resolvió porque fue llevada a tiempo al hospital, existió un momento de tensión a partir del suceso mencionado que tuvo que ser gestionado por el equipo de Bufo y el jefe del caserío.

Más allá de haber podido tomar un conjunto de medidas, como el uso de botas entre las niñas y niños, para evitar este tipo de incidentes, la situación narrada permite comprender las complejidades del territorio amazónico, que no sólo incluye sus componentes estéticos, sino también los peligros e imprevistos que pueden ocurrir en él. De esta manera, apostar por el trabajo con una comunidad de personas de la zona generó también que ocurran situaciones de tensión, desacuerdo o conflicto que fueron gestionadas desde el diálogo por parte de los propios artistas, talleristas y el equipo organizador.



# VI.

## RESULTADOS DE LA EXPERIENCIA

Los resultados de la experiencia de la residencia de arte “La Balsa Bufe + MAC Lima”, tomando como referencia los objetivos iniciales con los que surgió la propuesta y el desarrollo particular que tuvo posteriormente, son varios y sumamente enriquecedores.

De manera general, se puede afirmar que todos los participantes concluyeron la experiencia sintiéndose satisfechos y contentos de haber participado en esta iniciativa. Los objetivos principales, vinculados al desarrollo de un proceso de intercambio entre los participantes, así como el énfasis en el ámbito vivencial, se cumplieron una vez finalizada la residencia.

Como menciona uno de los organizadores de la propuesta una vez concluida toda la experiencia:

“El impacto en la comunidad, la forma en que hemos descubierto o hemos comprobado la versatilidad de la plataforma para sus usos, de la plataforma flotante para sus usos, en los procesos creativos también creo que ha sido gratificante. Como dije antes el poder llegar a muchos lugares a trabajar en torno a la creación, a la creatividad, pero a la vez seguir trabajando durante el viaje creo que va generando una suerte de relaciones entre la gente que está allí, que va a potenciando las posibilidades creativas de diálogo que se han dado también aquí” (E01).

Si bien el desarrollo de las actividades fue diverso según el tipo de trabajo que estableció cada pareja de artistas y talleristas, la dinámica de encuentro, aprendizaje mutuo y conversación estuvo siempre presente. Por ello, el rol de los talleristas fue muy importante en el proceso creativo que fueron desarrollando los artistas invitados ya que, además de actuar como guías en el territorio amazónico, pudieron brindar opiniones, ideas y puntos de vista vinculados a sus propias experiencias artísticas.

Como sabemos hubo tres procesos en paralelo: la investigación de la ruta del cartón por parte de Eu Tazé, quien fue acompañada por Inon Sani, la elaboración de tablas de Sarhua realizada por Venuca Evanán junto a Lida Berrú y la performance de Antonio Paucar, que a su vez recorrió diferentes lugares de Iquitos, para conocer el arte y la cultura de la ciudad, junto con Marilia Piñeiro. Como se observó, una vez concluida la residencia, el “resultado” del trabajo de cada pareja fue variado, considerando el tipo de interacción con la población, los materiales utilizados y el desplazamiento sobre el territorio. Asimismo, la dinámica de trabajo no siempre derivó en un producto netamente material. Sin embargo, en cada caso se construyó un proceso interesante que tuvo como elemento transversal el encuentro y las vivencias sobre el terreno, a partir del bagaje cultural y artístico que cada uno de los participante traía desde sus respectivas trayectorias de vida y lugares de procedencia.

Los artistas y talleristas pudieron interactuar con el espacio amazónico, conociendo ámbitos vinculados al territorio, la naturaleza y la cultura de Iquitos. Asimismo, la residencia pudo aproximar a la Amazonía a un conjunto de artistas que hasta el momento no habían tenido una vivencia concreta con este espacio del Perú. Como menciona uno de los miembros organizadores de la propuesta:

“Desde Bufe hemos trabajado el desarrollo del arte amazónico a través de la historia, más como una especie de amazonismo. Es decir, que no tiene que ver únicamente con artistas nacidos en la Amazonía, sino con artistas que generan un vínculo y una relación que conlleva una responsabilidad con la región amazónica” (E01).

De esta manera, la propuesta permitió que un conjunto de artistas pueda conocer una región del país tan importante como es la Amazonía peruana.

Fotografía: Melissa Zapata



La balsa fue un elemento central para construir esta experiencia con el espacio, siendo utilizada como lugar de reunión, de experiencia sensorial y de expresión artística en diferentes momentos. Además, ha posibilitado la apertura de caminos futuros para la creación artística en Iquitos, ya que su potencial no ha hecho más que iniciar con la residencia desarrollada. Como señala una de las talleristas:

“Creo que la balsa va a contribuir con lo que estamos haciendo, no solamente yo, sino la comunidad artística en Iquitos. El hecho de que haya un espacio donde se pueda... que se pueda contar para poder hacer alguna exposición, algún taller, alguna actividad cultural, es bienvenido porque acá tenemos limitado espacio y casi todos son privados. Entonces poder tener algún espacio más que nos pueda abrir las puertas eso nos va a ayudar un montón” (AL13).

Se puede afirmar que las potencialidades que tiene la balsa se irán descubriendo conforme se desarrollen nuevas propuestas e iniciativas en ella vinculadas al arte amazónico. Por este motivo, uno de los deseos que se manifestó por parte de los organizadores y participantes de la residencia fue poder encontrar una continuidad con relación a este tipo de iniciativas, para que esta experiencia en concreto no quede como una propuesta aislada en el tiempo.

Por otro lado, el conocimiento de la realidad amazónica no hubiera sido posible sin el rol que cumplió el caserío Nuevo Campeón en el proceso de desarrollo de la residencia. La posibilidad de interactuar con las personas de la comunidad y poder tener un intercambio directa o indirectamente, a través del arte, fue un elemento resaltado por los participantes y uno de los elementos distintivos de esta residencia. Esta relación, como se mencionó en la sección previa, no estuvo exenta de ciertas tensiones y conflictos. El punto más problemático durante este trabajo en conjunto fue, como se ha mencionado, la picadura de la serpiente a una de las niñas del caserío, situación que generó una reflexión sobre las implicancias e imprevistos que pueden tener los proyectos participativos con poblaciones locales de la Amazonía.

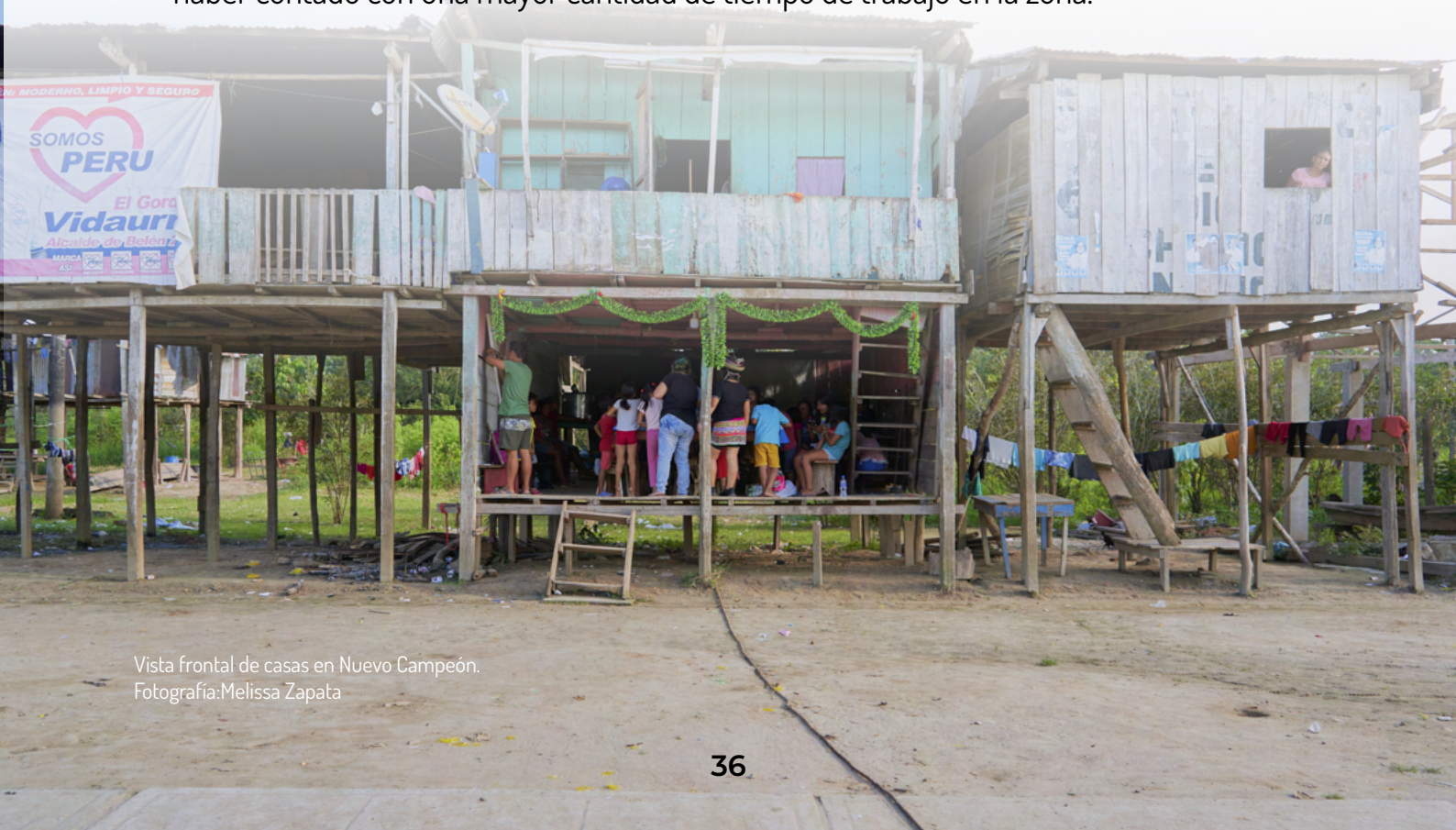
El trabajo con el caserío Nuevo Campeón interpeló también la sensibilidad de los participantes por la situación de pobreza que enfrentaba esta comunidad. En este sentido, aproximarse a esta realidad, a partir de algunos talleres participativos, brindó la oportunidad de acercar el proceso creativo artístico al contexto amazónico cotidiano que se vive en este lugar en concreto. Como mencionaron algunos de los miembros organizadores, el rol político del arte se evidenció en este tipo de procesos.

Hay que recordar que parte del nacimiento de la propuesta de la residencia:

“Viene [de] la conciencia y necesidad de devolver a la Amazonía lo que ha estado inspirando, lo que ha estado generando desde su arte, desde sus conocimientos, desde su riqueza en cuanto a sabiduría y en cuanto a vínculo con la naturaleza y también desde aquella modernidad tan particular que tienen las sociedades de la Amazonía como Iquitos, como el barrio de Belén, por ejemplo, que al menos yo encuentro una gran riqueza, una gran oportunidad para vivir de un modo especial, particular...” (E01).

Por ello, se puede afirmar que se cumplió con la intención que existió desde un inicio de construir una residencia de arte que no estuviera al margen de la Amazonía, sino más bien enraizada en su realidad social, cultural y sensorial.

Ahora bien, el tiempo de duración de la residencia resultó ser corto para los participantes y organizadores del proyecto. Por un lado, se mencionó que el ritmo y la cantidad de actividades fue, en muchos casos, elevada durante los días en los que se desarrolló la experiencia, por lo que el nivel de cansancio era considerable al culminar las jornadas de trabajo. En relación con ello, algunos de los entrevistados mencionaron que el vínculo con la población de Nuevo Campeón pudo haberse desarrollado con más calma y en un clima de mayor confianza si se hubiera contado con más días para interactuar con las personas de la comunidad. A esto se suma que los propios artistas hubieran podido desarrollar con más tranquilidad sus respectivos procesos creativos de haber contado con una mayor cantidad de tiempo de trabajo en la zona.



Vista frontal de casas en Nuevo Campeón.  
Fotografía:Melissa Zapata

Por otro lado, un elemento que pudo ser mejor desarrollado fue el acompañamiento a todos los participantes. La cantidad de estímulos y vivencias del día a día pudieron ser mejor procesadas si se contaba con espacios concretos para la conversación con todo el grupo que estuvo en Iquitos durante la residencia. El intercambio diario de experiencias, así como los consejos y retroalimentación que hubieran podido recibir los artistas y talleristas, por parte del equipo organizador, hubiera sido un elemento importante para hacer más completo el proceso y manejar mejor algunos imprevistos que se generaron. Esto se suma a que la cantidad total de participantes en la residencia, lo que incluía también a miembros de la Upenn y otros invitados externos, fue muy elevada para el equipo de personas con el que contaba *Bufeo* para realizar la producción de todo el programa. A pesar de que se demostró capacidad para gestionar algunos imprevistos que ocurrieron durante la residencia, el equipo tuvo demasiadas responsabilidades y la carga de tareas y funciones fue excesiva en algunos casos.

Ahora bien, uno de los aspectos positivos resaltados fue la capacidad de adaptación que mostraron todos los participantes durante la residencia. A pesar de que algunas actividades del programa tuvieron que modificarse sobre la marcha, los artistas, los talleristas y el equipo organizador tuvieron la capacidad de reacomodar sus itinerarios y sacar el máximo provecho a cada día de trabajo. Esta capacidad mostrada fue un elemento central que demostró que existía una intención conjunta de poner cada uno de su parte para vivir la experiencia de la mejor manera posible, entendiendo las complejidades que surgen en este tipo de propuestas.

Como idea final, se puede afirmar que la residencia de arte “La Balsa Bueo + MAC Lima” ha permitido que los participantes desarrollen una experiencia novedosa que se distingue de otros proyectos similares. A partir de las entrevistas realizadas para la presente sistematización, se observa que existió una intención de “sumergir” a los artistas en un tipo de vivencia concreta con la que el arte no suele vincularse normalmente. La inspiración artística, en términos de observación y paisaje, quedó relegada por una apuesta que promovió la interrelación y el vínculo entre artistas, talleristas, población local y territorio. En este sentido, la participación en esta residencia ha sido descrita como única y diferente en múltiples sentidos.

Se puede concluir esta sección hablando de la residencia como una experiencia movilizadora, no sólo en términos estrictamente artísticos, sino también humanos. El proceso creativo y la idea del arte, de manera más general, estuvo íntimamente ligada a la realidad amazónica que, como se ha mencionado en las páginas anteriores, trasciende la idea clásica de naturaleza, para abarcar también elementos urbanos, problemáticas sociales y grupos culturalmente diversos con los que se relacionaron los participantes para impulsar su trabajo artístico durante el desarrollo de la residencia, pero sobre todo para enriquecer sus futuros procesos creativos.

# VII. CONCLUSIONES



A continuación, se presentan las principales conclusiones sobre la sistematización de la experiencia de la residencia de arte “La Balsa Bufo + MAC Lima”.

## MÁS QUE UNA RESIDENCIA DE ARTE:

- La propuesta, diseño y gestión de la residencia de arte “La Balsa Bufo + MAC Lima” fue posible a partir del acumulado del colectivo *Bufo*, en tanto equipo de trabajo con un compromiso y objetivos compartidos, así como las redes profesionales que han establecido a lo largo de estos años, el liderazgo y, además, el aporte desde los bagajes individuales de cada uno(a) de sus integrantes como profesionales y gestores culturales.
- La residencia de arte “La Balsa Bufo + MAC Lima” ha servido para consolidar la alianza entre ambas instituciones para desarrollar proyectos con objetivos en común.
- Desde su diseño inicial, la residencia se planteó no limitarse a ser una residencia para la producción de arte, sino facilitar una experiencia de la Amazonía para los artistas y el conjunto de invitados.
- Es así como se plantea el intercambio a diferentes niveles: entre artistas invitados y artistas residentes, entre los y las visitantes invitados y la comunidad “Nuevo campeón” y el espacio amazónico.
- El rol que cumplió el equipo Bufo fue de gestor y facilitador de la experiencia del espacio amazónico a través de la residencia de arte “La Balsa Bufo + MAC Lima”, para lo cual organizaron y gestionaron (adaptándose a las circunstancias, de manera flexible) un conjunto de actividades que hicieron posible que cada participante interactuara con el espacio amazónico en sus múltiples dimensiones, desarrollar sus proyectos y propuestas artísticas desde los descubrimientos y vivencias que tenían en el día a día.

- La experiencia de la residencia de arte “La Balsa Bufeo + MAC Lima” significó un reto para el equipo organizador por el número de actividades programadas, el perfil distinto de los diferentes grupos de invitados (artistas, Universidad de Pensilvania, representantes del MAC LIMA, entre otros) que requiere evaluarse en términos de identificar cuáles son los puntos de equilibrio entre recursos humanos y económicos.

### **INTERCAMBIOS A DIFERENTES NIVELES:**

- Entre las tres parejas que se formaron entre artistas invitados y artistas residentes se generó una relación de interacción, aprendizaje mutuo y co-creación. Se produjo un diálogo que se mantuvo a lo largo del proceso.
- Se logró una vivencia de la Amazonía para los artistas ya que pudieron interactuar con el espacio amazónico, conociendo ámbitos vinculados al territorio, la naturaleza.
- La posibilidad de interactuar y dialogar con las personas de la comunidad de Nuevo Campeón a través del arte y la cultura de Iquitos fueron elementos distintivos de la experiencia.

### **LA BALSA BUFEO:**

- La balsa se constituyó en un elemento central para construir esta experiencia: en un inicio, por su originalidad hizo atractiva la propuesta; luego, no solo sirvió de vehículo para recorrer el espacio amazónico, sino que se constituyó en un referente de la residencia.
- La Balsa ha mostrado su versatilidad constituyéndose en el espacio de reunión y socialización, así como espacio mediador de experiencias sensoriales y de expresión artística en diferentes momentos. Ha servido para mostrar sus potencialidades para futuros proyectos.

# VIII. ANEXOS



Tabla 1. Lista de actores entrevistados: código e institucionales a las que pertenecen

Código	Clave
E01	Bufo
E02	Bufo
E03	Bufo
E04	Bufo
E05	MAC Lima
E07	MAC Lima
AR8	Artista
AR9	Artista
AR10	Artista
AL11	Artista
AL12	Artista
AL13	Artista
IN15	
EQ16	
EQ17	
CNC18	Caserío NC
CNC19	Caserío NC
CNC20	Caserío NC



**PUCP**



**CISEPA  
PUCP**



Grupo de Investigación  
Antropología de la Ciudad

ISBN: 978-612-4355-20-2



9 786124 355202