

Janine Meyer

6 al 28 Octubre 2009

pinturas / infografías / arte objeto / videos / investigación

Camino y Encuentros

huellas del subir y del bajar



El Cronotopo - fragmento

"... Entonces vine a América para nacer en Hombre.
Y en mí junté la pampa, la selva y la montaña.
Si un abuelo llanero galopó hasta mi cuna,
otro me dijo historias en su flauta de caña..."

Fragmento de poesía de Atahualpa Yupanqui



JANINE MEYER : PAISAJE Y MAPA DE TRAZADOS Y RECORRIDOS

En esta vida todo encuentro encierra experiencias de aprendizaje, *caminos hacia*.

Y conocer a Janine, artista maestra, hace quince años, selló en mí una mirada de horizontes abiertos, tierra y símbolos andinos, desde su pintura, sus dibujos, sus objetos, sus videos, sus textos, los diálogos profundos sobre el altiplano, sus constantes viajes: Expediciones de tiempos y espacio, sus ángeles arcabuceros, los mitos o leyendas o conexiones de vida o muerte de esos pedazos de tierra únicos. Arqueologías andinas, mundo del ser indígena, ofrendas a la Pachamama, las peregrinaciones de la Virgen, los adoratorios, ceremoniales de presente y pasado... Todo un universo que esta artista mujer, señora paradigmática de estos abordajes de arte y del ser en la quebrada, en nuestras culturas, en América, nos transfiere desde sus obras plenas de color, grafías, huellas, imágenes, intervenciones: Anecdóticos exquisitos. Toda su presentación se articula de modo tal que colabora en un acto de respeto y homenaje a la Madre de los cerros, a sus creencias y representaciones como lo manifiesta el Panel gráfico titulado: "Los Zorros Míticos, símbolo del conocimiento entre lo cósmico y lo humano."

Janine Meyer: Exploradora y aventurera de esos sitios, que desde toda su vida con una vocación y amor infinitos, ha logrado reorganizar un Mapa de trazados y recorridos: **El Cronotopo**. Un mapa que revela, a este lado cotidiano de la ciudad, que a veces desde el ruido urbano, sus contaminaciones o banalidades del instante, no logra visualizar ni profundizar: Los regionalismos, lo sagrado, sus comunidades, sus cantos, su gentes. Janine pues, es un canal, un verdadero nexo, que recopila, releva y abre rutas desde su arte, con un enfoque sensible y pedagógico. Como es este Mapa intervenido - fotografías personales, técnicas mixtas, recursos digitales utilizados para su propio diseño dibujado y pintado e infografías - y la videoproyección que exhibe imágenes y sonoridades de intérpretes de las montañas, del viento, de la naturaleza. Es de interés mencionar también en la zona inferior del Cronotopo, la organización de un friso con la presencia de quenás, notas, tambores, friso que funciona como una franja horizontal revelando musicalidades gráficas populares. Asimismo, Sus pinturas dicen, hablan, transmiten, decodifican, entronizan, enseñan. Y reflejan un latido del alma, silencio de lejos y cerca, que enmudece: Y nos deja pensando.

La artista en esta Exposición que hoy presenta denominada "**De Caminos y Encuentros, huellas del subir y del bajar...**", conjuga un entrelazado de situaciones que a manera de ejes indicadores, nos invitan a enriquecernos y ampliar una panorámica del Noroeste Argentino, de Ecuador, Perú, Bolivia, Chile, de su sentimiento, de la identidad, de lo local y lo global, a partir de una sólida investigación en lo antropológico, lo histórico, lo humano: sus propias vivencias.

El Tilcara de Meyer, el Tilcara nuestro, desde un espacio de análisis y producción artística, que crea espacios expresivos, expositivos, desde esta cita que va más allá de lo netamente plástico.

Poéticas de lo latinoamericano. Multiplicidad comunicacional en lo textual, lo visual, lo sonoro: Proyectos para una lectura de valoración de la identidad, lo cultural y el arte. Esta artista sabe conjugar con una capacidad de apertura y despliegue, el tejido de antiguos ritos del norte, sus dibujos y escritos, con inserts tecnológicos, que posibilitan con una mirada contemporánea una llegada intensa al público y espectador de la ciudad: que muchas veces pide a gritos, el silencio de nuestros ancestros para comprender el aquí, el ahora, nuestro mundo y quienes somos. Proceso de construcción y aprendizaje, verdadera toma de conciencia.

Lic. MARIBEL MARTINEZ.

Teórica y artista de cruce multidisciplinar. Crítica. Investigadora y Docente IUNA/ UNLP. Ensenada, agosto 2009.

Estimada Janine, FELICITACIONES por tu perseverancia y amor a lo nuestro. Porque en los CAMINOS Y ENCUENTROS que has construido en el SUBIR Y DEL BAJAR de las historias de los hombres y mujeres milenarias, entre sus quebradas y sus valles de nuestra America Andina has sabido hilar con pasión y ternura nuestras historias con la diaphanidad de los colores que nos dan vida y vida.

ENRIQUE VERGARA

Dir. Museo de Arqueología Univ. Nac. Trujillo, Perú. sept. 2009



...de Tilcara a Punta Corral - fragmento

Los caminos que aparecen en las pinturas de Janine Meyer, sinuosos, quebrados, son los caminos trazados por los peregrinos que todos los años llegan a la montaña, llevados por el afán de encontrarse con la imagen que siempre los protege.

Son los caminos que ha recorrido la artista, junto con los promesantes, para conocer los pueblos de la región, familiarizándose con sus costumbres, con sus creencias, y compartiendo también con ellos, la dureza del clima y la soledad de las altas cumbres.

La obra de Janine Meyer nace a partir de esta experiencia mística, reflejada con plenitud en todas sus pinturas. En el despliegue de los grandes planos donde las montañas parecen llegar hasta el infinito. En la geometría de las formas acentuadas con trazos firmes y vigorosos y en el color que las contiene, estructurando con firmeza y decisión, los sueños de la artista.

En sus caminos quedan los rastros de los promesantes, acompañados por el sonido de las quenenas, las cajas y los sikuris, allí donde las plegarias resuenan con más fuerza que el viento fuerte de los cerros.

EDUARDO GIUSIANO

Artista plástico. septiembre 2009

huellas del subir y del bajar

TEMARIO :

Los Zorros Míticos, símbolos del conocimiento y mediación entre lo cósmico y lo humano.

Herederos de estos Zorros: el Dansak, José María Arguedas y la Danza de las Tijeras.

Oráculos, peregrinaciones, procesiones y romerías prehispánicas andinas y su persistencia hoy.

Ofrendas, música, danzas, Spondylus y Strombus, sus rutas y puertos. El Mito de Huarochirí.



INTRODUCCION

El Cronotopo y las obras que lo acompañan son el resultado plástico de mi investigación y visualización de los seres y creencias de civilizaciones que aún persisten y son parte de nuestra América.

Conjuga movimientos cósmicos, míticos, humanos, religiosos, políticos y naturales en el continuo espacio-tiempo de la cosmogonía andina, donde el eterno caminar, el desplazarse a través del ascenso y descenso, desde la costa del mar a los Apus-Wamanis o a las selvas, tanto en el mundo físico como su correlato en el mundo espiritual, tienen lugar desde la prehistoria hasta el presente.

Sus protagonistas: los mitológicos Zorros, las divinidades cósmicas, las peregrinaciones andinas, los dansakuna, el escritor peruano José María Arguedas y sus personajes, y nosotros mismos, todos actores de esta historia sin tiempo ni final.

EL CRONOTOPO HISTORICO OCCIDENTAL Y EL AMERICANO

Llamaremos cronotopo (literalmente: tiempo - espacio) a la conexión intrínseca de las relaciones temporales y espaciales, que construye la columna vertebral de toda narración, expresando la inseparabilidad del tiempo y del espacio (Bajtín 1981: 84-85)

El cronotopo es la unidad espacio-tiempo, indisoluble y de carácter formal expresivo; es un discurrir del tiempo -cuarta dimensión-, densificado en el espacio y de éste en aquel, donde ambos se interceptan y se vuelven visibles al espectador y apreciables desde el punto de vista estético. En un mismo relato y también en una obra plástica, pueden coexistir distintos cronotopos que se articulan y relacionan en la trama textual, creando una atmósfera especial y un determinado efecto, como el caso que nos ocupa.

La concepción del cronotopo histórico occidental como un camino integra perfectamente el tiempo y el espacio en una sola línea continua. El camino implica necesariamente un recorrido, y ese recorrido generalmente es tan lineal como él mismo: se parte de un extremo del camino (el inicio) para llegar a otro (la meta). Esta concepción lineal implica la división de la historia en etapas que deben ser recorridas en orden y que deben ser dejadas atrás al momento de iniciar la siguiente

En cambio, el cronotopo histórico indígena o de la metamorfosis, hace a los personajes experimentar constantes cambios sucesivos; cambios que se asimilan a las transformaciones experimentadas por la naturaleza y señala que lo que se hizo en el pasado ya no se hace ahora, ofreciendo la certeza de que se volverá a hacer en el futuro, en un eterno ciclo.

A diferencia del pensamiento occidental, que se dirige unilateralmente hacia el Cielo y la luz, el pensamiento indígena vuelve también su atención a la oscuridad y las profundidades, siendo singulares sus indagaciones sobre el conocimiento, ligadas en los mitos a las experiencias existenciales de la sexualidad y la enfermedad.

Para comenzar a comprender su manera de actuar históricamente y, sobre todo, darle un sentido, es necesaria una actitud abierta que no descalifique los cronotopos históricos de otras culturas, sin intentar reducir la conciencia ajena a la propia, ni pretender disolver su cronotopo en el occidental, sino por lo contrario reconocer la alteridad e iniciar un diálogo con ella ■

LOS ZORROS ANDINOS

El zorro es uno de los personajes importantes dentro de la narrativa de tradición oral prehispánica; como protagonista, transita con suma facilidad los diversos espacios de la ecología social andina en su condición de mediador y protegido de las deidades indígenas.

En la religión antigua era un animal venerado asociado al culto de Pachacámac; también se lo describe como un héroe contradictorio: "Símbolo de la astucia, sin embargo es siempre víctima de las burlas de animales físicamente más débiles." (Taylor 152).



El zorro ocupa un sitio de distinción en la tradición oral andina no sólo porque protagoniza gran cantidad de sus Cuentos sino, también, porque parece portar un cúmulo de representaciones: se transforma en el muchacho o cura enamorado, es un tonto al aceptar que se va acabar el mundo, o un imbécil al querer beber toda el agua de la qucha, etc. Además, el zorro pertenece al universo cotidiano, siendo parte del imaginario de los buenos y malos auspicios; su cola y su piel son utilizados como amuleto, y los campesinos buscan hacerse de su coraje.

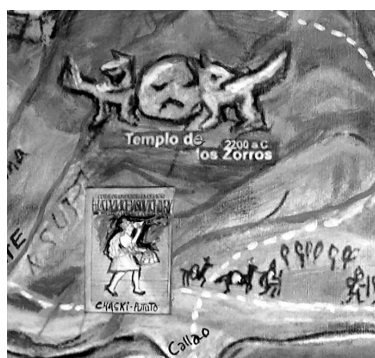
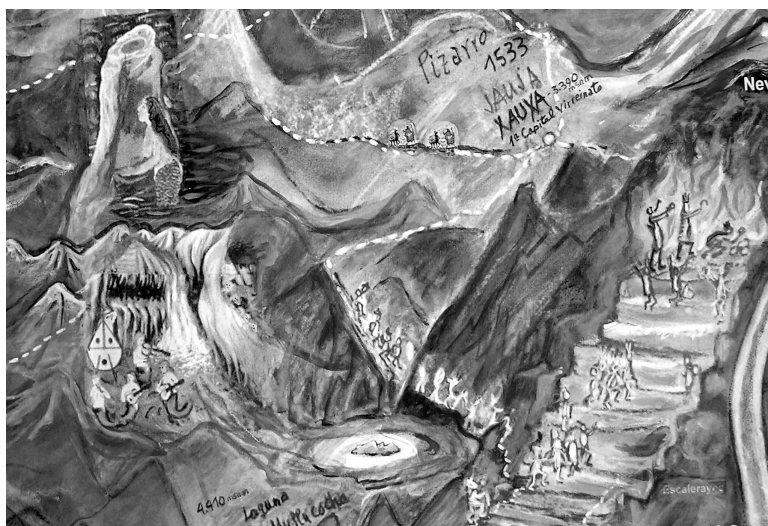
En su condición de mediador, aparece como un enviado de la divinidad, o más exactamente, como un "intermediario que cobra deudas" constituyéndose en un elemento clave en el funcionamiento del cosmos ya que, como "cobrador" enviado por el más allá, es el agente de un intercambio fecundo entre "el mundo civilizado de los hombres y el mundo salvaje de las divinidades".

El zorro es mediador de lo que sucede en el mundo de arriba y el mundo de abajo; el diálogo del zorro, además, grafica uno de los nudos más tristes de la historia andina, el de la conquista por parte de los hispanos; es un héroe ambivalente: al mismo tiempo que se corresponde con la naturaleza, pertenece al mundo de los dioses. Es a su vez un personaje desacreditado, pero pervive en la memoria, precisamente, por su condición de semidios; es el símbolo del encuentro entre los que viven arriba y los que viven abajo, de la fluidez de comunicación entre pisos ecológicos y es venerado en el imaginario indígena por ser una suerte de ánima o fuerza (kamaq) que el poblador andino quisiera tener, amén de la sabiduría y habilidad que le son propias ■

Es una recopilación de fines del s. XVI realizada por el fraile Francisco de Ávila de los más antiguos mitos y leyendas sobre el origen y la vida del hombre que vivió específicamente en la zona central en el antiguo Perú; es el único documento en quechua de la época y nos permite comprender la forma en la que se relacionaba con su entorno, con sus semejantes, sus dioses, los fenómenos de la naturaleza y con los demás seres vivos.

Su importancia radica no solo en estos mitos sino en el lenguaje empleado que nos da indicios sobre la forma de pensar y actuar de los antiguos habitantes. Los últimos hallazgos arqueológicos, entre ellos “El Templo-Pirámide-Observatorio Astronómico de los Zorros y Huatyacuri”, cercano al río Chillón, en Buena Vista, a 30 km de Lima en 2005, han dejado en claro que las primeras civilizaciones se desarrollaron en la costa central del país, escenario de la mayor parte de estos mitos, y demuestra que tanto el hombre andino como el costeño mantenían desde épocas muy antiguas relaciones estrechas y en ocasiones conflictivas.

La configuración del relato tiene como escenarios los rituales indígenas, la fundación de los linajes a través de las guerras de los dioses y el desplazamiento de los yungas. Es también una textualidad donde se configura el universo de la cultura respecto al dominio de la naturaleza. En el Manuscrito, los dioses y los hombres realizan diversas transacciones que organizan el tiempo de los huarochirí y los quinti; pasa no sólo por la descalificación sino por la derrota los yuncas, el retrato de la imposición de nuevos dioses y nuevos señores.



Permite también establecer un referente cronológico en cuanto a la antigüedad de los mitos descritos en el “Manuscrito de Huarochirí” y que el renombrado escritor peruano José María Arguedas, fuera el primero en traducir al español, publicándolo en 1966. El título y el argumento de su obra póstuma “El zorro de arriba y el zorro de abajo” no es en “El manuscrito de Huarochirí” una historia, es sólo un pasaje de uno de sus mitos pero que tiene gran significado, ya que proporciona indicaciones sobre los caminos a la verdad, presentando la adquisición del conocimiento como un proceso iniciático y sugiere que acceden a él los pobres más bien que los ricos y poderosos.

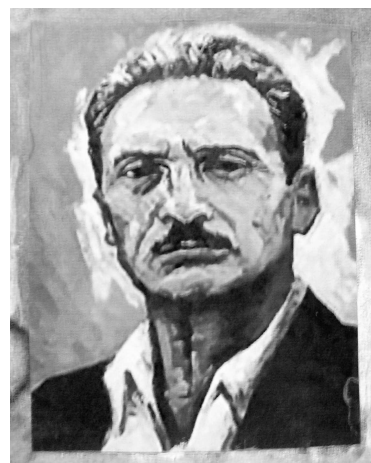
El símbolo central es el diálogo de los zorros mitológicos, donde el pobre caminante, el héroe Huatyacuri, extranjero disfrazado y de humilde aspecto, adquiere el conocimiento como un proceso iniciático, a condición de ubicarse en el lugar de encuentro entre el arriba y el abajo, en el lugar donde ambos zorros se encontraron, y el sueño lo ayuda a escuchar. Para acceder a la verdad hay que abrirse a lo que viene de otro lado, conmoviendo la situación establecida. Por su extranjería, su pobreza y su experiencia de soñante, las acciones de Huatyacuri tienen el carácter de “misterioso” ■

Pocas veces el paisaje de un país se refleja de manera tan nítida en una sola persona. Espacios tan contrastados como el bosque tropical amazónico, tejido de ríos y foresta, desiertos calurosos de día y de fríos insospechados por las noches, valles abrigados en la sierra y silencios gélidos en la altura, hacen del Perú un lugar tan diverso como su gente. Reflejar en una interpretación global del país esta heterogeneidad implica tomar opciones difíciles, sobre todo a quienes tienen la intención de hacer visible el pensamiento indígena, cuyas lenguas no tienen lectores.

Para José María Arguedas, la creación literaria es una cristalización de la experiencia humana y lo es con una intensidad y una hondura extraordinarias, como en los creadores para los que escribir o crear, es una expresión de la sangre, un acto de vida.

Lo más significativo es que, en comunión honda con las raíces prehispánicas, reelabora el lenguaje de la nueva narrativa europea y norteamericana impregnado de la visión y valores de la “cultura occidental”, y lo reescribe desde la visión y valores indígenas, tendiendo un puente entre las poblaciones de habla quechua y el mundo hispano, lo que en su tiempo correspondía, con ciertos reparos, a las áreas rurales y a los escasos centros urbanos que poseía el Perú de los inicios del siglo XX

José María Arguedas Altamirano nació en Andahuaylas el 18 de enero de 1911. El recuerdo de su tierra y su etapa escolar en San Juan de Lucanas (Ayacucho) lo hicieron percibir desde niño la potencia de las manifestaciones vitales de la sociedad indígena. Su música, canciones, bailes, comportamientos comunales o familiares, y rituales religiosos lo acompañarían en todos sus escritos. Esta fuerza, que arrastraba siglos de existencia, por encima de los intentos de opacarla, creó en él la necesidad de explicarla de forma que fuera entendida en todos sus matices. Más tarde, al ser testigo de la migración masiva de los indígenas a las ciudades de la costa, la reflexión doblemente nostálgica sobre su niñez y adolescencia, y el recuerdo de las comunidades en todo el vigor de su pertenencia a la sierra, le produjo la doble amargura de la que no pudo salir hasta su muerte, el 2 de diciembre de 1969.



Sucintamente, en el corpus de sus relatos literarios, el itinerario comienza con los primeros cuentos y los recogidos en “Agua” (1935), se desarrolla en un segundo momento cuyas manifestaciones más importantes son “Yawar Fiesta” (1941) y “Los Ríos Profundos” (1958), “El Sexto” (1962) culminando con dos novelas extraordinarias: “Todas las Sangres” (1964) y “El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo” (1971, póstuma). Su narrativa es un vasto proceso de ininterrumpidas ampliaciones: desde la contradicción inicial entre indios y terratenientes al conflicto entre sierra y costa, a la totalidad del país y su relación con las demás naciones, postulando siempre que la realidad que trataba de esclarecer no podía ser explicada por sí misma, debiendo quedar englobada dentro de una estructura mayor, comprensiva, en la que la literatura es una forma de conocimiento; en este largo y difícil itinerario, trata de llevar a la práctica, mediante el afinamiento de la conciencia del hombre y a través del perfeccionamiento de la realidad, el viejo mito quechua de la unidad viviente del mundo.

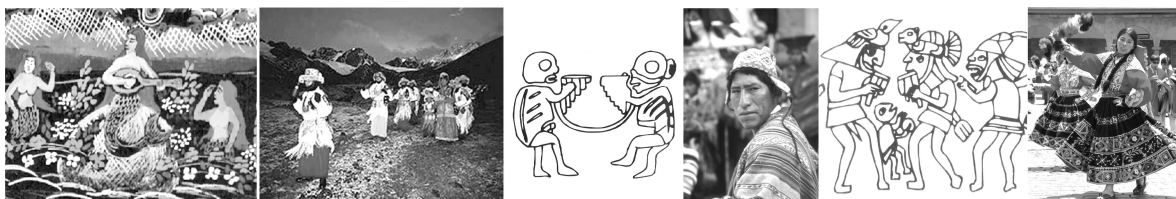
Traducir el quechua colonial debió ser una de las mayores empresas de José María y constituye un real aporte en las ciencias sociales de nuestro tiempo. Lo interesante es que su último libro se apoya en los eventos narrados o sugeridos por este repertorio mítico. Las contiendas de los dioses entre ellos mismos o con los hombres, le sirvieron a Arguedas para encontrar el hilo narrativo que pudiera guiar su pluma en medio del caos desatado en Chimbote. En Los Zorros, los recursos de la cultura popular andina transfiguran la escritura novelesca occidental, en el afán de proporcionarnos una visión andina de la urbe costeña.

Desde un principio liga en su diálogo el mito precolombino y el caos moderno: Arguedas enfoca en “El zorro de arriba y el zorro de abajo” el referente costeño a partir de dos zorros mitológicos cuyo diálogo aparece en el texto del s. XVI que el mismo Arguedas tradujo del quechua al español, bajo el título de “Dioses y hombres de Huarochirí”. Los zorros, como lo ha puntualizado Martín Lienhard, recuperan su condición de personajes vivos bajo el impulso de sus sucesores contemporáneos, como, por ejemplo los danzaqkuna, danzantes de tijeras, de la provincia de Lucanas. Su irrupción en el universo narrativo transforma a éste en una suerte de plaza de pueblo andino en un día de fiesta, donde se funde lo elevado con lo bajo, lo sublime con lo grotesco y lo solemne con lo cómico, propiciando además la irrupción de la cultura oral viva, representada por las partes en quechua, en la cultura escrita, configurando un paisaje cultural de alta complejidad donde, por un lado, el pasado colonial está aún vivo y aguardando redención, y por el otro, el ahora (para Arguedas el siglo XX) está presente en las nuevas generaciones que a veces pueden “ver” los signos del pasado en el presente.

Sabedor de la importancia estratégica que la danza y la música poseen como articulación de ritos y preservación performática de la cultura, tanto en la época de la colonia como en el presente, Lienhard, al estudiar las funciones del danzante, reconoce que las acciones y comportamientos de varios personajes de El zorro de arriba y el zorro de abajo, son análogos a los que realizan los danzantes de tijeras; el diálogo de los zorros mitológicos y el diálogo bailado de los danzantes permite al novelista salvar la ruptura entre el s. XVI y el XX, mostrando la continuidad. Así, los espacios humano, histórico y cósmico encuentran su sentido pleno en el entrecruzamiento con el tiempo mítico, consolidando la cultura de la comunidad como conocimiento.

Esta aproximación al mundo de la épica y de la tragedia se refuerza con la condición teatral de la narrativa arguediana (estrechamente vinculada a la danza ritual de los danzaqkuna). La complejidad con que El zorro de arriba y el zorro de abajo ordena el espacio, entrecruzando lo verbal y lo no-verbal, multiplicando no sólo los sociolectos y los idiolectos, sino también los discursos, las retóricas y las poéticas, hace difícil que el obrar revolucionario de esta obra sea capaz de resumirse dentro de una sola imagen. Al contrario, se trata de un proceso de collage o montaje, saltando - como danzaqkuna - entre diferentes niveles, semejante al del cubismo o las películas de Eisenstein o la música serial, muestras acertadas que establecen definitivamente la modernidad de la obra de Arguedas.

Lo que caracteriza la escritura arguediana es la tentativa de conciliar el mundo indio y el mundo blanco; dos mundos opuestos que no sólo representan dos culturas distintas sino que también, por razones históricas, han venido confundándose con dos clases sociales antagónicas. El mestizaje ideal, dinámico y fecundo de sus primeras obras, es sustituido aquí por un proceso irreversible de aculturación; un proceso que en lugar de acercar a los diferentes estratos sociales, por el contrario, los va separando y dividiendo más, alejando definitivamente la forja de la verdadera nacionalidad peruana imaginada por Arguedas merced a la unión de las distintas etnias, culturas y clases sociales. Este fenómeno de aculturación está íntimamente ligado al de creciente pauperización y pérdida de las raíces, expresado por la ruptura de los vínculos con el pueblo de origen, quedando el mestizaje dinámico y fecundo reducido al nivel de mito: a la utopía de un lenguaje unívoco y universal, como prefiguración simbólica de un lenguaje real superador de la contradicción entre el mundo indio y el mundo blanco, le sucede un lenguaje múltiple y equívoco, a semejanza de la división cada vez más radical de las clases sociales y de sus conflictos siempre crecientes. Así, J. M. Arguedas emprende el viaje de retorno del ideal a la realidad, para reflexionar con pasión acerca del complejo universo que iluminó, para siempre, con su palabra viviente ■



En palabras del propio Arguedas: “un baile masculino en el que dos bailarines, acompañados por sus respectivas orquestas de violín y arpa, danzan en turnos, como parte de una competencia dancística” llamada Atipanakuy. Cuando le toca el turno a un bailarín, éste no sólo repite los pasos de su competidor, sino también crea pasos y figuras más complicados que deben ser superados en el siguiente turno por el otro bailarín. Para complicar aún más la danza, los danzantes manipulan en una de sus manos dos piezas sueltas de tijeras mientras bailan. El choque interrumpido de las dos partes de las tijeras produce sonidos parecidos a los de las campanas pequeñas.

En la sierra, más precisamente en Ayacucho, Apurímac y Huancavelica, tierra de los aguerridos Chancas, rivales de los Incas, originariamente se bailaba desde abril hasta diciembre en todas las fiestas agrícolas y religiosas importantes durante varios días. Claramente un producto pos-colonial, esta danza fue objeto de censura rígida hasta el s. XX. A partir de los 70s, pasó a ser vista como símbolo artístico y patrimonio cultural del Perú. El tiempo y el espacio urbano han provocado transformaciones profundas del baile, ya que en los teatros cada representación dura entre 15 hasta 20 minutos.

A veces se ignora que Arguedas fue también antropólogo, y dedicó muchos artículos y ensayos al folklore y el arte popular; un apasionado de la etnología, al que debemos la revaloración de los retablos ayacuchanos, el descubrimiento del ciclo mítico de Incari y sólidos estudios sobre comunidades campesinas. La obra arguediana está repleta de referencias e incorporaciones de formas culturales orales quechuas, entre ellas, la danza de las tijeras. De aquí que varios personajes realicen acciones similares a las que hacen los bailarines durante esta danza de competencia, cuestión particularmente presente en sus tres últimas novelas. Como lo ha observado el propio Arguedas, los danzantes reales representan a los Wamanis - Apus o Aukis - a los cerros en tanto que divinidades, por cuanto tienen el poder y son los poseedores de las venas de la tierra, ya que los ríos dispensan el agua “que vivifica a la tierra y hace que produzca los alimentos que nutren al ser humano y a todos los seres vivientes que se alimentan unos de otros” (Arguedas, 1966: 208).



Arguedas incluso pidió en una carta, como testamento, incluida en “El zorro de arriba y el zorro de abajo”, que en su sepelio el violinista Máximo Damián, uno de los intérpretes de la música serrana de la época, tocara “La agonía”, uno de los más complejos pasos de esa danza.



El Taky Onqoy, “La Danza de la Desesperación y la Tristeza” o “La Rebelión de las Huacas”, fue un movimiento indígena de carácter religioso y político que invocó a los wakas o dioses andinos, entre ellos Pachacámac, para derrotar al Dios de los cristianos y expulsar a los invasores españoles del siglo XVI. Cuando las huacas resucitaron, se encarnaron en hombres que bailaban presos de un profundo éxtasis y llamaban al retorno del Antiguo Orden Andino. Los españoles lucharon contra esas encarnaciones del “Diablo”: el cura Cristóbal de Albornoz excomulgó y reprimió a miles de indígenas y destruyó todas las huacas. Pero no podía destruir el canto del agua y de las cascadas, esa música de los Espíritus, que brota de la Tierra y de las Montañas para comunicar a los seres humanos su fuerza y su magia. Su núcleo fue la región de Huamanga, Ayacucho, área de la tierra ChanKa, y se propagó por buena parte de los Andes Centrales hasta que fue duramente reprimido por los “extirpadores de idolatrías” pero hubo seguidores que resistieron subrepticamente y hoy, según afirman algunos estudiosos, su tradición es continuada por los “dansaqs” o danzantes de tijeras ■

Referencia : Z= Zorro D= Dansak JMA= José María Arguedas

Fecha	Interviene	Acontecimiento
3500 a.C.		Sechín Bajo. La estructura más antigua encontrada en el Perú hasta hoy
2500 a 1600 a.C.		Caral. Río Supe, cerca de Lima. Es considerada la ciudad colosal más antigua y sede de la primera civilización andina, contemporánea de Mesopotamia, Egipto, India y China.
2.200 a.C.	Z	Pirámide Astronómica y Centro Ceremonial de “Los dos Zorros” ayudantes del dios mendigo Huatayacuri. Posible representación del Mito de Huarochirí.
Hasta 1535 d.C.		Chérrepe-Ñoquip. Centro de antiguas rutas devocionales a los cerros-huacas. Santuario para costeños y serranos, es un sitio pantanoso y deshabitado, excepto en fechas ceremoniales.
Desde 2000 a.C. hasta 1535 d.C.		Isla de la Plata - Spondylus Strombus. Centro de adoración, puerto y lugar de intercambio y distribución de la concha Spondylus (manjar divino, ofrenda y moneda) de casi todas las culturas precolombinas desde épocas prehistóricas.
1800 a.C.	Z	Queneto. Núcleos o plazas ecológico-esotéricos. Oráculo solar o lunar relacionado con las lluvias, la fertilidad y cultos fálicos, con abundancia de monolitos con diseños zoomorfos y simbólicos.
1.500 a.C. a 1.000 d.C.	Z	Tiwanaku. Ubicada en la actual Bolivia, en el área del lago Titicaca, fue el centro de una importante cultura basada en la agricultura y la ganadería, caracterizada por su arquitectura decorada, cerámica y textiles. Se la considera la capital de un antiguo imperio megalítico que se expandió por todos los Andes.
1200 a 200 a.C.		Chavín de Huantar. Una de las culturas más antiguas del Perú, adoradora del jaguar y del águila harpía, brilló con un desarrollo urbanístico y sus obras influyeron sobre los pueblos vecinos, constituyéndose en un centro de intercambio y difusión cultural de la costa, la selva y la sierra.
1000 a.C. hasta hoy		Copacabana - Islas del Sol y de la Luna. Constituyen uno de los grandes monumentos naturales y culturales del mundo; tan antigua como el imperio de Tiwanaku.
1000 a.C.	Z	Los Zorros Músicos. Petroglifos en Arikuylla, Tarapacá, Chile
400 a.C. a 600 d.C.		Cahuachi-Nasca. Inmenso centro ceremonial y de peregrinaje de la cultura Nazca, formado por 34 templos piramidales que llegaron a medir entre 15 y 35 metros de altura.
200 a.C. a 1450 d.C.	Z	Culto y Peregrinación al Sagrado Nevado Pariacaca y retorno al Oráculo de Pachacamac en la costa. Mito prehispánico de Huarochirí que relata el origen del dios Pariacaca - Perú Anterior a la época incaica, era adorado como el Apu Mayor. En torno al dios Pachacamac destaca el culto a la zorra; la constante relación entre este animal y el dios Pachacamac vincula al zorro a la idea de la noche, en discrepancia al culto solar, opuesto al puma, al cóndor y al halcón, considerados como animales heliaco.
50 a.C. a 650 d.C.	Z	Cultura Moche, Huacas de El Sol y de La Luna. <i>Aia paec</i> era la deidad principal, pero el culto a <i>Si</i> era el más extendido dada la relación de la luna con el mar y las mareas, ya que los mochicas eran esencialmente pescadores y consideraban a la luna más poderosa que el sol.
900 a 1470	Z	CHIMOR Señorío chimú. La Cultura Chimú tuvo su centro en Chan Chan. El culto principal estuvo dedicado a la luna, a la que consideraban más poderosa que el sol puesto que alumbraba de noche, por su influencia sobre el crecimiento de las plantas y su utilización como marcador del tiempo. Su práctica religiosa comenzó siendo pacífica pero terminó siendo sanguinaria y cruenta.
1200 a 1532		Los Incas, gobernantes del imperio más extenso de la América precolombina. Sociedad altamente organizada, centralizada en el Cuzco, su capital, se convirtió en imperio al anexionar numerosos reinos.
1532		Llegada, Conquista y destrucción del imperio Inca por los hispanos liderados por Pizarro.
1565 al 1571	D	El Taky Onqoy fue un movimiento indígena de carácter religioso y político que invocó a los wakas o dioses andinos para derrotar al Dios de los cristianos y expulsar a los invasores españoles del siglo XVI.
1566	Z	Ávila destruye los Centros Ceremoniales y prohíbe todo lo relacionado a la religión indígena: oráculos, peregrinaciones, templos, huacas, danzas, cantos pero hace relevar “El Mito de Huarochirí”, un manuscrito en idioma quechua que preservó la cosmovisión aborígen.

1911	D - Z - JMA	José María Arguedas. Nace el 18 de enero en Andahuaylas, Ayacucho, Perú. Escritor, poeta y antropólogo.
1941	D - JMA	“Yawar Fiesta”. Su primera novela.
1950 a hoy	Dansakuna y la Danza de las Tijeras	Se empiezan a conocer los danzantes de Tijeras en la ciudad de Lima y en el mundo. Danza ritual de la sierra, se convirtió en una danza festiva y espectáculo, revelando un proceso de transformación profunda de la cultura andina y de la cultura urbana a su vez. Considerada actualmente uno de los símbolos de la cultura nacional peruana.
1958 a 1962	Z - JMA - D	Obra literaria de JMA: 1958: “Los Ríos Profundos”. Premio Nacional de Novela 1962: “El Sexto” . Premio Nacional de Novela.
1962 a 1964	Z - JMA -D	“La Agonía de Rasu Ñiti”, que cuenta la historia de la muerte de un Dansak es considerado su mejor cuento. 1964. “Todas las Sangres”. Novela.
1966	Z - JMA	Primera traducción del Manuscrito: “Dioses y hombres de Huarochiri” del idioma quechua al español. Inspiración para su novela póstuma “El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo”.
1969	Z - JMA - D	La novela “El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo” transcurre en Chimbote, puerto pesquero de barrios pobrísimos y fábrica de harina de pescado.
1969	D - JMA	2 diciembre: muere José María Arguedas, en Lima. Los Danzaks y los músicos, le dan el último adiós en su tumba.
1971	Z - JMA - D	El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo. Su novela póstuma es editada por Losada en Bs. As.
1993		Mi amiga Sonia R., en ocasión de una mudanza, me regala “Las Obras Completas de Arguedas”, por si llegaban a interesarme...



AGRADECIMIENTOS

Al Dr. Juan Schobinger por su amistoso apoyo durante tantos años,
A Flor Cerna Romero, al Dr. Luis Millones, al Arql. Daniel Castillo Benites, Perú, y al Dr. Rainer Hostnig, Bolivia, por sus correos personales que fueron de gran ayuda,
A Guillermo Larrosa por el inteligente resumen de mis interminables textos, preparados, estudiados, diseñados y finalmente impresos en catálogo, y por múltiples compaginaciones, consejos y colaciones,
A Michelle Scheerens que con perseverancia y sabiduría defendió mis intereses en París,
A Laurita Hart e Isabel Chedufau por los invalorable asesoramientos técnicos,
A Elenita Dotta por su inestimable colaboración,
A Andrea Vinci, por sus clases de respiración y relajación,
A Sonia Romero que me ofreció la obra completa de J.M. Arguedas,
A mi familia, especialmente a Matías, María Marta y Betina, por la ayuda y paciencia que tuvieron durante este largo trabajo.



símbolo del conocimiento y mediación entre lo cósmico y lo humano en las culturas del mundo.

de la infografía de la muestra

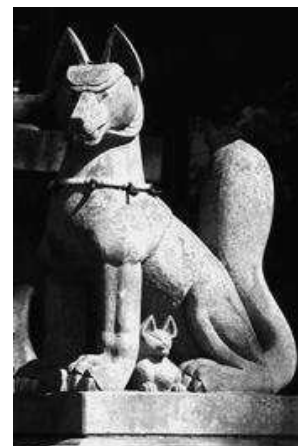
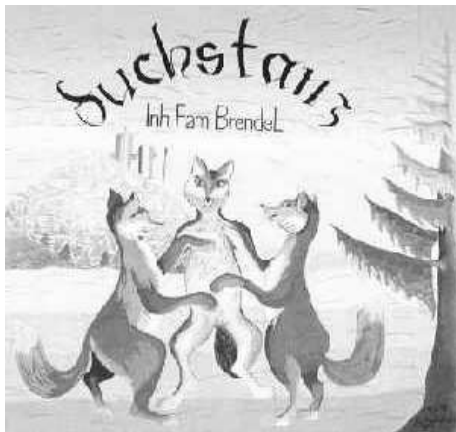
La figura del zorro forma parte del acervo universal, ocupando un lugar destacado en la iconografía latinoamericana; junto con el dansak y los escritos de Arguedas, constituyen la vertiente en la que se inspira la presente muestra de Janine Meyer, artista de origen europeo que supo ahondar en la cultura precolombina y en otros aspectos de las tradiciones autóctonas.

El zorro aparece como un animal mítico, mágico, omnisciente, cuya música y danza están presentes, no sólo en la tradición oral andina, sino en la de diversos pueblos alrededor del globo. No son habitualmente animales de manada y esta es una de las razones que contribuyó a su elección como símbolo o personaje único.

Animal cuadrúpedo en la naturaleza, en las leyendas casi siempre asume la posición erecta sobre dos patas, lo que le permite imitar al ser humano y adquiere la capacidad de ejecutar un instrumento musical. Existen diferentes variedades de zorros, con un pelaje que va desde el plateado hasta el rojizo; sus pieles, junto con máscaras que imitan al animal, eran utilizadas en danzas y rituales. Fue ofrecido en sacrificio y representa un puente entre el mundo de las divinidades y los hombres.

Presente en los antiguos lugares sagrados de América, como Tiawanaku, donde los arqueólogos descubrieron un diminuto zorro de bronce en una excavación, figura también en las imágenes que rinden culto al oráculo del dios Pachacamac. En la colección textil del Museo Arqueológico de Arica, vemos otra versión del zorro ilustrando una chuspa o bolsita; representado en el "viaje al cielo" después de haberse atiborrado de manjares celestiales, desciende a la tierra por una cuerda que él mismo fabricó y la rotura de esta última provoca su caída, el estallido de su vientre, y los alimentos esparcidos dan origen a la abundancia de las cosechas de la región.

Dentro de la agro-astronomía mítica andina, es una de las "constelaciones oscuras" del Gran Mayu o Vía Láctea, junto con el sapo, la llama y su cría, entre otros. El zorro pronostica el clima, algo muy útil para el agricultor, por lo que se lo asocia a ciertos rituales que interpretan sus gestos, acciones y rastros, cumpliendo una función benefactora. Es así como se lo representa bajo la forma de músico para atraer la lluvia en los ritos agrícolas arcaicos acerca de lo cual dan cuenta petroglifos de gran antigüedad. Se consideraba, además, que ahuyentaba a roedores y aves de los campos de cultivo, por lo cual el agricultor (llamado "parian") se cubría la cabeza y los hombros con una piel de zorro para cuidar los maíces maduros, tema éste que dió lugar a numerosos cuentos y leyendas.



El mito andino de Huarochirí, recogido en lengua quechua por un sacerdote católico en el siglo XVI, narra cómo un caminante, que se queda dormido en una quebrada, asiste al diálogo de dos zorros, el que viene de arriba, de la sierra, y el otro, que viene de la costa. De ese coloquio se desprende un proceso que lleva a la comprensión de las cosas que no son inmediatamente visibles. El zorro puede ser además interpretado aquí como una figura que simboliza, a nivel mítico, las relaciones entre los pueblos de las tierras altas y de las tierras bajas, de la naturaleza primitiva y la organización familiar.

Tanto el zorro como los danzantes de tijeras en los mitos y en los escritos de José María Arguedas representan a los Wamanis o Apus, los grandes cerros cubiertos de nieve, divinidades poseedoras de las venas de la tierra, proveedoras del agua que alimenta los ríos, las chacras, las acequias, siendo a su vez, transmisores y continuadores de la cultura ancestral en un proceso ininterrumpido de milenios

Otros manuscritos prehispánicos presentan al zorro como "sabedor de los secretos de los dioses" o "espíritu protector de los cerros". El zorro es a menudo considerado como un símbolo lunar o nocturno. Aún reconociendo que proviene del mundo salvaje, existe una constante en las leyendas que siempre lo muestran tratando de inmiscuirse en el ámbito civilizado.

Pequeño zorro talismán / ofrenda
Cultura Tiwanaku

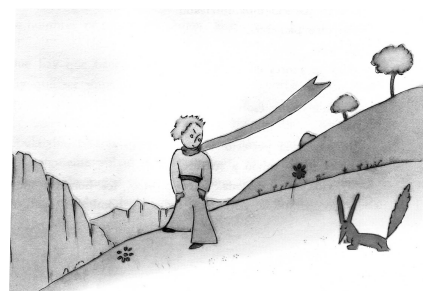


El espíritu del zorro también aparece en la mitología y el folklore japonés, que lo muestran dotado de cualidades mágicas y simbólicas, como mensajero entre el hombre y las divinidades. De la mano de Akira Kurosawa, en su película "Sueño", alude a la tradición japonesa según la cual "cuando llueve con sol, el arco iris nos anuncia que los zorros danzan y se casan" aunque verlos sin estar invitado es una ofensa imperdonable.

Se han descubierto bajorrelieves que representan un zorro en dos monolitos del antiquísimo templo de Gobekli Tepe, cerca de Urfa en Turquía, y en las tradiciones medievales europeas abundan las leyendas protagonizadas por el zorro (Reinaldo, Fox, Fuchs, etc.); en Alemania, el vals "La danza de los zorros" los muestra alegremente bailando para festejar la llegada de la primavera, pero es imperativo no mirarlos.

Por último, en la literatura francesa contemporánea, en "El Principito" de Saint Exupéry, el personaje del zorro parafrasea el mito andino del siglo XVI al afirmar que:

"lo esencial es invisible para los ojos".



PEREGRINACIONES, PROCESIONES Y ROMERIAS PREHISPANICAS

Una visión sobre lo que fueron las peregrinaciones en los Andes la obtenemos a través del único documento escrito en quechua, que ha llegado hasta nosotros, el de Ávila (1ª traducción 1960 José María Arguedas. 2ª: Taylor 1987): en él se narran los mitos, leyendas y costumbres de los pueblos de la costa y serranía de Lima, antes de la invasión española. La crónica de Ávila relata una de aquellas romerías realizadas en honor del dios-Oráculo Pariacaca (dios Montaña), un nevado de las serranías de la costa central a 6.000 msnm. A él acudían los habitantes de las cuencas de los tres valles vecinos Chillón, Rímac y Lurín. Al retornar los peregrinos, quienes no habían participado de la romería se juntaban a esperar a los viajeros con el fin de saber cómo se hallaba su padre Pariacaca, si no estaba enojado y, si las noticias eran favorables, con gran regocijo bailaban durante cinco días.

Por lo general, se escogía ex profeso una “tierra de nadie”, situada cerca de “cerros guacas”, lugares deshabitados, parajes escasamente habitados o distantes, para evitar conflictos entre grupos étnicos rivales, lo que supone la existencia de acuerdos colectivos entre los curacas y los sacerdotes de los diversos señoríos para lograr un momento de paz y de no agresión con el objeto de cumplir con sus peregrinaciones y ritos. Uno de los objetivos de la reunión era la celebración de las huacas con taqui y bailes: los devotos no dormían en toda la noche y la pasaban cantando, bebiendo y bailando, en ceremonias llamadas pacaricuc. El baile y la música formaban y forman aún hoy parte de todas las manifestaciones de la vida, constituyendo una costumbre sumamente andina.



Otra finalidad de las reuniones prehispánicas pudo ser la necesidad de realizar intercambios de productos. Cada romero se veía en la obligación de llevar a los parajes apartados sus alimentos y bebidas, siendo su estancia prolongada por las múltiples ceremonias que se llevaban a cabo, y lo sobrante lo podían intercambiar por productos escasos en el medio ambiente en el que vivían. Este aspecto de las romerías revela su importancia económica además de religiosa. Una vez terminadas las celebraciones, el lugar volvía a su soledad habitual.

Esta relación de los hombres y los dioses indígenas, de los runakuna y el kamaq de las montañas, relación de vecindad, de respeto y de reciprocidad, ha sido desde siempre el elemento organizador de la sociedad andina; esta memoria de las deidades andinas ha ingresado a su imaginario y es parte de su vida cotidiana.

La práctica de peregrinaciones a divinidades andinas y su supervivencia hasta la fecha, bajo la advocación de vírgenes o de Cristo, fue la única medida que permitió a los naturales conservar sus creencias ancestrales durante el virreinato, y quedar protegidos de las campañas de extirpación de la idolatría llevadas a cabo en el siglo XVII. Se trata de una costumbre que no ha variado con el paso del tiempo, sólo que las manifestaciones antiguas eran consideradas por el clero como objeto del demonio y en las actuales es eminentemente un sincretismo católico. Así, Pachacamac (en quechua: Pachakamaq, Soberano del mundo) era una re-edición de Viracocha, el cual era venerado en la Costa Central del Imperio Incaico. Conocido como el dios de los temblores, su culto hizo un aparente sincretismo con el actual Señor de los Milagros.

Algunos ejemplos de peregrinaciones prehispánicas y actuales: Montaña Pariacaca, Oráculo Pachacamac, Ñoqip, la Guaca del Sol, el Templo del Zorro, Cahuachi-Nazca, Huari, Catequil-Huamacucho, Qoyllur Riti, en Perú ; la Virgen de Copacabana, el oráculo de la Isla del Sol - lago Titicaca, en Bolivia ; la virgen de Copacabana y la Peregrinación a Punta Corral, en Jujuy, Argentina ■

- _ **Abanto, Aragón y David, Antonio** - 2003. El zorro de arriba y el zorro de abajo y la excelencia artística de Arguedas.
- _ **Álvarez González, Janeth** - 2007. La danza de las tijeras en El Sexto, de J. M. Arguedas. Universidad Autónoma de México.
- _ **Arce Sotelo, Manuel** - 2006. La Danza de Tijeras y el Violín de Lucanas. Institut Français d'Études Andines. - Yakumama, serenas y otras divinidades acuáticas del valle del pampamarca (Ayacucho) Univ. Valparaíso, Chile.
- _ **Arguedas, José María** - 1983. Obras Completas. Editorial Horizonte, Lima, Perú - 1966. Dioses y Hombres de Huarochirí.
- _ **Astuhumán Gonzales, César** - 2002. El Santuario de Pariacaca. Diccionario de Mitos y Leyendas; elaborado por el equipo Naya.
- _ **Bajtin, Mijail** - 1981. Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. Notes towards a Historical Poetics", en The Dialogical Imagination. University of Texas Press.
- _ **Beasley-Murray, Jon** - 1996. Arguedas machine: Techno-Indigenism and Affect in the Andes. University of British Columbia.
- _ **Borea Labarthe, Giuliana** - 2004. Tras los pasos del parian en el evento y en el tiempo: Imágenes y representaciones en la sierra de Lima. Antropológica, vol.22, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- _ **Briones, Luis** - Arte Rupestre. Tarapacá. Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.
- _ **Cerceda, Verónica** - 1988. Las degradaciones de color en algunos textiles andinos. El Mundo Aymara. Compilación Albó, Xavier. Alianza América/Unesco.
- _ **Chirinos, Eduardo** - 1996. La escritura como "desenterramiento": Algunas reflexiones en torno a El Zorro de Arriba y El Zorro de Abajo de Arguedas. University of Pennsylvania.
- _ **Cornejo Polar, Antonio** - 1983. Presentación de la Obra Completa de J. M. Arguedas. Edit. Horizonte. Lima, Perú.
- _ **Der "Fuchstanz" - Walzer**. <http://www.fuchstanz.de/>
- _ **Eeckhout, Peter** - 2004. Monuments, temps et pouvoir, force de travail et structure de l'autorité a Pachacamac, côte centrale du Pérou. Actes du premier colloque de la Société des Américanistes de Belgique.
- _ **Espino Relucé, Rufino Gonzalo** - 2007. Etnopoética quechua Textos y tradición oral.
- _ **Espinosa, Gustavo** - 1998. Ritual de Lluvia y Simbolismo Andino en una Escena de Arte Rupestre de Arikilla 1. Norte de Chile. Chungara-Arica, Universidad de Tarapacá.
- _ **Fell, Ève-Marie** - 1996. El zorro de arriba y el zorro de abajo de Arguedas, Forgues, Roland. Cornejo Polar, Ant.
- _ **Forgues, Roland** - 1990. Por qué Bailan Los Zorros. Ed. Ève-Marie Fell, Madrid.
- _ **Hostos, Marco**. Las Piedras Hincadas. Monolitos. Prehistoria y Queneto. Especial para Enigmas Perú.
- _ **Itier, César** - 1997. Le Renard Céleste: un Mythe. Bull. Institut Français d'Études Andines
- _ **Lienhard, Martin** - 1983. La función del danzante de tijeras en tres textos de José María Arguedas. Revista Iberoamericana, núm. 122 - 1988. Arte verbal quechua e historiografía literaria en el Perú. Schweizerische-Amerikanisten - Gesellschaft.
- _ **Martínez C., José Luis** - 2004. Discursos de alteridad y conjuntos significantes andinos. Chungará, Revista de Antropología Chilena. Universidad de Chile.
- _ **Millones, Luis** - 1987. Historia y Poder en los Andes Centrales. Almagesto. Bs.As., Argentina. - 2004. Las Sirenas de Sarhua. Letras, año lxxv. - 2002. La vida es una Fiesta. Performance Indígena. Mini Seminario. Globalización, Migración y Espacio Público, Lima, Perú. - . 2007. Mesianismo en América hispana: el Taky Onkoy. Universidad Nacional Mayor de San Marcos - Lima, Perú. - 2008. Comunicación personal: Arguedas: Los Peruanos Somos Un Noble Torbellino de Espíritus Diferentes.
- _ **Mires Ortiz, Alfredo** - 2006. Piedras Vivas, Pueblos Vivos: Cultura Andina y Arte Rupestre. II Simposio de Arte Rupestre. Trujillo. Perú.
- _ **Montoya, Rodrigo** - 1999. Historia, memoria y olvido en los Andes Quechuas. Revista de Sociología. Vol 11,
- _ **Navarrete Linares, Federico** - 2001. Dialogic con M. Bajtin sobre el cronotopo.
- _ **Núñez Rebaza, Lucy** - 1983. La Vigencia de la Danza de Tijeras en Lima Metropolitana. Lima, Perú.
- _ **Ravetti, Graciela y Lienhart, Martín** - 2006. Notaciones espaciales como formas de inteligibilidad cultural: J. M. Arguedas, Graciliano Ramos y Juan José Saer. Diálogos Latinoamericanos, # 11. Univ. de Aarhus
- _ **Palazón Mayoral, María Rosa** - 2004. Pachachaka. Puente sobre el mundo. Narrativa, memoria y símbolo en la obra de J. M. Arguedas de Huamán, Carlos. Latinoamérica, número 041. Univ. Nacional de México.
- _ **Rens, Martine** - 2003. Dimension Ethique de l'Oeuvre Narrative de J. M. Arguedas. Univ. de Neuchâtel. Suisse
- _ **Reyes, Luis Alberto** - 2008. El pensamiento Indígena en América. Editorial Biblos - Fundación desde América, Bs. As. Argentina.
- _ **Rostworowski, María** - 2003. Peregrinaciones y procesiones rituales en los Andes. Journal de la Société des Américanistes.
- _ **Saint-Sardos, Jeanne** - 2004. La Danse des Ciseaux de la Sierra à Lima : Transmission et Perpétuation : Pérou. Université de Paris.
- _ **Taylor, G.** - 1987. Ritos y tradiciones de Huarochirí del s. XVII, Lima, Museo Arqueológico Larco Herrera. Perú.
- _ **Zevallos-Aguilar, Juan** - 1999. La representación de La danza de las tijeras de J. M. Arguedas. Contribución a la formación de la cultura andina. Cyberayllu. Ensayos.
- _ **van Kessel, Juan** - 1993. El tramposo engañado: el zorro en la cosmovisión andina. Revista de Ciencias Sociales N° 3. Univ. A. Prat. Iquique, Chile.
- _ **Vergara Montero y E. Sánchez Vera, M.** - 2008. Mitografía y diseño moche. Universidad Nac. de Trujillo.



pinturas / infografías / arte objetual / video-proyección / investigación

Título	Año	Medidas	Técnica
1. Los Zorros Míticos.	2009	120 x 135	infografía
2. La Cruz del Mahiz.	1993	120 x 210	acrílico s/tela
3. Zorro Músico - Dansak Atoq'.	2007	80 x 120	acrílico s/lino
4. Chimbote.	2009	80 x 120	técnica mixta s/lino
5. El Cronotopo.	2009	150 x 240	técnica mixta / impresión digital s/tela
6. Rebelión.	2009	70 X 110	técnica mixta / impresión digital s/tela
7. Textil Andino / la k'isa.	2009	70 X 110	arte digital s/tela
8. Rogativas.	1993	100 x 120	acrílico s/tela
9. Solsticio.	1993	100 x 120	acrílico s/tela
10. Altas Cumbres / Spondylus.	2003	120 x 140	acrílico s/tela
11. La Trompeta / Strombus.	1998	120 x 140	acrílico s/tela
12. Danza de Shamanes.	2009	50 x 70	óleo s/tela
13. Los Ancestros.	1993	90 x 120	óleo s/tela.
14. La Comunidad.	1988	50 x 60 x 6	tabla relieve
15. Peregrinación de Tilcara a Punta Corral.	1990	150 x 170	pastel / marouflage
16. Domingo de Ramos , Sikuris. Tumbaya.	2001	100 x 120	acrílico s/tela
17. Chimor / El Sacrificador.	2008	60 x 80	acrílico s/tela

Videos proyectados en la inauguración:

"Perú. Vive la leyenda" PromPerú / "El Señor de Qoyllur Rit' i" Jairo Gonzalez / "Atipanakuy" Alvaro Zavala / "Los danzantes de tijeras del Perú" Walter Berrios / "Surcubamba: tijeras al viento" / "Danza de las tijeras" / "Arguedas. el documental" Rómulo Franco / "Los Sikuris de Tilcara" Janine Meyer /

Nace en Roma, su madre suiza - francesa, su padre vienés. En París, donde vive varios años, cursa su carrera de Artes Plásticas: pintura, dibujo, grabado, escultura, serigrafía y gráfica - diseño. Es ayudante de Paul Colin en París y Bruselas. Para la Firma Schiaparelli, París, presentada por Roberto Matta Echaurren, pinta su colección "Foulards sur Soie", y representa con ella a la Comuna de París, exponiendo en las Ferias Internacionales de Hamburgo, Múnich y Florencia. Realiza viajes de estudio a Suiza, España, Yugoslavia, Alemania, Bélgica e Italia.

Sus maestros: Agam, P. Colin, Friedlander, Lothe en París; en Buenos Aires: Doffo, Gorrochategui, Cañas, Iommi, Maribel Martínez, Portillos, E. Renart.



Al regresar a Buenos Aires, trabaja como gráfico creativo en Lever-Brothers e ilustradora en Editorial Abril; decora interiores y muebles; ingresa en la docencia particular y nacional; crea su taller de "Educación por el Arte" para niños, adolescentes y adultos. Profesora Nacional de Francés.

Actualmente, se dedica a la investigación antropológica, arqueológica y social sobre las Culturas Andinas y Americanas, asistiendo a cursos universitarios, seminarios, congresos, jornadas. Realiza frecuentes viajes al Noroeste Argentino, Ecuador y Bolivia, conviviendo en las comunidades y participando de las festividades tradicionales. Da charlas y cursos audiovisuales sobre estas temáticas.

En 1991 crea su Serie de Tarjetas Ilustradas con texto de investigación; escribe artículos; ilustra libros, artículos, tapas de libros, discos y revistas. Es nombrada Ciudadana Ilustre de la Ciudad de San Isidro.

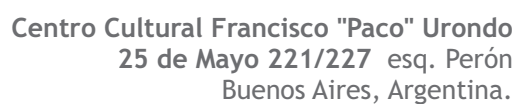
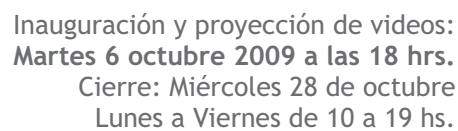
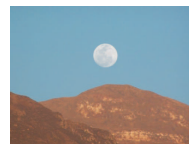
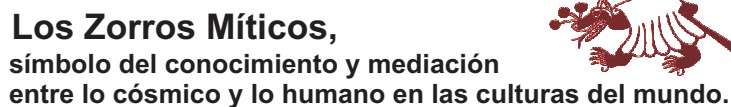
Su obra plástica: Pintura - Dibujo - Grabado - Relieves - Cajas - Escultura - Arte Correo - Video - Libro de Artista, ha recibido numerosas distinciones y es seleccionada en Salones Nacionales, Provinciales, Municipales y de entidades privadas. Sus obras se encuentran en museos y colecciones de Argentina, América y Europa.

Últimas muestras

- _ 2009 - Buenos Aires - CC FFL UBA - "Camino y Encuentros"
- _ 2004 - Buenos Aires - espacio de arte/rock-a-bar: "Delta - Tigre"
- _ 2004 - Buenos Aires - Feria ArteClasica
- _ 2004 - Buenos Aires - Avon "Mujeres Memorables"
- _ 2003 - Buenos Aires - Galería Brandy - "... de América"
- _ 1998 - Quito - Univ. Pont. Ecuat - "...de pucaras y arcabuces III"
- _ 1996 - Roma - Vía Veneto - "...de pucaras y arcabuces II"
- _ 1994 - Buenos Aires - Palais de Glace - "...de pucaras y arcabuces"
- _ 1989 - Buenos Aires - Colegio Abogados de S.I. - "Girasoles, Delta y San Isidro, retrospectiva 77/88"
- _ 1988 - Buenos Aires - Gal. Sara García Uriburu - "Gracias Pacha Mama" relieves, cajas y esculturas
- _ 1988 - Carmel, USA - Sinel Art Gallery

Últimas actividades artísticas y de investigación

- _ 2008 - Ponencia en Instituto de teoría e historia del arte Julio Payró, "Bailando para los dioses andinos"
- _ 2008 - Website "El oro verde jesuita", investigación sobre la yerba mate y las misiones jesuíticas
- _ 2008 - Obra: "Chimor o el gran sacrificador", investigación sobre la cultura chimú (Perú)
- _ 2007 - Curso de Creatividad - Puerto Vallarta, México
- _ 2006 - Website: "El zorro dansak", investigación sobre la danza de tijeras y J. M. Arguedas (Perú)
- _ 2006 - Publicación relato "De petroglifos y tijeras" en la revista "Letras de Buenos Aires".
- _ 2004 - Realización del video documental "Los Sikuris de Tilcara" de 30 minutos.



Universidad de Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras

Graciela Dragoski - Directora del C.C. F. "Paco" Urondo
Silvana Campanini - Secretaria Extensión Universitaria
Hugo Trincheri - Decano Facultad de Filosofía y Letras