

**Citación bibliográfica:** VIDARTE BASURCO, Giuliana. «Pintar un nuevo kené en territorios de migración y crisis medioambiental: Olinda Silvano *Reshinjabe* y el colectivo *Soi Noma*». *América sin Nombre*, 32 (2025): pp. 179-197, <https://doi.org/10.14198/AMESN.27622>

## Pintar un nuevo kené en territorios de migración y crisis medioambiental: Olinda Silvano *Reshinjabe* y el colectivo *Soi Noma*

### Painting a new kené in territories of migration and environmental crisis: Olinda Silvano *Reshinjabe* and the collective *Soi Noma*

GIULIANA VIDARTE BASURCO

*Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú*

[gvidarte@pucp.pe](mailto:gvidarte@pucp.pe)

 <https://orcid.org/0000-0002-2979-986X>

Fecha de recepción: 15/05/2024

Fecha de aceptación: 03/07/2024

#### Resumen

El presente artículo propone analizar las prácticas de creación, inspiradas en los diseños del kené, de la artista del pueblo shipibo-konibo Olinda Silvano *Reshinjabe* y del colectivo *Soi Noma*. A través de una revisión de las transformaciones que se han generado en el estudio y comprensión de los patrones tradicionales de esta nación amazónica –que han pasado de ser exhibidos como una expresión colectiva de arte popular a ser identificados como un medio de expresión de creadores indígenas contemporáneos– se contextualiza y analiza cómo estas artistas han sido partícipes de este proceso. Asimismo, se concluye que hoy en día ellas llevan los diseños del kené a la superficie de murales y a los lienzos, dentro de la institucionalidad y los medios de la creación contemporánea peruana, con la intención de difundir el valor de su identidad shipibo-konibo y de ser generadoras de ingresos económicos para sus familias y su comunidad. Además, afirman una crítica a las problemáticas medioambientales propias de la región amazónica y de la crisis climática global, así como visibilizan las situaciones de precariedad y violencia sufridas por las

La autora declara que no hay conflicto de intereses.

© 2025 Giuliana Vidarte Basurco



Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0):  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

colectividades migrantes de la Amazonía en la ciudad de Lima y contribuyen en ampliar los límites de lo que es definido y comprendido como arte contemporáneo en el Perú.

**Palabras clave:** kené; arte contemporáneo; shipibo-konibo; crisis climática; migración

### Abstract

This article analyzes the kené-inspired creative practices of the Shipibo-Konibo artist Olinda Silvano *Reshinjabe* and the *Soi Noma* collective. Through a review of recent transformations in the understanding of these traditional patterns –which have gone from being exhibit as a collective expression of popular art to being identified as a means of expression of contemporary indigenous creators– the article contextualizes and analyzes how these artists have participated in this process. It concludes that today, they introduce the kené designs into murals and canvases, within the institutionality and the mediums of contemporary Peruvian creation, to disseminate the value of their Shipibo-Konibo identity and to generate economic income for their families and their community. They also carry out a critique of the environmental problems of the Amazon region and the global climate crisis, as well as making visible the vulnerability and violence suffered by the Amazonian communities in the city of Lima and contributing to broadening the limits of what is defined and understood as contemporary art in Peru.

**Keywords:** kene; contemporary art; shipibo-konibo; climate crisis; migration

«El kené no está muerto. El kené es vivo y es moderno. El kené se transforma, pero sin dejar nuestras memorias ancestrales, siempre respetando la sabiduría de nuestros ancestros, porque ellos son los que nos inspiran junto a las plantas maestras. Acá lo que estamos haciendo es colorido para transmitir lo brillante del kené y hacer innovación, para sacar nuestros diseños inspirados en los colores de aves como el guacamayo, como otros pajaritos de la selva y las flores silvestres que hay por todo lado» (Olinda Silvano, comunicación personal, 19 de mayo de 2024).

Un kené vital y actual es descrito en afirmaciones como esta y expresado en las obras de Olinda Silvano *Reshinjabe* (Paoyhan, Ucayali, 1969), artista, dirigente y activista del pueblo shipibo-konibo de la Amazonía peruana y miembro del colectivo *Soi Noma*, que reúne a artistas que, actualmente, viven en la comunidad de Cantagallo<sup>1</sup>

1. La comunidad indígena urbana de Cantagallo fue creada y continuó su crecimiento a partir del año 2000 en el distrito del Rímac de la ciudad de Lima. Existen varias versiones sobre los inicios de esta comunidad shipibo-konibo. Por ejemplo, se relaciona su origen con la movilización popular denominada «Marcha de los Cuatro Suyos», así como con ferias artesanales gestionadas por la Municipalidad de Lima que fueron el punto de partida de los asentamientos familiares (Espinosa, 2019, p. 162). De otro lado, la versión avalada por la propia comunidad se sustenta sobre la «búsqueda de mejores condiciones de vida, principalmente en lo relacionado al ámbito del empleo y la educación» (Vega, 2023, p. 132). En un censo autogenerado, en 2021, se identificaron en Cantagallo «273 viviendas, 295 familias y una población entre

en la ciudad de Lima. *Kené* es el término que identifica a los patrones geométricos propios de la tradición shipibo-konibo que, en los últimos años, han sido referentes fundamentales para la generación de proyectos artísticos contemporáneos de artistas indígenas y de creadores de diversos orígenes, cuyas prácticas se desarrollan a partir de investigaciones en la región amazónica peruana.

El kené como expresión de la comunidad shipibo-konibo es transmitido de abuelos y abuelas, madres y padres, a sus descendientes. En sus investigaciones sobre estos patrones, la antropóloga Luisa Elvira Belaunde describe cómo pueden desplegarse sobre una gran variedad de soportes como la cerámica, la tela, la madera o la piel para poner «de manifiesto los diseños inmateriales vistos en las visiones que provienen de las plantas y tienen grandes poderes curativos» (2009, p. 15). Asimismo, Belaunde analiza cómo, para los miembros de la comunidad, los trazos identifican caminos «por los que se movilizan los seres viajando, comunicándose entre sí, y transportando conocimientos, objetos y poderes» (2009, p. 28). Finalmente, Belaunde destaca que, aunque los diseños pueden ser identificados con los nombres de diversos elementos, como animales o estrellas, no se trata solo de representaciones figurativas de estos, sino modos de establecer las relaciones entre ellos y algún «aspecto significativo de la vida de sus padres y antepasados» (2009, p. 28).

Desde otra perspectiva más actual, vinculada con su propia experiencia como artista y con el exhaustivo trabajo etnográfico llevado a cabo para conocer, recuperar y expresar las sabidurías familiares —herencia de sus antepasados—, la artista Chonon Bensho, junto al investigador y escritor Pedro Favaron, han desarrollado extensas reflexiones sobre los diseños ancestrales del kené y su vínculo con la ética, filosofía, espiritualidad y creatividad del pueblo shipibo-konibo. Ellos explican que el kené es símbolo de su identidad y de su relación con los ríos y bosques amazónicos, que expresan los diálogos con los diversos seres de la naturaleza, con las plantas medicinales y con la sabiduría de los ancestros (2023, p. 133). En su investigación exponen con detalle las características de los diversos patrones como el *maya kené* o «geometría simbólica inspirada en los lagos, en los prolongados meandros de los ríos amazónicos y en las quebradas» (2023, p. 136), el *koros kené* o diseño en forma de cruz, el *xao kené* o diseño largo como los grandes peces del río, o el *ronin kené* o diseño de la gran serpiente. Los patrones fueron aprendidos de los seres escondidos del agua (*jene chaikonibo*) y se continúan transformando, aún hoy en día, a partir

---

1475 y 1550 habitantes» (Llanos et al, 2021, p.235). Las mujeres de la comunidad han asumido, en los últimos años, nuevos roles en la ciudad de Lima y han ganado reconocimiento por sus bordados, pinturas y cerámicas. Varios colectivos artísticos, muchos dedicados al arte urbano, han sido creados en este periodo, como *Soi Noma*, *Shinan Imabo* y el *Colectivo Shipibas Muralistas*. De este modo, los artistas han contribuido en la conservación y difusión de los saberes ancestrales y han generado ingresos económicos para sus familias con su participación en las actividades e instituciones de las artes tradicionales y del arte contemporáneo peruano.

de las diversas interpretaciones que hace cada una de las creadoras de la comunidad de sus experiencias, conocimientos y vínculos familiares.

En los últimos años, Silvano ha llevado los diseños del kené a la superficie de murales y a los lienzos; así el arte urbano y la pintura se han convertido en nuevos soportes para estos patrones que representan sabidurías familiares ancestrales. De otro lado, como parte del colectivo *Soi Noma* ha consolidado una práctica colectiva con una clara intención de afirmar sus identidades como artistas contemporáneas, difundir el valor de su identidad shipibo-konibo, pero también de plantear desde sus obras una crítica a las problemáticas medioambientales propias de la región amazónica y visibilizar las situaciones de precariedad y violencia sufridas por las colectividades migrantes de la Amazonía en la ciudad de Lima.

Entre mediados del siglo XX e inicios del siglo XXI, las artistas de la comunidad shipibo-konibo han consolidado su integración a las instituciones y al mercado del arte tradicional en el Perú y, posteriormente, a la institucionalidad de la creación contemporánea. Asimismo, en estas décadas, en la ciudad de Lima, el kené, en sus diferentes soportes, pasó de ser solo identificado y exhibido como una expresión colectiva de arte popular a ser también afirmado como un modo de expresión del arte contemporáneo amazónico y del arte peruano contemporáneo en general. A continuación, se revisarán brevemente algunas exhibiciones y proyectos para profundizar en este proceso y analizar el contexto en que el que surge y se desarrolla la trayectoria de Silvano y del colectivo *Soi Noma*. Luego, se enfocará el análisis en algunas de sus obras más recientes y de la exposición *Encuentro de ríos*. Esta exhibición se presentó en marzo de 2024 en la Galería del Paseo de la ciudad de Lima y participé de ella como curadora. Esto me permitió contribuir en el acompañamiento de su proceso creativo y propició un fluido y valioso intercambio de ideas que ha nutrido el presente ensayo.

### **Desde el kené como tradición, ritual y práctica de arte popular hasta su afirmación como medio de expresión del arte contemporáneo amazónico**

A finales de la década de los noventa, el Seminario de Historia Rural Andina (SHRA) de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, fundado en 1966 por el historiador Pablo Macera, inició su proyecto de rescate de la historia indígena amazónica en el contexto de estudios que ya habían llevado a cabo sobre el arte tradicional de los andes peruanos. Entre sus actividades desarrollaron exposiciones de los artistas parte de la comunidad shipibo-konibo Robert Rengifo *Chonomeni*<sup>2</sup> (Iparía, Ucayali, 1967 – Nuevo San Juan, Ucayali, 2019), Elena Valera *Bawan Jisbe* (Iparía, Ucayali,

2. La exposición *Chonomeni. Pintor shipibo* se presentó en 2009 en la sala de exposiciones Colegio Real, organizada por el SHRA (Soria, 2016, p.108).

1968) y Roldán Pinedo *Shoyan Shëca*<sup>3</sup> (San Francisco, Ucayali, 1968). *Chonomeni* y el narrador Herminio Vásquez recibieron, inicialmente, el encargo de Macera para la creación de una serie de relatos de la tradición shipibo-konibo y sus ilustraciones, luego el artista continuó trabajando hasta proponer obras sobre lienzo en las que experimentó con el óleo junto a los tintes naturales para «pintar los escenarios y personajes mágicos de la cosmovisión shipiba» (Soria, 2016, p.108). Valera y Pinedo se integraron a los talleres del SHRA en 1998. Sus obras, en estos primeros años, las llevaron a cabo sobre tocuyo teñido con caoba y con diversos tintes naturales y sus composiciones mostraron la diversidad de la fauna amazónica para destacar a los animales de estos ecosistemas como poseedores de alma y vida autónomas, tal como los humanos (Soria, 2016, p.109). En el conjunto de pinturas creadas por estos artistas, entre fines del siglo XX e inicios del siglo XXI, hay una importante presencia de pigmentos naturales y, a su vez, de los diseños del kené, que en estos casos recorren los cuerpos de los animales, las hojas y troncos de árboles y plantas, enmarcan sus propias firmas, e interconectan los espacios de paisajes y contextos rituales junto a las representaciones de los médicos visionarios. Así el kené, sobre estas pinturas, pensadas para reunir la memoria y el conocimiento shipibo-konibo, es un elemento que contiene conocimiento e interconecta a los seres habitantes de la Amazonía. Estas primeras metodologías de trabajo, promovidas por el SHRA, marcarán las prácticas de estos pintores que posteriormente consolidarán su presencia en proyectos e instituciones de creación contemporánea en el Perú.

En paralelo a estas iniciativas, entre octubre y septiembre de 2002, se presentó en la Galería Germán Krüger Espantoso del Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA) de Lima la exposición *Una ventana hacia el infinito. Arte shipibo-konibo*, bajo la curaduría de la antropóloga Carolyn Heath. Este proyecto reunió una gran variedad de piezas de cerámica –chomos<sup>4</sup>, joni chomos<sup>5</sup>, entre otros– y textiles –entre cushmas<sup>6</sup>, chitontis<sup>7</sup> y mantas– así como piezas talladas sobre madera, flechas,

3. La exposición *Telas pintadas shipibas. Roldán Pinedo y Elena Valera* se llevó a cabo en la Sala de Exposiciones Temporales de Arte Popular del Museo de Arte de San Marcos en agosto de 1999. Posteriormente, en el año 2000, se presentó en la Biblioteca Central de la UNMSM la muestra *Lo mágico y cotidiano en el arte shipibo. Roldán Pinedo y Elena Valera* (Soria, 2016, p.109).

4. «Es una tinaja con paredes altas y cuello para cargar y mantener fresca el agua y almacenar masato» (Ministerio de Cultura del Perú, 47).

5. «Tinaja con cara antropomorfa» (Ministerio de Cultural del Perú, 48).

6. Túnica tradicional de hilo de algodón y de estructura rectangular. «Actualmente, sin embargo, esta vestimenta masculina no es de uso diario en ninguna comunidad [...] Además, muy pocos hombres tienen una *cushma* personal puesto que dependen de sus mujeres para obtenerlas, y la mayoría de ellas ya no practica el hilado y tejido de algodón» (Belaunde, 2011, p. 468).

7. Falda tradicional de uso cotidiano. «Hecho y usado por las mujeres, es actualmente uno de los objetos más notorios de la cultura material shipibo-konibo y uno de sus principales productos turísticos» (Belaunde, 2011, p. 465).

coronas y gargantillas. Heath en el texto curatorial de la exhibición destaca la importancia de los patrones geométricos del kené para el pueblo shipibo-konibo como «diseños en los que se alterna su percepción de lo visible y lo invisible» y «expresión simbólica de sus creencias cósmicas imposibles de transcribir en palabras». En el catálogo de la exposición se destaca el valor de este arte como expresión colectiva de arte popular, las autorías de los creadores no son especificadas y se identifican los objetos por su uso cotidiano. Los ensayos se enfocan en identificar procesos colectivos para la cerámica o el tejido, pero no analizan casos puntuales de obras en particular.

Un hecho fundamental para el posterior reconocimiento y desarrollo de los patrones del kené fue la declaración de estos, en 2008, como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación por el Instituto Nacional de Cultura del Perú. El pedido de esta patrimonialización fue concretado por el colectivo de artistas shipibo-konibo *Barin Bababo* a partir de un estudio antropológico llevado a cabo por Luisa Elvira Belaunde. La antropóloga explica que esta búsqueda de la identificación de los diseños como patrimonio surgió del interés de los artistas indígenas en la promoción del arte de la comunidad shipibo-konibo «como un medio de vida y generación de ingresos legítimos» (2012, p. 142). Esta designación patrimonial no buscó una preservación de los diseños de modo inalterable, sino que dejó un espacio para las contribuciones y transformaciones que se pudieran generar a futuro sobre estas prácticas de creación, a través de la ejecución de los artistas indígenas contemporáneos.

En los años posteriores, se presentaron diversas exposiciones, en la ciudad de Lima, que destacaban las relaciones que se estaban concretando entre los patrones del kené y las prácticas de creación contemporánea en el Perú. Esto incluyó propuestas de artistas, de diversos contextos inspiradas en el kené, así como proyectos de artistas indígenas que se desplegaron fuera de la mirada tradicional sobre el textil o la cerámica shipibo-konibo e incluyeron la exploración de nuevos soportes como el mural, el lienzo o el audiovisual. Un ejemplo dentro de estas exposiciones es el proyecto *Bena Kené: nuevos senderos del arte shipibo-konibo*<sup>8</sup> presentado en febrero de 2016 por el colectivo Bufeo. Amazonía+Arte bajo la curaduría de Alfredo Villar y Christian Bendayán, en uno de los espacios del proyecto Monumental Callao. En esta exhibición los curadores proponen reunir las expresiones de un nuevo kené que «va más allá de la abstracción de formas e incluye lo figurativo». Además, destacan

8. La exhibición incluyó el trabajo de los artistas Adrián Portugal, Anabel de la Cruz, Antonio García, Bruno Takahashi, Christian Inga, David Hewson, Daysi Ramírez + Christian Bendayán, Elena Valera *Bahuan Jisbe*, Frank Soria, Graciela Arias, Harry Chávez, Harry Pinedo *Inin Metsa*, Kylla Piqueras, Lastenia Canayo *Pecon Quena*, Luis Martínez, Marco «Sueño» Saldaña, Miguel Vilca, Olga Mori *Senen Jisbe*, Olinda Silvano *Reshinjabe*, Robert Rengifo *Chonomeni*, Roldán Pinedo *Shoyan Shëca*, Tas y Yefferson Huamán *Rutamare*.

la influencia del artista Pablo Amaringo (Tamanco, Ucayali, 1938 – Ucayali, 2009) y su pintura visionaria inspirada en las experiencias con la medicina de la ayahuasca sobre las nuevas maneras de expresar los patrones. Finalmente, identifican al *maya kené* y a la incorporación de hilos de colores intensos y fluorescentes, así como iconografías de visiones de la ayahuasca, como respuesta a una demanda del mercado y expresión de los nuevos modos de creación relacionados con estos patrones. También participa de la exposición Silvano, quien ya había presentado sus pinturas sobre lienzo en exhibiciones y estaba consolidando su práctica como muralista. Ella, junto a otras artistas, llevó a cabo un mural con diseños *xao kené* en una pared en el ingreso de la muestra.

### Del aprendizaje de los diseños tradicionales a la generación de nuevos medios de expresión para el kené

Olinda Silvano *Reshinjabe* afirma que el inicio de sus aprendizajes con el kené, sus visiones y el arte, se dio en el vientre de su madre. Ella considera que Dora Inuma (Paoyhan, Ucayali, 1952), destacada artesana, nutrió sus capacidades creativas desde antes de su nacimiento. De los recuerdos familiares, en la comunidad de Paoyhan, destaca sus primeras experiencias, con solo meses de nacida, con el *piripiri*, una planta medicinal que su abuela usó para curarla. Luego, comenta también que su abuelo Miguel, un sabio de su comunidad, le colocó una corona invisible, un signo espiritual, que le permitió ir creciendo en el conocimiento de las visiones. Sus recuerdos de esas primeras percepciones en su infancia se plasmaron sobre la superficie del mosquitero que se ubicaba sobre su cama:

Nosotros dormimos en el mosquitero por el zancudo. Entonces, ahí aparecían. Pero yo agarraba el mosquitero y estaba vacío. Eran visiones y desaparecían. Entonces, al día siguiente pensaba eso y me iba abajo de un árbol a pintar, porque no había tela. Todo lo que había visto quería plasmarlo. Pero lastimosamente en ese tiempo éramos tan humildes y no teníamos materiales (Comunicación personal, 19 de mayo de 2024).

Con su madre y con su abuela aprendió las técnicas para el bordado y la pintura sobre cerámica. Recuerda el proceso para el bordado de uno de sus primeros *chitontis*, el que llevó a cabo con retazos de hilo que logró recolectar a los ocho años. Esta falda fue adquirida por un visitante que había llegado a su comunidad y esto le trajo mucha alegría en su niñez y marcó un primer reconocimiento a su trabajo que evoca con mucho cariño. En su infancia y juventud pintó sobre macanas y remos con diversos tintes naturales que podía conseguir con facilidad, como el carbón, guisador o achiote. También para la pintura de la cerámica usó distintos barros de color, algunos que solo podían encontrarse en lugares alejados de la comunidad y de difícil acceso, como los terrenos bajo las caídas de agua o cascadas. De su tiempo en la escuela, destaca también su cuidado con los materiales, especialmente las hojas

de los cuadernos que, cuando otros desechaban, ella guardaba como tesoros para poder llevar a cabo sus dibujos.

Su trayectoria de vida continúa con su traslado a la ciudad de Pucallpa para continuar y culminar sus estudios escolares. Luego, por un breve periodo vuelve a su comunidad para desarrollar labores de docente. Lo que ella identifica como el llamado de su vocación artística la lleva a optar por continuar perfeccionándose en las labores de bordado y contribuir con piezas que su madre y abuela vendían en diferentes regiones de la Amazonía peruana, especialmente en la ciudad de Iquitos. Después de casarse, y de algunas experiencias de trabajo que incluyen labores de empleada del hogar en la ciudad de Pucallpa, Silvano viajó a Lima con su familia en 1996. Juntos vivieron, primero, en el distrito de Comas y luego se trasladaron a Cantagallo, por invitación de otro familiar. Así fueron parte de la generación de fundadores shipibo-konibo de la comunidad indígena migrante más grande de la capital del Perú.

En los inicios del siglo XXI, en Lima, continuó creando sus bordados y explorando el tejido con mostacillas y vendiendo sus obras en diferentes ferias artesanales de la ciudad. Algunos años más tarde, recuerda la admiración que tenía hacia el trabajo de Elena Valera y tomando su figura y la de otras artistas de la comunidad como inspiración, continuó el desarrollo de sus propias propuestas artísticas. Su encuentro con el investigador y curador César Ramos –figura fundamental para el desarrollo y la promoción de la creación contemporánea peruana vinculada con saberes tradicionales– marcó la creación de su primera obra en colaboración y la presentación también de una de sus primeras piezas en una exposición de arte contemporáneo, en la ciudad de Lima. En noviembre y diciembre de 2013, se presentó en el Centro Cultural de España, bajo la curaduría de César Ramos, la exposición *Mujeres de la floresta. Arte originario, popular y contemporáneo*. La muestra incluyó obras de artistas de diversas comunidades amazónicas, como la shipibo-konibo, asháninka, yine, haramkbut, matsigenka, entre otras. Además, la exhibición presentó un grupo de piezas trabajadas en colaboración entre cinco artistas identificadas como creadoras urbanas y cinco artistas indígenas, cuatro de ellas de la comunidad shipibo-konibo y una del pueblo asháninka. Para el curador, estos intercambios de creación dieron como resultado «cinco piezas únicas que expresan el testimonio, el protagonismo, el rol creativo y sanador de las mujeres peruanas en pos de modernidad, progreso y la construcción diaria por una patria para todos» (2013).

Entre ese grupo de piezas, generadas por el intercambio y diálogo entre las artistas, se encuentra *Historia de la selva y la ciudad* (2013) creada por Silvano y la pintora Julia Ortiz (Lima, 1975) con óleos, tintes naturales y bordado sobre tocuyo. En esta obra se recuperan y expresan las experiencias de vida de las artistas, «cuyos temas tienen en común el rescate de la memoria del dolor, el despojo y la violencia y las dinámicas sociales que la sostienen» (Yllia, 2023, 32). Ortiz presenta escenas de



su niñez y adolescencia marcada por el asesinato de su padre, en 1987, por negarse a colaborar con el Movimiento Revolucionario Tupac Amaru durante el Conflicto Armado Interno, ocurrido en el Perú entre 1980 y 2000. Silvano destaca las enseñanzas del bordado por parte de su abuela, su experiencia de vida en la Amazonía y su posterior llegada a la ciudad de Lima, así como el trágico asesinato de su padre por defender el terreno en el que vivían en Cantagallo (Yllia, 2023, p. 32-34). Alrededor de una espiral constituida por una serpiente, que marca un tiempo cíclico compartido, se ubican los rostros de los padres fallecidos de ambas artistas.

El proceso de creación de esta obra es crucial para la trayectoria de Silvano, pues se trata del momento en que ella con gran esfuerzo perfecciona el manejo del pincel y expande sus medios de creación. «Entonces ahí era que no agarraba el pincel. Yo agarraba un palito de fósforo y pintaba. Julia se iba al baño y me agarraba eso. Porque para mí el pincel era muy difícil. Era muy suave su punta. Pero Julia me decía, tú vas a aprender, no te rindas. Yo sé que tú tienes creatividad y talento» (Comunicación personal, 19 de mayo de 2024). De este modo, Silvano inicia su presencia en las exhibiciones en Lima con una obra que recupera sus memorias de migración y que pone en diálogo los conocimientos aprendidos de su familia —como el bordado— con otros medios de creación. El kené en esta obra es el telón de fondo sobre el que se presentan los episodios de su vida y que interconecta a los personajes y contextos donde ocurre cada uno de los hechos. La convivencia del óleo, los tintes naturales y el bordado son un anticipo de sus siguientes trabajos en los que continuará estableciendo un diálogo del kené con otros medios de expresión propios de la formación artística más académica y occidental.

Luego de algunas primeras experiencias pintando junto a diversos artistas muralistas en la Fiesta Internacional de Teatro en Calles Abiertas (FITECA) en el distrito de Comas en la ciudad de Lima, en septiembre de 2015, lleva a cabo su primer proyecto de muralismo con diseños del kené. Este es un mural de creación colectiva junto a las artistas Wilma Maynas (Panaillo, Ucayali, 1964), Silvia Ricopa *Ronin Caisy* (Comunidad Vista Alegre de Masisea, Ucayali, 1965) y Alejandra Ballón (Arequipa, 1975) como parte de las actividades del Centro de Investigación y Taller Gráfico Shipibo-Conibo (CITGSHC) conformado por estas artistas. El mural fue parte del festival «Las paredes hablan», promovido por la Municipalidad del distrito limeño de Barranco. En la obra titulada *Barranco shipibo: Corazón de carachama*, las artistas representaron «un mapa aéreo urbano del distrito que cobra la forma de un pez amazónico prehistórico llamado Carachama o Ipo (en idioma shipibo) y rodeado por los diseños kené de la anaconda» (SÖI, 2015). El kené en este primer mural es presentado como un elemento de protección para el distrito de Barranco, sobre el que convergen la representación del espacio propio del distrito y la forma de la carachama, un territorio contenido y resguardado por la silueta de ese pez amazónico. Al difundir este proyecto, las cuatro artistas enfatizan el encuentro de modos distintos

de creación en la unión de «sus metodologías y sus formas rituales y simbólicas de representación ligadas tanto a la cultura shipibo (diseño kené) como al lenguaje del arte contemporáneo (arte conceptual, site specific, Street art)» (SÖI, 2015).

De esta primera experiencia de trabajo en el formato del mural, Silvano recuerda los aprendizajes a partir del uso de las cuadrículas para el boceto y el posterior manejo de las proyecciones para la copia y trazado, previos a la ejecución del diseño. Este mural fue elaborado a partir del contraste entre el fondo negro y los trazos blancos, y representa uno de los primeros proyectos en los que el kené es llevado a las paredes de la ciudad de Lima y se consolida como medio para la intervención en el espacio público. Por otro lado, el soporte del mural trajo cambios para las artistas en sus formas de trabajar y beneficios para sus procesos. Por ejemplo, en términos económicos y de inversión de tiempo para ellas se trata de un formato con ciertas ventajas, ya que los meses que antes invertían en la creación de un bordado se convierten en días cuando se trata de la elaboración de un mural y, asimismo, en algunos casos «una pintura es más cotizada en el mercado que una tela bordada, a pesar de que esta última requiere más tiempo de trabajo» (Yllia, 2019, p. 11).

Luego de esta primera experiencia, las artistas contribuyeron en proyectos en otros espacios y continuaron sus aprendizajes sobre este nuevo soporte. En noviembre de 2015, por ejemplo, fueron invitadas a pintar un mural en Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (LUM) en el distrito de Miraflores. En esta composición integraron elementos de color y mostraron un paralelo entre el diseño del *xao kené*, más antiguo y tradicional, y del *maya kené*, entendido como un diseño más moderno, «que hacía alusión a las familias desplazadas por la violencia» (SÖI, 2015), es decir, durante los años del Conflicto Armado Interno (1980-2000). Para las artistas, esta obra está vinculada con sus experiencias vitales en medio de este periodo de crisis en el país. El kené nuevamente se constituye como un espacio para evocar las memorias familiares y para estrechar líneas de intercambio con otras experiencias de violencia y dolor compartidas.

Pintamos desde la memoria de nuestros ancestros y la memoria de los que habían fallecido. Por ejemplo, Wilma había perdido a su marido en el tiempo de los subversivos y yo a mis compañeros de colegio. Ellos se habían ido a servir a su patria y solamente regresaron sus piernas, su cuerpo, su cabeza o nunca los encontraron (Comunicación personal, 19 de mayo de 2024).

En el camino de la ejecución de sus siguientes murales, fueron perfeccionando las técnicas para el trabajo. Esto incluyó otros modos de dibujar con cuadrículas o el uso del tiralíneas<sup>9</sup> para optimizar los procesos de trazado. En estos años, Silvano

9. Silvano perfeccionó el uso de este dispositivo junto a Christian Bendayán, cuando tuvo la oportunidad de crear un mural en Moscú para la exposición *Las semillas de los dioses. Arte*

también identifica el inicio de la creación de sus obras sobre lienzo, como un modo de construir «murales portátiles» que permitieran otro tipo de circulación para sus propuestas. Además, los murales empiezan a ser desarrollados con el apoyo de los familiares de las artistas; sus hijos, hijas, esposos y hermanas se integran a la labor de la pintura.

La constancia en la elaboración de los murales, en estos años, transformó los modos en que Silvano entendía las posibilidades para el kené y las formas en que podía ser presentado y circulado. Estas composiciones expuestas en entornos urbanos le permitieron lograr una mayor visibilidad para sus propuestas y compartir su arte con un público mucho más amplio y diverso. Las innovaciones desarrolladas sobre los patrones tradicionales dan cuenta de cómo «la noción de Kené no es un concepto cerrado y estrictamente tradicional, por el contrario, se sigue resignificando en relación con el espacio donde es develado» (Yllia, 2019, p. 17). Además, la creación de estos murales incluye una «performance» de producción, como el uso de sus vestimentas tradicionales o el canto Ícaro, que evidencia una construcción de su representación para otros públicos y localidades» (Arrascue, 2018, p. 63). La ejecución de estos murales entonces se afianza para la afirmación y difusión de una identidad, así como la renovación de modelos tradicionales. Así, se integran al medio de creación contemporánea manteniendo estructuras de creación colectiva que les permiten contribuir a la manutención económica de sus familias y generan espacios para un constante aprendizaje e innovación en técnicas y procesos de trabajo.

### Pintar un nuevo kené en territorios de migración y crisis medioambiental

Los años siguientes, hechos como el incendio ocurrido en la comunidad de Cantagallo en 2016<sup>10</sup> y también la posterior pandemia de COVID-19, llevaron a que se consolidaran los colectivos de creación artística dentro de la comunidad amazónica urbana con el objetivo de generar mayores oportunidades de trabajo, establecer espacios de crecimiento y aprendizaje y de enfrentar a la crisis económica de manera conjunta. En este contexto, y junto a otras iniciativas, surge y fortalece

---

*enteógeno de la Amazonía peruana*, que se realizó en junio de 2018 en el palacio Manège, como parte de la Casa Perú, iniciativa de PROMPERÚ. Esta exhibición fue producida por Bufeo. Amazonía+Arte e incluyó el trabajo de los siguientes artistas: Pablo Amaringo, Graciela Arias, Christian Bendayán, Lastenia Canayo, Harry Chávez, Ana Cecilia Gonzales-Vigil, Nereida López, Musuk Nolte, Dimas Paredes, Kylla Piqueras, Olinda Silvano *Reshinjabe*, Armando Williams y Santiago Yahuarani.

10. La madrugada del 4 de noviembre de 2016, una vela encendida inició un incendio que dejó casi 2.000 damnificados en la Comunidad de Cantagallo en la ciudad de Lima. Para más información sobre el incendio consultar: <https://ojo-publico.com/323/el-pueblo-shipibo-que-lucha-por-sobrevivir-lima>.

sus actividades el colectivo *Soi Noma*<sup>11</sup>. Luego de la experiencia ganada las artistas deciden formalizar los medios de creación grupal, que ya venían estableciendo para la pintura de cada uno de sus murales, a través de la constitución de este colectivo.

El colectivo *Soi Noma* ha desarrollado, entre su fundación en 2019 y 2024, diversos proyectos de muralización y obras sobre lienzo que han sido presentadas en eventos nacionales e internacionales. En sus obras han continuado explorando nuevas posibilidades de representación para el kené con paletas de colores intensos y contrastados, variaciones de los diseños tradicionales e intervenciones en diversos espacios públicos. Asimismo, sus obras han abordado, a partir de sus experiencias personales de migración desde Ucayali a la comunidad de Cantagallo, problemáticas actuales de contaminación de ecosistemas y crisis climática.

El nombre del colectivo propone representar bellos diseños e identifica a mujeres «que hacen su trabajo, hermoso, que lo hacen con amor y con mucha responsabilidad, un trabajo algo brillante que sorprende a mucha gente» (Salome Buenapico, comunicación personal, 5 de abril de 2024). Las mujeres parte del colectivo reconocen que su propuesta conjunta surge con la intención de compartir sus expresiones artísticas con un público más amplio y se establece desde el respeto a los conocimientos y tradiciones de sus ancestros, pero con la intención de contribuir desde sus propias formas de creación como artistas contemporáneas.

Nuestro colectivo es experto en sus bordados, en sus pintados. Pero también hay desafíos que nos abren puertas para llegar a otras personas y a otro mundo. Lo que nosotros hacemos son diseños de nuestra propia inspiración, y también, diseños pasados de generación en generación. El trabajo colectivo no solo está en nuestros pueblos o comunidades, sino también está más allá y lo demostramos en nuestros trabajos finos (Sadith Silvano, comunicación personal, 5 de abril de 2024).

Las artistas que conforman *Soi Noma* recibieron el conocimiento sobre el kené de sus antepasados e, inspirados en ellos, crean nuevas formas y trazos. Ellas afirman que cada persona conoce su propio diseño. Les resulta difícil establecer una verdadera conexión con la naturaleza en una comunidad en medio de edificios y contaminación, sobre asfalto y cemento, pero explican que los saberes están en sus cabezas y en su corazón, para continuar nutriendo su inspiración. Las artistas más jóvenes que son parte del colectivo reconocen que pertenecen a una generación que ha recibido los conocimientos y continúa desarrollándolos de modo muy distinto a sus antecesoras, pero que también contribuyen a la producción infinita de los patrones del kené:

---

11. Las artistas parte del colectivo *Soi Noma* que participaron del proyecto *Encuentro de ríos* son Olinda Silvano *Reshinjabe*, Wilma Maynas, Silvia Ricopa *Ronin Caisy*, Sadith Silvano, Jessica Silvano, Dora Inuma, Delia Pizarro, Nelda Silvano, Salome Buenapico, Pilar Arce *Metsá Rama*, Rossy Silvano y Cordelia Sánchez *Pesin Kate*.

Para mí el kené es un mundo muy grande. No hay un principio ni un final. La inspiración continúa, sale de lo más dentro de nuestro ser. Sale de nuestra cabeza. Antiguamente nos curaban con plantas medicinales y ahora ya no, pero eso no significa que dejaremos de hacer kené. Yo por mi parte he tenido otro tipo de creación, empecé viendo los diseños de mi madre, copiándolos y, poco a poco, modificándolos hasta hacer mi propio estilo. El kené también va evolucionando con el tiempo igual que nuestra cultura (Cordelia Sánchez. *Pesin Kate*, comunicación personal, 13 de febrero de 2024).

En los últimos dos años, el colectivo ha intervenido con sus murales en diversas instituciones culturales en la ciudad de Lima. Entre ellas se encuentra el Museo de Arte Contemporáneo de Lima, en donde pintaron una versión del *ronin kené* en la pared externa de una de sus salas de exposición en octubre de 2022. Asimismo, en julio de 2023, las artistas desplegaron en el vestíbulo del Museo de Arte de Lima una representación del *tayan kené*, una visión del camino hacia sus ancestros. Por otro lado, sus obras sobre lienzo se han presentado también en diferentes exhibiciones en Lima y el extranjero. Entre esas obras se encuentra la pintura titulada *Manifiesto contra la contaminación* (2022) (Figura 1), una pintura que ha recorrido diversos países de América en los últimos dos años<sup>12</sup>. La pintura fue creada en el contexto del derrame de petróleo ocasionado por la empresa Repsol<sup>13</sup> ocurrido el 15 de enero de 2022 en las costas de la ciudad de Lima y el ecicidio consecuencia de este hecho. En esta catástrofe, las artistas reconocieron una realidad común a la amazónica: los constantes derrames de petróleo generados en diversas localidades y las graves consecuencias sobre la flora y fauna regional y las comunidades humanas.

La composición creada por *Soi Noma* está organizada bajo la estructura de un tríptico. Sobre las tres piezas se despliegan diversos y coloridos patrones del kené. Las dos pinturas en los extremos muestran el *koros kené*, el diseño en forma de cruz que evoca el equilibrio entre los seres y elementos naturales. En la parte central, el patrón elegido por las artistas es el *maya kené*, el que convoca la interconexión en el bosque entre los ríos, peces, animales, aves y plantas. En medio de la obra, irrumpe un espacio abierto, como una ventana o un lente de aumento que muestra

---

12. La obra se presentó, inicialmente, en marzo de 2022 en la Galería Limaq del Museo Metropolitano de Lima en la exposición *Puedo caminar, puedo volar. Artistas amazónicas contemporáneas y la defensa del buen vivir*, bajo la curaduría de María Eugenia Yllia y Alexandra Heras. Posteriormente, la pintura fue exhibida en Bogotá en la galería Instituto de Visión, entre marzo y abril de 2023, en la exposición titulada *El alma y la memoria* con la curaduría de Beatriz López. Finalmente, entre diciembre de 2023 y febrero de 2024 la obra se presentó en el Institute for Studies on Latin American Art (ISLAA) de Nueva York en la muestra *The Precious Life of a Liquid Heart* curada por Bernardo Mosqueira.

13. El derrame de más de 10,000 barriles de petróleo afectó una superficie de aproximadamente 2,9 kilómetros en la franja costera limeña. Para mayor información sobre el derrame y sus consecuencias consultar: <https://ojo-publico.com/3274/las-millonarias-cuentas-repsol-y-el-desastre-ecologico>.



Figura 1. *Soi Noma*  
*Manifiesto contra la contaminación* (2022)  
 Técnica mixta sobre lienzo  
 Tríptico. 218 x 218 cm c/u

un acercamiento a un detalle entre los trazos. En ese fragmento, un grupo de animales, originarios de ecosistemas costeros y amazónicos, surcan unas aguas de color marrón. Varios peces, una garza, una tortuga, un pingüino y una sachavaca corren juntos la misma suerte, a pesar de que sus esfuerzos parecen hundirse en medio de estas espesas aguas. Los animales son del mismo tono marrón que las corrientes, piel y agua cubiertas por el mismo matiz sombrío que contrasta con la luminosidad de los colores en los diseños. El kené identifica el espacio en el convergen las aguas del mar y del río, junto a los animales de la Costa y la Amazonía. Asimismo, este kené que rodea y sostiene la escena se constituye como un lugar para la curación y protección de esos cursos de agua y los seres cuyas vidas se entrelazan en medio de ellos.

De esta manera, las artistas desde su pintura establecen un paralelo entre el derrame de petróleo, ocurrido en la costa peruana, y la contaminación constante de los ríos amazónicos por causas similares. Para ellas, los diseños pueden generar entornos de reflexión sobre el impacto de esta catástrofe y la magnitud de sus efectos sobre las diversas comunidades. La pintura enfatiza la interconexión entre territorios, seres y problemáticas. Se trata de un manifiesto, *Soi Noma* desde el kené expresa su postura crítica, y los diseños se vuelven un modo de afirmar sus voces y contribuir a los debates contemporáneos propios de su contexto y que afectan al Perú en su conjunto.

Por otro lado, en marzo de 2024, el colectivo *Soi Noma* presentó su primera exposición individual en la Galería del Paseo de la ciudad de Lima, bajo mi curaduría. La muestra se tituló *Encuentro de ríos* y participaron de la creación de la serie de pinturas, parte de la muestra, las artistas Salome Buenapico (Pucallpa, Ucayali, 1987), Dora Inuma, Delia Pizarro (Pueblo Nuevo del Caco, Ucayali, 1979), Silvia Ricopa *Ronin Caisy*, Cordelia Sánchez *Pesin Kate* (San Francisco de Yarinacocha, Ucayali, 1965), Olinda Silvano *Reshinjabe*, Sadith Silvano (Paoyhan, Ucayali, 1988), Jessica Silvano (Paoyhan, Ucayali, 1982) y Nelda Silvano (Panaillo, Ucayali, 1970). En esta exposición las artistas propusieron explorar sus vínculos como colectivo, afirmando cómo el curso de los ríos —el río Ucayali y sus trayectorias de vida— las habían llevado a coincidir actualmente en Cantagallo y a desarrollar juntas propuestas que evocan sus historias y vínculos familiares, su relación respetuosa con un saber tradicional compartido y la exploración de nuevos modos de creación y lenguajes para los patrones geométricos.

De este modo, el kené en *Encuentro de ríos* es presentado en una serie de pinturas creadas de manera colectiva y en un políptico, del mismo nombre (Figura 2), que incluye aportes individuales para construir una composición que interconecta miradas distintas sobre la creación de estos patrones, en la actualidad, y que destaca



Figura 2. *Encuentro de ríos* (2024)  
Acrílico sobre lienzo  
Políptico en vista de sala  
Medidas variables  
Fotografía: Juan Pablo Murrugarra

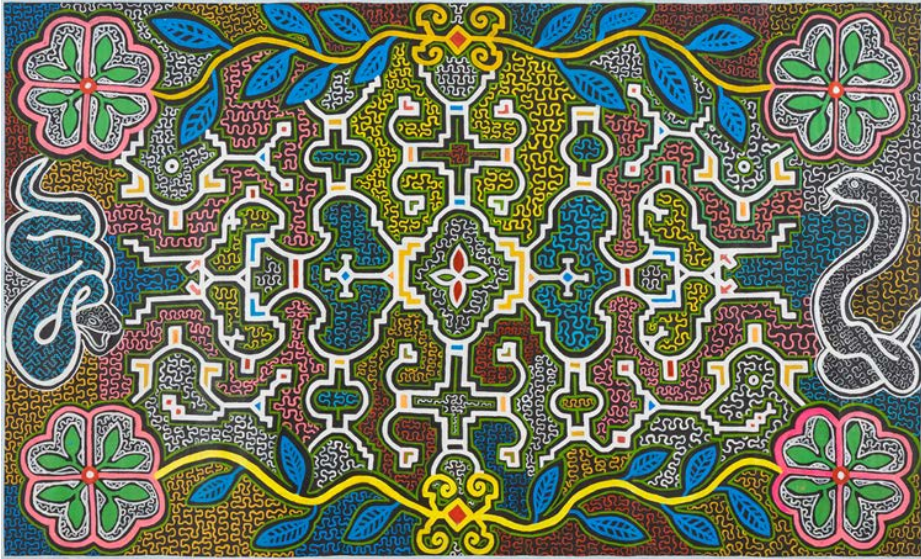


Figura 3. *Soi Noma*  
 Maya kené. *Río Ucayali* (2024)  
 Acrílico sobre lienzo  
 175 x 105 cm  
 Fotografía: Juan Pablo Murrugarra

la relación entre el río y las tradiciones familiares de cada artista. El conjunto de once pinturas, que forma parte del políptico mencionado, incluye diseños con referencias muy diversas. Algunos aluden a plantas medicinales o fuentes de tintes naturales como la chacruna, la cúrcuma o el achiote. Otros más bien sugieren actividades cotidianas y también trayectos espirituales, como los caminos de la pesca o las rutas de los ancestros. Finalmente, otros recuerdan las formas de pies, abrazos, así como constelaciones. El conjunto de piezas se despliega para recordar la trayectoria vital de las artistas, su niñez y aprendizajes en Ucayali y su madurez en Cantagallo; el kené les permite expresar sus tránsitos de migración.

Junto a este grupo de piezas, se presentó en la exposición *Maya kené. Río Ucayali* (2024) (Figura 3) una de las obras centrales de la muestra, en la que se delinean los caminos del río enmarcados por las plantas maestras y los espíritus protectores. Esta pintura también vincula las historias personales de las artistas, sus flujos vitales concentrados en una sola composición. En esta pieza, el *maya kené*, uno de los modos de diseño más actuales se convierte en un mapa espiritual que interconecta los lugares de nacimiento y aprendizaje de cada una de ellas, así como los caminos de los saberes de sus ancestros y grupos familiares. Sobre este kené se ubican algunas representaciones figurativas de dualidades de serpientes y plantas medicinales, que enmarcan los intercambios.



Esta exhibición representa un momento en el que el colectivo, luego de varios años de actividades, tiene la posibilidad de reflexionar, a partir de un grupo de pinturas de creación colectiva, sobre las implicancias de su trabajo colaborativo y sobre su condición de artistas indígenas contemporáneas y migrantes en la ciudad de Lima. El *Encuentro de ríos* es entonces una confluencia de aguas y de líneas de vida, de redes de memoria familiar y de flujos de creación que se proponen, desde la perspectiva de las artistas, para continuar aportando nuevas formas para el kené, entendiendo su vínculo con un conocimiento tradicional pero, al mismo tiempo, afirmando su ejecución como parte del desarrollo de cada una de ellas como creadoras contemporáneas, con formas y modos propios, y con medios distintos para relacionarse, comprender y expresar sus diseños.

## Conclusiones

Entre las últimas décadas del siglo XX y el inicio del siglo XXI, los diseños del kené del pueblo shipibo-konibo pasaron de ser comprendidos y analizados solo como representaciones tradicionales vinculadas con ritualidad, cotidianidad o una expresión de arte popular, a ser identificados también como nuevos medios y referentes para las prácticas de creación contemporáneas en el Perú. Olinda Silvano *Reshinjabe* desde su labor como artista, lideresa y activista de su comunidad ha contribuido en la renovación de los modos de abordar la creación con el kené en el siglo XXI. Los aprendizajes de sus saberes familiares, el desarrollo de las representaciones del kené en soportes y lenguajes tradicionales y sus posteriores experiencias de trabajo con la pintura, tanto el mural con el lienzo, le han permitido establecer una práctica que propone reflexiones sobre problemáticas del territorio desde comunidades y colectivos marcados por la migración; para construir espacios de intercambio, renovar sus aprendizajes y mejorar sus condiciones de vida.

A través de la revisión de las obras pictóricas de Silvano y del colectivo *Soi Noma* es posible analizar cómo el kené se ha ido desplegando en los últimos años como medio para afirmar las posturas críticas de sus creadoras frente a las problemáticas comunes a la colectividad a la que pertenecen. En sus propuestas, la creación del kené es intercambio, expresión identitaria y un modo de establecer un continuo aprendizaje y contribuir en el crecimiento de cada una de ellas. Desde prácticas de creación colectiva de murales y obras sobre lienzo, afirman una crítica frente a la destrucción de los ecosistemas y reflexiones sobre sus experiencias de migración. Así proponen a los saberes indígenas amazónicos como prácticas actuales desde las que es posible generar nuevas maneras de entender las interrelaciones vitales en los espacios que habitamos y ampliar los límites de lo que es definido como arte contemporáneo en el Perú.

## Referencias

- ALAYZA, Pedro Pablo y Fernando TORRES (Editores) (2002) *Una ventana hacia el infinito. Arte shipibo-conibo*. Autores: Bruno Illius, Carolyn Heath, Daniel Morales, Françoise Morin y Ana Mujica. Lima: ICPNA
- ARRASCUE NAVAS, Rodolfo (2018) *Diseños de identidad: universos del kené: proceso de producción del kené hecho por las artesanas shipibo-konibo de Cantagallo sobre nuevos soportes en la ciudad: el mural kené*. Tesis para optar el Grado Académico de Magíster en Antropología Visual en la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- BELAUNDE, Luisa Elvira (2009) *Kené: arte, ciencia y tradición en diseño*. INC.
- (2011) «Una biografía del chitonte: objeto turístico y vestimenta shipibo-konibo». En *Por donde hay soplo: estudios amazónicos en los países andinos*. En Jean-Pierre Chaumeil (Eds.), Oscar Espinosa y Manuel Cornejo. IFEA, PUCP y CAAAP.
- (2012) «Diseños materiales e inmateriales: la patrimonialización del kené shipibo-konibo y de la ayahwasca en el Perú». En *Mundo amazónico*. 3, enero-diciembre 2012, 123-146.
- BENDAYÁN, Christian y Alfredo VILLAR (2016). *BENÁ KENÉ nuevos senderos del arte shipibo-konibo*. Texto curatorial de la exposición presentada en el espacio de Bufeo. Amazonía+Arte en Callao Monumental en febrero de 2016.
- BENSHO, Chonon y Pedro FAVARON (2023). *Non Onan Shinan. Los mundos medicinales y la sabiduría de una familia Shipibo-konibo*. CAAAP y Pakarina Ediciones.
- ESPINOSA, Oscar (2019) «La lucha por ser indígenas en la ciudad: El caso de la comunidad shipibo-konibo de Cantagallo en Lima». *Revista del Instituto Riva-Agüero*. 4 (2), 153-184. <https://doi.org/10.18800/revistaira.201902.005>
- HEATH, Carolyn (2002) *Una ventana hacia el infinito. Arte shibipo conibo*. Texto curatorial de la exposición presentada en la Sala Germán Krüger Espantoso del ICPNA, entre julio y septiembre de 2002.
- (2002) «Una ventana hacia el infinito. El simbolismo de los diseños shipibo-conibo». En: *Una ventana hacia el infinito. Arte shipibo-conibo* (pp. 45-50). En Jean-Pierre Chaumeil (Eds.). Lima: ICPNA.
- LLANOS, Luis Fernando, Claudio RAMÍREZ, Yaneth CHURA-CENTENO, Irving PAREJA-PALOMINO y Henry AGUARDO (2021). «Brote de COVID-19 en una comunidad indígena urbana en Lima Norte, Perú». En: *Revista Médica Herediana*. 32 (4), julio/diciembre 2021, 234-238. <http://dx.doi.org/10.20453/rmh.v32i4.4120>
- Ministerio de Cultura del Perú (2019) *Cerámica tradicional shipibo-konibo*. Ministerio de Cultura.
- RAMOS, César (2013) «Mujeres de la floresta. Arte originario popular y contemporáneo». Texto curatorial de la exposición presentada en el Centro Cultural de España de la ciudad de Lima, entre noviembre y diciembre de 2013.
- SÖI. Centro de Investigación y Taller Gráfico Shipibo-Conibo (8 de septiembre de 2015) Mural «Barranco Carachama» Calle 28 de julio en Barranco. [Post]. Facebook. [https://www.facebook.com/media/set/?set=a.923313391076024&type=3&comment\\_id=929054840501879](https://www.facebook.com/media/set/?set=a.923313391076024&type=3&comment_id=929054840501879)
- SORIA CASAVARDE, María Belén (2016) «La Amazonia en el quehacer del Seminario de Historia Rural Andina (1977-2015)». *ISHRA Revista del Instituto Seminario de Historia Rural Andina*. I (1), julio-diciembre, 101-128. Lima (Perú). <https://doi.org/10.15381/ishra.v1i1.13046>

- VEGA ROMÁ, Pablo (2023) «Migración indígena amazónica en la ciudad: derechos, estrategias e identidad en las comunidades urbanas shipibo-konibo de Cantagallo y Cashahuacra». En: *Amazonía Peruana*, XVIII (36), 129-156. <https://doi.org/10.52980/revistaamazonaperuana.vi36.348>
- YLLIA, María Eugenia (2019) «Kené, arte y pintura mural shipibo-konibo en Lima: la obra de Olinda Silvano Reshin Jabe, Wilma Maynas y Silvia Ricopa Ronin caisi». En *Efímero/permanente: pugnas por la conservación del arte público, actas del VI Seminario Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica*. URP. [https://drive.google.com/file/d/1qTv8E\\_INyiEJXOtwB94iRf4E\\_af4GxvJ/view](https://drive.google.com/file/d/1qTv8E_INyiEJXOtwB94iRf4E_af4GxvJ/view)
- (2023) «Julia Ortiz y Olinda Silvano (Reshinjabe) reescriben su historia». *INSITE Journal*, 6. Miguel A. López (Ed.). INSITE.