

## Ensayo argumentativo

### El *yanapuma* en las pinturas de Harry Pinedo: guardianía espiritual, estética visionaria y resistencia ecológica<sup>1</sup>

The *yanapuma* in Harry Pinedo's paintings: Spiritual guardianship, visionary aesthetics, and ecological resistance

Lucero Milagros Pérez Corrales. Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Correo: [lucero.perez2@unmsm.edu.pe](mailto:lucero.perez2@unmsm.edu.pe)

 <https://orcid.org/0009-0002-4984-4733>

Andrea Cabel García. Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Correo: [acabelg@unmsm.edu.pe](mailto:acabelg@unmsm.edu.pe)

 <https://orcid.org/0000-0002-7419-8609>

## Resumen

El presente ensayo se enfoca en el análisis de la figura del jaguar negro (en adelante, *yanapuma*) como eje simbólico en la obra pictórica de Harry Pinedo, artista shipibo contemporáneo. **Objetivo:** A través del análisis de cinco de sus pinturas, *Shipiyana Puma*, *Guardián del bosque tabaqueando*, *La manada de Yanapuma*, *Puma y los encantos de Warmi* y *El rugir de Yanapuma*, se busca demostrar su vínculo con la cosmovisión indígena y su capacidad de condensar múltiples significados, sin necesariamente encasillar dicha figura dentro de un sistema simbólico cerrado. **Desarrollo:** En el presente ensayo, en lugar de teorizar el símbolo, se optará por una lectura cultural, estética y contextual del motivo felino, atendiendo a las formas, colores, técnicas y relatos que lo rodean. Así, se pretende mostrar cómo el arte de Pinedo moviliza una memoria viva y actualiza un lenguaje visual con profundas resonancias para el presente. Esta articulación entre arte, espiritualidad y territorio no surge de la nada: forma parte de una concepción del mundo profundamente arraigada en la cosmovisión shipibo-konibo. **Conclusiones:** Sostenemos que las composiciones integran elementos tradicionales, como el *kené*, utilizado como recurso visual y espiritual, y proponen un lenguaje en el que el *yanapuma* encarna guía, transformación y advertencia. Se concluye primariamente que Pinedo despliega un imaginario donde el jaguar deja de

<sup>1</sup> Fecha de envío: 24 de septiembre

Fecha de aceptación: 10 de octubre

Fecha de publicación: 06 de diciembre

Cómo citar este artículo (APA): Pérez Corrales, L. M., & Cabel García, A. (2025). El *yanapuma* en las pinturas de Harry Pinedo: guardianía espiritual, estética visionaria y resistencia ecológica. *Revista Ciencias y Artes*, 3(2), 105-118. <https://doi.org/10.37211/2789.1216.v3.n2.160>



ser símbolo exótico para convertirse en presencia activa y reflexiva.

**Palabras clave:** Arte; Pintura; Identidad cultural; Amazonía; Perú.

## Abstract/Resumo

This essay focuses on the analysis of the figure of the black jaguar (hereinafter referred to as *yanapuma*) as a symbolic axis in the pictorial work of Harry Pinedo, a contemporary Shipibo artist. **Objective:** Through the analysis of five of his paintings, namely: *Shipiyana Puma*, *Guardián del bosque tabaqueando*, *La manada de Yanapuma*, *Puma y los encantos de Warmi* y *El rugir de Yanapuma*, we seek to demonstrate its link to the indigenous worldview and its ability to condense multiple meanings, without necessarily pigeonholing it within a closed symbolic system. **Development:** In this essay, rather than theorizing the symbol, we will opt for a cultural, aesthetic, and contextual reading of the feline motif, paying attention to the forms, colors, techniques, and stories that surround it. In this way, we aim to show how Pinedo's art mobilizes a living memory and updates a visual language with profound resonances for the present. This connection between art, spirituality, and territory does not arise out of nowhere: it is part of a worldview deeply rooted in the Shipibo-Konibo cosmovision. **Conclusion:** We maintain that the compositions integrate traditional elements such as *kené*, used as a visual and spiritual resource, and propose a language in which the yanapuma embodies guidance, transformation, and warning. With all this in mind, we can conclude that Pinedo deploys an imaginary world where the jaguar ceases to be an exotic symbol and becomes an active and reflective presence.

**Keywords:** Art; Paint; Cultural identity; Amazonia; Peru.

## 1. Introducción

El presente ensayo propone un recorrido interpretativo por cinco obras representativas de Harry Pinedo Valera (Pucallpa, 1988) en las que la figura central es el jaguar negro —el yanapuma<sup>2</sup>—, protagonista de su primera exposición individual “El esplendor de Yana Puma” (Agenda Cultural EnLima, 2017), realizada en el Centro Colich del 5 al 28 de enero de 2017. El yanapuma no es solo un motivo pictórico, sino que, constituye un eje narrativo que organiza visiones del mundo profundamente conectadas con la Amazonía, su cultura y su entorno natural. Así, en el presente ensayo desarrollaremos una lectura de cinco cuadros de esta muestra: *Shipiyana Puma*, *Guardián del bosque tabaqueando*, *La manada de Yanapuma*, *Puma y los encantos de Warmi* y *El rugir de Yanapuma*. En estas piezas, el yanapuma funciona como una articulación entre arte, espiritualidad y territorio. Esto forma parte de una concepción del mundo profundamente arraigada en la cosmovisión shipibo-konibo. Como se recoge en Valera et al. (2019), el pueblo shipibo comprende su mundo —el *Non Nete*— como una totalidad en la que cada ser (agua, tierra, monte, espíritus, humanos) tiene un lugar y una función interdependiente. Espacios como el *nimera* (monte), donde habitan los *chaikoni* y los yanapumas, no son meramente geográficos: son territorios espirituales habitados por seres con agencia, entre los cuales destacan los *onanya* y *meraya*, figuras de sabiduría y sanación. Este marco permite entender por qué el arte de Pinedo se orienta no solo a representar, sino a proteger, escuchar y armonizar. El ensayo está dividido en seis acápites. En el primero se desarrolla la biografía del pintor y las tensiones culturales que han impactado en su obra. En los siguientes cinco se desarrolla el análisis de cada uno de los cuadros mencionados. Finaliza con uno dedicado a las conclusiones.

---

<sup>2</sup> Del quechua “yana” (negro) y “puma” (jaguar). En la mitología amazónica, representa un ser espiritual de poder y transformación, guardián de los mundos visibles e invisibles.

## 2. Harry Pinedo: identidad, herencia y lenguaje artístico

El origen artístico de Harry Pinedo está profundamente enraizado en su contexto familiar y cultural. Sus pinturas configuran una poética visual en la que confluyen tradición ancestral, reflexión ecológica y espiritualidad chamánica. Pinedo proviene del pueblo shipibo-konibo, uno de los pueblos amazónicos más grandes de nuestro país. Al respecto Vargas y Regan señalan que este pueblo cuenta con “una población estimada de aproximadamente 32 964 personas” (2024, p. 6), aunque de otro lado, siguiendo a Espinosa “se podría decir que la población shipiba actual supera las 45 000 personas” (2020, p. 145). Asimismo, su lengua pertenece a la familia lingüística pano, y es hablada por el pueblo homónimo en las cuencas de los ríos Ucayali, Pisqui, Madre de Dios y la quebrada Genepanshea, en las regiones de Huánuco, Loreto, Madre de Dios y Ucayali (Espinosa, 2017). La obra de Pinedo se inscribe dentro de una tradición de arte indígena amazónico que, si bien ha sido históricamente marginalizada, hoy encuentra espacios de reconocimiento tanto en el Perú como en el extranjero. En sus lienzos, el artista activa memorias visuales y sonoras heredadas de la tradición shipiba, pero también propone una mirada contemporánea sobre su contexto: una Lima urbana donde la comunidad de Cantagallo<sup>3</sup> resiste al olvido y afirma su identidad cultural. Esta doble pertenencia —amazónica y urbana— otorga a su obra un carácter único, capaz de conectar territorios diversos a través del arte.

En esa línea, la figura del yanapuma aparece como un agente visual de mediación entre mundos, tiempos, y especies. Ahora bien, para contextualizar el análisis, es necesario comprender el diverso significado del jaguar en las culturas amazónicas. Este, conocido como *yanapuma* o “pantera negra” en diversas tradiciones indígenas, representa conceptos de fuerza, poder espiritual y mediación entre planos. Su nombre deriva del quechua *yana* (negro) y *puma* (jaguar), y aparece en los rituales chamánicos como guía y protector<sup>4</sup>. En el arte, el jaguar ha sido símbolo de fertilidad, autoridad y conexión con lo invisible, tanto en la Amazonía como en culturas andinas. Además, ha sido emblema de resistencia, como en la época del caucho, donde se asoció a luchas simbólicas y espirituales de las comunidades originarias frente a la opresión (Paquiyauri, 2017). De otro lado, siguiendo a Stefano Pau (2019), en otras tradiciones, como en la kukama-kukamiria, el yanapuma es la versión animalizada del patrón cauchero que dispone de sus trabajadores y que puede llegar a asesinarlos sin ningún escrúpulo.

A través de este motivo, Pinedo articula preocupaciones urgentes como la defensa del territorio, la transmisión de conocimientos espirituales y la crítica a los procesos de destrucción ambiental. Las técnicas que utiliza —mezcla de pigmentos naturales, acrílicos, patrones *kené* y narrativas visuales visionarias— permiten que sus obras se sitúen en un campo intermedio entre lo ritual y lo estético, lo político y lo sensible. Con respecto al *kené*, se trata de un sistema visual tradicional del pueblo shipibo-konibo, compuesto por patrones geométricos simbólicos, considerados mapas espirituales del universo. A decir de Favaron y Bensho (2022), “se trata de una semántica que tiene mucho más que ver con una evocación poética que con una designación rígida o con una lógica representativa” (p. 104).

Nacido en una familia de artistas reconocidos dentro del pueblo shipibo-konibo —sus padres, Elena Valera y Roldán Pinedo, son también reconocidos pintores—, Pinedo creció rodeado de saberes visuales ancestrales que conformaron la base de su lenguaje artístico. Desde niño, observó el minucioso trabajo con los mencionados *kené* y la representación de animales sagrados, lo cual despertó en él una sensibilidad particular hacia la estética indígena. Su incursión en la pintura comenzó como ayudante de sus padres para luego abrirse paso con una propuesta singular que mezcla tradición e innovación.

A diferencia de quienes reproducen fórmulas decorativas, Pinedo desarrolló un estilo personal, híbrido,

---

<sup>3</sup> Comunidad urbana shipiba ubicada en Lima, formada por aproximadamente 200 familias desplazadas desde la región amazónica de Ucayali. Además de enfrentar condiciones de pobreza y exclusión, Cantagallo constituye un importante núcleo de producción artística indígena contemporánea. (Instituto de Defensa Legal, 2020).

<sup>4</sup> Stefano Pau afirma lo siguiente: “El jaguar (Pantera Onca), es uno de los animales más peligrosos de la selva y el jaguar melánico, totalmente negro, es comúnmente llamado en Amazonía ‘otorongo’ o ‘tigre negro’, o con el nombre quechua yanapuma. Los kukama los llaman también yawara tsuni” (p. 67).

que se sitúa entre la pintura ritual y el arte contemporáneo. Su trabajo trasciende el plano visual para convertirse en una forma de narrar y reflexionar sobre la experiencia amazónica desde dentro. Como señala Hernández (2017), el artista no se limita a una tradición visual heredada, sino que la reelabora en clave contemporánea, incorporando elementos urbanos, globales y autobiográficos. Esta reelaboración se manifiesta en la forma en que Pinedo utiliza tanto materiales tradicionales —pigmentos naturales, tocuyo teñido con corteza de caoba— como técnicas modernas —acrílicos sobre lienzo, pinceles industriales—, lo que genera una estética que mantiene una conexión con lo ancestral sin renunciar a la experimentación formal.

Un aspecto clave en su trayectoria es su residencia desde el año 2000 en Cantagallo, comunidad shipiba situada en Lima. Este espacio, que se ha convertido en un enclave cultural amazónico en medio de la urbe, ha marcado profundamente su obra. La experiencia de vivir en la ciudad, entre tensiones sociales y racismo estructural, ha llevado a Pinedo a integrar en su arte una mirada crítica sobre los migrantes, la memoria y la identidad. Vivir en una zona que, pese a estar ubicada a pocas cuadras del Palacio de Gobierno, carece de acceso permanente a agua potable y servicios básicos evidencia el abandono estructural del Estado hacia esta comunidad (Nolte, 2020). A esto se suma el impacto del incendio ocurrido en 2016 y las promesas gubernamentales incumplidas respecto a una reubicación segura, lo que ha reforzado en la comunidad un sentido de resistencia que también influye en la obra del artista (Instituto de Defensa Legal, 2020). La selva, aunque físicamente lejana, permanece como presencia constante en sus pinturas: no como nostalgia, sino como fuente de energía y conocimiento.

Pinedo también ha articulado su práctica artística con su rol como educador intercultural. Bachiller en Educación por la Universidad Peruana Cayetano Heredia, ha enseñado en la Escuela Comunitaria de Cantagallo promoviendo el arte como herramienta de afirmación cultural. Esta faceta pedagógica refuerza el carácter comunitario de su obra: sus cuadros no son solo expresiones individuales, sino transmisiones de un conocimiento colectivo que busca perdurar y renovarse. Esta doble dimensión, artística y educativa, lo posiciona como una figura clave dentro del circuito de arte indígena contemporáneo.

En cada uno de sus lienzos, Pinedo condensa múltiples capas de significado que resisten la lectura rápida. La figura del yanapuma aparece de distintas maneras: a veces como rostro frontal que interpela al espectador, otras como cuerpo en movimiento o como silueta mimetizada con el entorno. Del mismo modo, el *kené* no es solo ornamental, sino red visual que articula significados. Como ha explicado Belaúnde (2009), este diseño —tanto material como inmaterial— se manifiesta en cerámicas, tejidos y cuerpos, pero también en visiones rituales con plantas (*rao*) y posee un fuerte poder curativo y espiritual (p. 16). A ello se suma lo indicado por Cabel y Pau (2024), quienes subrayan que el *kené* no solo embellece y sana con “la luz colorida de las plantas”, sino que constituye una seña de identidad colectiva entre los pueblos panohablantes (p. 5). En este sentido, los trazos que emergen en las obras de Pinedo dialogan con esta tradición visual heredada, sin reproducirla de manera literal, sino resignificándola en clave contemporánea.

A través de estas operaciones visuales, su obra interpela tanto a las comunidades indígenas como al público urbano, proponiendo una estética de diálogo, no de exotización. En suma, el lenguaje visual de Pinedo, nutrido por la herencia, el territorio y la experiencia vivida, se alza como una propuesta artística y política que otorga centralidad a la mirada amazónica en el campo del arte contemporáneo. A continuación, se desarrollará el análisis de cada cuadro.

### 3. El yanapuma como símbolo espiritual y cósmico

Entre los diversos motivos que pueblan la obra de Harry Pinedo, el yanapuma ocupa un lugar central no solo como representación animal, sino como emblema de un universo espiritual complejo. El jaguar negro, que en las culturas amazónicas cumple el rol de mediador entre planos, es mostrado por el artista como figura tutelar de la selva, como guardián silencioso frente a los desequilibrios provocados por la

actividad humana. En lugar de resaltar su dimensión depredadora, Pinedo lo enmarca dentro de una red de relaciones simbióticas con su entorno y le otorga una autoridad casi chamánica.

Un detalle relevante es que en la obra *La manada de yanapuma*, primera obra de nuestro interés, el jaguar no aparece en soledad, sino en grupo. Este detalle visual rompe con la imagen estereotipada del felino como depredador solitario y sugiere, en cambio, una lectura comunitaria del poder. La presencia de varios jaguares evoca una comunidad de espíritus protectores, cuyas energías no compiten, sino que se complementan. La composición transmite serenidad, pero también vigilancia y propone pensar al *yanapuma* como parte de una red invisible que mantiene el equilibrio del bosque.

El entorno vegetal en esta obra se construye mediante patrones rítmicos que remiten al *kené*, los diseños geométricos característicos de la cultura shipibo-konibo. Esta visualidad no solo embellece el cuadro: actúa como una cartografía espiritual que une los elementos. Las hojas, ramas y lianas no están allí solo como fondo naturalista, sino como expresión de la interdependencia entre todos los seres. Como indica Paquiyauri (2017), el jaguar amazónico representa una fuerza vital que conecta a las comunidades con su entorno y su espiritualidad (párr. 2). En este sentido, la manada no solo guarda el bosque: lo armoniza.

Asimismo, al inscribir al yanapuma en una comunidad espiritual, Pinedo visibiliza el modo en que los pueblos amazónicos comprenden el poder. Este no se ejerce de manera individualista, sino desde una lógica de cooperación ancestral. Al igual que en los relatos orales donde los espíritus del monte actúan en conjunto para advertir y proteger, aquí la pluralidad felina indica presencia, sabiduría colectiva y vigilancia compartida. No hay héroes solitarios, sino guardianes múltiples que coexisten en el mismo espacio sagrado. La relación entre el yanapuma y la selva no se da desde la jerarquía, sino desde la reciprocidad. Pinedo parece sugerir que este felino no es dueño del territorio, sino parte del tejido vital que lo compone. Así, su representación desafía modelos occidentales de poder, basados en la dominación, y propone, en cambio, una figura de liderazgo espiritual.

Al presentar al jaguar como entidad espiritual, Pinedo lo distancia de su representación zoológica y lo eleva a la categoría de figura cosmológica. Esta elevación es coherente con el lugar que ocupa el *yanapuma* en los rituales chamánicos, en los que es considerado protector de los sabios, guía de los viajeros visionarios y símbolo de transformación. En *La manada de yanapuma*, esa dimensión se expresa no mediante gestos dramáticos, sino a través de la calma, el equilibrio visual y la sutileza de los trazos.

## Figura 1

### *La manada de yanapuma*



Nota. *El rugir de Yanapuma* [Acrílico sobre lienzo] de Harry Pinedo. Reproducida en Pamo, 2017.

#### 4. La transformación del jaguar: justicia espiritual y resistencia

A medida que se avanza en la exploración del universo visual de Pinedo, el *yanapuma* adquiere una nueva dimensión: la del jaguar como fuerza que se transforma y actúa, ya no solo como guía espiritual, sino también como agente de justicia. Esta transformación está cargada de implicancias éticas y políticas, pues remite a los procesos de resistencia cultural frente a las múltiples violencias que afectan al mundo indígena. En esta línea, en obras como *Shipiyana Puma*, las dos imágenes, la del guardián del bosque tabaqueando y la imagen del hombre-jaguar, evidencian una metamorfosis en la que el humano que se aproxima al jaguar no por imitación estética, sino como expresión de una fusión espiritual.

En *Shipiyana Puma*, la fusión entre la mujer shipiba y el jaguar es también una declaración de poder: la espiritualidad femenina se representa como fuerza protectora que no necesita de armas para ejercer justicia. La mujer se transforma en jaguar no como castigo, sino como defensa de su mundo. Esta lectura permite ver cómo Pinedo reinterpreta mitologías y reescribe roles: lo femenino ya no es pasividad, sino energía vital que se encarna en el felino. En un contexto donde las mujeres indígenas enfrentan múltiples formas de violencia, esta imagen puede entenderse como afirmación simbólica de su rol protector y sabio.

Por su parte, la imagen del hombre-jaguar encarna una figura liminal situada entre el mundo de los humanos y el de los espíritus. Esta figura, presente en varios relatos orales amazónicos, representa a los sabios o chamanes capaces de “jaguarizarse” para enfrentar amenazas o acceder a otros planos de conocimiento. La pintura retrata esta figura en un estado de trance o transformación con patrones *kené* que recorren su cuerpo como si fuesen rutas energéticas. Aquí, Pinedo parece subrayar la idea de que el poder espiritual no reside en lo espectacular, sino en la conexión con el entorno y la escucha atenta del bosque.

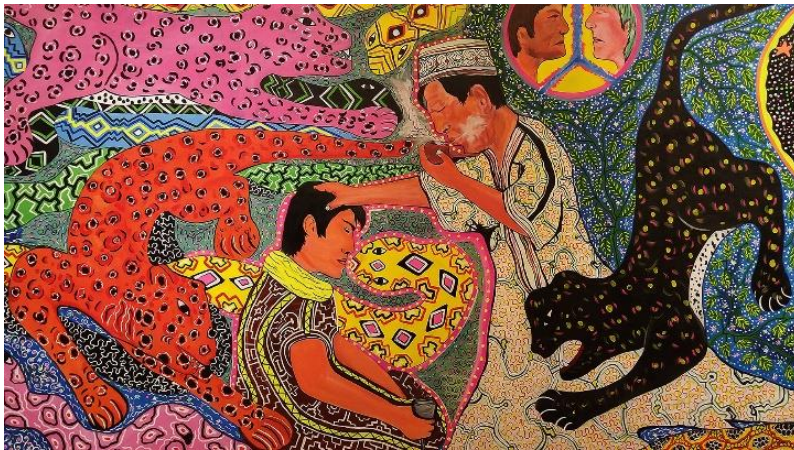
Este enfoque tiene ecos en el pensamiento de autores como Kusch (1994), quien plantea que, en las culturas originarias de América Latina, el conocimiento surge desde el estar-en-el-mundo, no desde la abstracción. En las pinturas de Pinedo, esta idea se encarna visualmente: el jaguar no es un símbolo externo, sino una fuerza interior que emerge cuando el vínculo con la naturaleza es auténtico. En tiempos

donde la Amazonía es agredida por proyectos extractivos, esta figura se convierte también en un recordatorio de que la resistencia puede tener forma de rugido, de silencio o de mirada penetrante.

La transformación del jaguar, entonces, no es solo un motivo artístico, sino una respuesta espiritual ante un mundo herido. Pinedo lo presenta como una posibilidad: la de asumir una ética de cuidado que no excluye la firmeza, y una estética de lo sagrado que denuncia sin palabras. La justicia espiritual que propone su obra no es venganza, sino restauración del equilibrio. El *yanapuma*, al rugir o al transformarse en humano, no busca destruir, sino recordar: la selva es sagrada y su fuerza —como la del jaguar— puede volverse humana si se escucha con el corazón abierto.

## Figura 2

### *Guardián del bosque tabaqueando*



*Nota.* *Guardián del bosque tabaqueando* [Acrílico sobre lienzo] de Harry Pinedo. En *El esplendor del Yanapuma* [Exposición]. Barranco, Lima, Perú. Fotografía de Sofía Fernández (Paquiayauri, 2017).

## 5. La dualidad del ser amazónico: el hombre jaguar

La tercera obra de Harry Pinedo que hemos elegido es una de las más enigmáticas. En ella, se presenta la imagen de un cuerpo escindido en dos mitades: una humana y otra felina. Esta composición genera un impacto visual inmediato por la forma fluida en que ambas mitades se fusionan, sin violencia ni disonancia. A diferencia de representaciones que separan lo humano de lo animal, Pinedo sugiere una continuidad ontológica: el jaguar y el hombre no son opuestos, sino expresiones de una misma energía vital. Esta pintura encarna una de las ideas más profundas de la cosmovisión amazónica: la identidad es relacional y fluida, y está en transformación permanente. En ella, ambas mitades —humana y felina— “conforman la unidad y representan la dualidad del hombre amazónico y su relación con la naturaleza” (Pinedo, s.f.-b)<sup>5</sup>.

Esta concepción encuentra eco en la obra *Shipyana Puma*, donde el artista representa al *yanapuma* como extensión del sujeto shipibo. Aquí, la figura humana no solo comparte rasgos con el jaguar, sino que se convierte en él. El *kené*, patrón geométrico que recorre el cuerpo de ambas entidades, no distingue entre piel animal o humana, sino que las entrelaza en una misma red de significación. Esta elección estética es también una afirmación epistemológica: en el pensamiento amazónico, como señala Viveiros de Castro (2013), los seres comparten una humanidad interior, aunque sus cuerpos puedan variar. Dicho

<sup>5</sup> Descripción de la obra “Shipyana Puma”, publicada en la tienda virtual de Ruraq Maki: <https://pintoresshipibos.ruraqmaki.pe/producto/shipyana-puma>

de otro modo, “la realidad amazónica es altamente transformacional” (Viveiros de Castro, 2004, p. 39) y, por ello, el jaguar es otro modo de ser humano.

En este sentido, Pinedo —sin querer siguiendo a Viveiros de Castro— construye un lenguaje visual que rompe con los dualismos típicos del pensamiento occidental: naturaleza y cultura, humano y animal, sujeto y objeto. El hombre-jaguar es una figura de pasaje, de tránsito, de fusión. Su rostro, partido simétricamente, pero unido por una misma mirada, sugiere que la visión no pertenece a un solo mundo, sino que abarca dimensiones múltiples. La selva no es solo un entorno: es un espejo espiritual donde el sujeto se reconoce a través del animal.

La obra también puede leerse como una declaración identitaria. Ser shipibo no es solo pertenecer a un grupo étnico, sino participar de una ontología que reconoce la agencia de otros seres, visibles e invisibles. Esta perspectiva desafía las nociones modernas de individuo y otredad. En el arte de Pinedo, el hombre-jaguar no representa un exotismo antropológico, sino una afirmación de continuidad entre cuerpo, territorio y espíritu. Es una forma de reclamar una subjetividad ampliada, que incluye al bosque, al río, a los espíritus.

Finalmente, esta dualidad<sup>6</sup> representada visualmente no busca resolver tensiones, sino habitarlas. El arte de Pinedo no explica ni sintetiza, sino que propone convivencias. En la figura del hombre-jaguar, el espectador no encuentra una alegoría cerrada, sino una invitación a pensar desde lo múltiple, desde lo poroso, desde lo metamórfico. Así, la pintura no solo ilustra una cosmovisión, sino que la activa. El ser amazónico, lejos de fragmentarse, se expande: es animal, es humano, es espiritual, es territorial. Y en esa expansión, la figura del *yanapuma* vuelve a recordarnos que la identidad no está en los límites, sino en los cruces.

### Figura 3

*Shipiyana Puma*



Nota. Pinedo, H. (s.f.-b). *Shipiyana Puma* [Acrílico sobre lienzo]. Ruraq Maki.

<sup>6</sup> En muchas cosmovisiones indígenas, el equilibrio del universo se sostiene sobre pares complementarios como masculino/femenino, selva/río, cuerpo/espíritu.

## 6. El canto encantador: mujeres, música y selva

La cuarta pintura elegida, *Puma y los encantos de Warmi*, constituye una de las piezas más sugestiva de la serie del yanapuma de Harry Pinedo. En ella, se despliega una escena en la que confluyen el poder del jaguar negro y la fuerza espiritual del canto femenino. La composición muestra al yanapuma en actitud de escucha o trance, rodeado de mujeres que entonan íkaros. Estos son “cantos medicinales” (Favaron, 2022) que “se aprenden en la observancia de los caminos iniciáticos que el dietador y aprendiz conoce al interior del seno familiar, con el apoyo de los conocimientos que los mayores revelan con afecto a sus parientes” (Parga-León, 2025, p. 110). Son cánticos que, además, no emplean el mismo shipibo del habla coloquial, sino que usan más bien “un shipibo poético que realiza giros poco habituales y que utiliza metáforas que demandan una iniciación poética” (Favaron, 2022, p. 145), lo que activa una atmósfera en la que lo sonoro, lo visual y lo espiritual se entrelazan. Lejos de representar una escena pasiva o decorativa, Pinedo propone aquí una visión en la que lo femenino es fuente activa de sabiduría, protección y conexión con lo sagrado. Queremos resaltar que, aunque no se refiere específicamente a esta obra, el artista ha comentado sobre el trasfondo simbólico que guía sus representaciones de mujeres shipibas en otras piezas:

La segunda obra está inspirada en una mujer shipiba y representa también el proceso migratorio, pero desde una perspectiva más simbólica. En ella, la mujer se convierte en una especie de *apus*, una figura protectora, y trae consigo la cosmovisión amazónica. El cielo oscuro en la pintura representa la sabiduría y la profundidad de ese conocimiento. Es una obra que busca transmitir cómo el arte y la espiritualidad de la Amazonía han llegado a Lima, y cómo siguen presentes y activos en este nuevo entorno. (Pinedo, 2024)

Este testimonio permite entender que la representación femenina en su obra no se reduce a un motivo estético, sino que encarna una fuerza espiritual y cultural enraizada en el territorio. Pinedo reconoce en la mujer amazónica una portadora de saberes, una figura protectora que trasciende el espacio pictórico y afirma su presencia en la ciudad. Así, su arte reconfigura el paisaje urbano como un lugar donde también late la memoria y visión ancestral.

Desde una perspectiva compositiva, la obra se destaca por sus líneas ondulantes, colores cálidos y una disposición armónica de las figuras. Las mujeres no están subordinadas al jaguar; por el contrario, se muestran como guías espirituales capaces de convocar su presencia. En este sentido, Pinedo subvierte la imagen tradicional del jaguar como símbolo exclusivamente masculino y lo coloca en diálogo con una energía femenina que no busca dominar, sino armonizar. La interacción entre el felino y las mujeres cantoras expresa una concepción amazónica del equilibrio cósmico, donde los opuestos no compiten, sino que se complementan.

El canto en la cosmovisión indígena no es solo música: es lenguaje de poder. A través del íkaro, los chamanes —y en este caso, las mujeres— acceden a planos invisibles y convocan fuerzas protectoras. El canto puede sanar, transformar, advertir o seducir. En *Puma y los encantos de Warmi*, el yanapuma no aparece como una bestia a ser domada, sino como un espíritu que se deja guiar por la vibración de las voces femeninas. Esta escena plantea una inversión del poder sin violencia: la fuerza no está en el rugido, sino en el canto que armoniza.

Además, la figura del canto femenino en la pintura dialoga con las prácticas reales de las mujeres shipibas, quienes han sido tradicionalmente portadoras del conocimiento oral, espiritual y medicinal. En Cantagallo y en muchas comunidades amazónicas, son ellas quienes transmiten los cantos, los saberes del *kené*, las historias de los ancestros. Pinedo recoge esta herencia y la traslada a sus lienzos, convirtiéndola en parte del repertorio visual de resistencia y afirmación cultural. Como señala Hernández Calvo (2017), la obra de Pinedo articula referentes diversos desde una matriz visual indígena, capaz de integrar lo ritual y lo contemporáneo.

La pintura también puede leerse como una metáfora del arte mismo: así como el canto transforma y convoca, la pintura de Pinedo actúa como íkaro visual. Sus formas, colores y ritmos no solo representan,

sino que operan sobre el espectador. En *Puma y los encantos de Warmi*, el jaguar escucha, pero también somos nosotros quienes debemos aprender a escuchar: las voces de la selva, de las mujeres, de los espíritus. En ese sentido, la obra no solo transmite un mensaje, sino que propone una experiencia sensorial y espiritual que nos reubica frente al mundo natural y frente al saber ancestral. Es una invitación a dejarse encantar, no por exotismo, sino por la potencia de un lenguaje que sigue vibrando.

Esta vibración no se limita al plano visual, sino que convoca una experiencia sensorial integral, donde la pintura se convierte en un espacio de escucha y conexión. Como se presentó anteriormente, el *kené* no se reduce a un ornamento, sino que configura una red simbólica que vincula lo estético con lo espiritual. En esta línea, las ideas desarrolladas por Belaúnde (2009), así como por Cabel y Pau (2024), permiten comprender su poder sanador y su función como seña identitaria colectiva. En la obra, esta dimensión se actualiza a través de colores y formas que no buscan representar un mensaje externo, sino resonar con un saber ancestral que permanece. La pintura interpela desde dentro proponiendo una forma de conocimiento en la que lo sensorial, lo espiritual y lo visual se entrelazan para reubicar al espectador frente al mundo natural.

Aunque el testimonio de Pinedo no se refiere a esta pintura en específico, sus palabras sobre otras obras permiten entender su enfoque simbólico constante. Al representar a la mujer shipiba como figura protectora y portadora de saberes, reafirma su papel activo en la transmisión de una cosmovisión viva. La presencia femenina en sus obras transforma el paisaje urbano, e instala en él la memoria espiritual de la Amazonía.

#### Figura 4

*Amazonía en el Rímac*



*Nota.* Pinedo, H. (s.f.). *Amazonía en el Rímac* [Acrílico sobre lienzo]. Imagen tomada del video de la exposición *Harry Pinedo - Estéticas amazónicas: Artistas indígenas urbanos y la defensa del buen vivir*. Reproducida por el Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica [CAAAP], 2024.

## Figura 5

### *Puma y los encantos de Warmi*



Nota. Pinedo, H. (s.f.-a). *Puma y los encantos de Warmi* [Acrílico sobre lienzo]. Ruraq Maki.

## 6. El rugido como denuncia: arte visionario y crítica ecológica

Finalmente, la obra *El rugir de yanapuma* constituye una de las piezas más intensas de la serie del jaguar negro, tanto por su ejecución visual como por su carga simbólica. En ella, Harry Pinedo plasma un enorme rostro frontal del *yanapuma*, acompañado por otros dos felinos en segundo plano, todo dispuesto sobre un paisaje monocromático en blanco y negro. Este contraste cromático, lejos de restar viveza, enfatiza la tensión que atraviesa la escena: una selva empobrecida, marcada por la devastación, cuya paleta alude a la contaminación ambiental y al deterioro del ecosistema amazónico. Como sostiene Hernández Calvo (2017), esta obra articula una crítica directa a la explotación desregulada de la Amazonía, en particular a las consecuencias del extractivismo sobre la vida natural y espiritual del bosque.

El jaguar central, de mirada fija y penetrante, no solo observa al espectador: lo interroga. El rostro del *yanapuma* domina el lienzo como una entidad totémica que trasciende lo figurativo. No se trata solo de un felino, sino de una presencia espiritual que encarna la vigilancia y la advertencia. Las figuras óseas en el suelo —espinas de pescado, ramas secas, huesos— remiten a un territorio violentado, a la huella de la depredación humana. En este contexto, el rugido no es solo un gesto de furia, sino una forma de pronunciamiento simbólico: el jaguar ruge porque la selva ha sido herida.

Desde el punto de vista estético, la obra incorpora elementos del grafiti urbano y de la pintura popular amazónica, como los tigres pintados en los camiones o mototaxis, en una hibridación que conecta lo tradicional con lo contemporáneo. Esta dimensión visual dialoga con el arte naïf y con lenguajes del arte marginal, pero en el caso de Pinedo, dichos códigos se activan desde una intención crítica. Como indica Paquiyauri (2017), el *yanapuma* funciona como símbolo de guardianía, pero también como signo de resistencia ante la amenaza constante a los territorios indígenas y a su cosmovisión (párr. 2).

En un nivel más profundo, *El rugir de yanapuma* puede entenderse como una metáfora del rol del arte en contextos de crisis. El lienzo no busca solo conmover: exige respuesta. Frente a la pasividad de los discursos ambientalistas abstractos, el rugido pictórico de Pinedo genera incomodidad, despierta

conciencia y propone una mirada ética. La mirada del jaguar interpela porque es también la mirada de la selva, de sus espíritus, de su historia y su memoria. En este sentido, la obra activa un diálogo entre el espectador urbano y la Amazonía amenazada, un puente visual que desplaza el exotismo para dar paso al compromiso.

En suma, *El rugir de yanapuma* trasciende su potencia estética para erigirse como un manifiesto visual. No se trata simplemente de representar una selva perdida, sino de advertir sobre su ruina inminente y convocar una respuesta espiritual y política. Pinedo, al centrar la imagen del jaguar en actitud frontal y desafiante, nos obliga a mirar de frente a las consecuencias de nuestra desconexión con la naturaleza. Como rugido simbólico, esta obra no solo reclama justicia ecológica: exige un reencuentro con lo sagrado del mundo natural.

## Figura 6

*El rugir de yanapuma*



*Nota. El rugir de Yanapuma* [Acrílico sobre lienzo] de Harry Pinedo. Reproducida en Pamo, 2017.

## 6. Conclusiones

Las pinturas de Harry Pinedo no solo plasman la figura del *yanapuma* como animal totémico o emblema espiritual, sino que construyen un universo visual complejo, donde confluyen memorias de la selva, visión chamánica y crítica contemporánea a los modelos extractivistas. A través del jaguar negro, Pinedo desarrolla una forma de resistencia que no se limita a lo político o lo discursivo, sino que se expresa desde lo sensible: desde la imagen, el color, el símbolo y la emoción, como vías para defender el territorio y afirmar una identidad indígena viva.

Cada una de las obras analizadas ofrece una faceta distinta del *yanapuma*: como guardián colectivo en *La manada de yanapuma*, como figura de denuncia en *El rugir*, como doble identitario en *Shipiyana Puma*, como oyente encantado en *Puma y los encantos de Warmi*, y como presencia híbrida en la imagen del hombre-jaguar. Estas piezas configuran una narrativa en la que la selva no aparece como paisaje exótico, sino como territorio vivo, sostenido por conocimientos ancestrales y expuesto a múltiples amenazas.

Además, el trabajo de Pinedo reconfigura la pintura indígena contemporánea desde una perspectiva que escapa tanto del folclorismo como de la apropiación cultural. Su obra nace desde dentro de la experiencia amazónica, pero dialoga activamente con referentes del arte moderno, del arte urbano limeño y de los circuitos globales. Esta hibridez no diluye su identidad, sino que la refuerza: al integrar múltiples lenguajes visuales, Pinedo reafirma la vitalidad del arte indígena como campo en constante expansión.

En un contexto global marcado por la crisis climática, el colapso de ecosistemas y la invisibilización de pueblos originarios, la propuesta visual de Harry Pinedo ofrece una alternativa estética y ética. Su arte no solo nos interpela desde la belleza o el simbolismo, sino que nos invita a repensar nuestra relación con la naturaleza y con aquellos saberes que históricamente han sido marginados. El *yanapuma*, en este sentido, no es solo una figura del pasado mítico, sino un llamado a la acción y a la escucha activa en el presente.

En conclusión, las pinturas de Pinedo deben entenderse como ejercicios de memoria, resistencia y creación. El *yanapuma*, tal como aparece en su obra, no solo protege el bosque: resguarda una forma de ver el mundo donde todo está conectado y donde el arte no separa lo humano de lo no humano. En esa confluencia reside la fuerza de su propuesta y la vigencia de su mensaje para el siglo XXI.

## Referencias

- Agenda Cultural EnLima. (2017). El esplendor de Yana Puma - Harry Pinedo Valera - Centro Colich. *EnLima.pe*. <https://enlima.pe/agenda-cultural/exposicion/el-esplendor-de-yanapuma-harry-pinedo-valera>
- Belaúnde, L. E. (2009). *Arte, ciencia y tradición en diseño*. Instituto Nacional de Cultura.
- Cabel, A., & Pau, S. (2024). Empoderamiento femenino y conocimientos shipibo en Cantagallo. Análisis de una muestra del colectivo “Non Shinanbo”. *La Palabra*, 49. <https://doi.org/10.19053/uptc.01218530.n49.2024.17168>
- Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica. (17 de julio de 2024). Harry Pinedo - Estéticas amazónicas: Artistas indígenas urbanos y la defensa del buen vivir [Video]. YouTube. [https://youtu.be/HIFkz39LGKI?si=RuAV0I6C\\_7avFJiz](https://youtu.be/HIFkz39LGKI?si=RuAV0I6C_7avFJiz)
- Espinosa, O. (2017). *Los pueblos shipibo-konibo, kakataibo e isconahua* (Serie nuestros pueblos indígenas, N.º 3). Ministerio de Cultura. <https://bit.ly/3ZFYXir>
- Espinosa, O. (2020). El «Mundialito shipibo»: identidad, etnicidad y modernidad en la Amazonía peruana. *Debates en Sociología*, 50, 144–165. <https://doi.org/10.18800/debatesensociologia.202001.006>
- Favaron, P., & Bensho, C. (2020). Metsá kené: los diseños y la identidad del pueblo shipibo-konibo. *Visitas al Patio*, 14(2), 100–114. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.14-num.2-2020-2782>
- Favaron, P., & Bensho, C. (2022). Rao bewa: los cantosmedicinales del pueblo shipibo-konibo. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 24(2), 139–165. <https://doi.org/10.15446/lthc.v24n2.102082>
- Hernández, M. (2017, 26 de enero). El esplendor de Yana Puma: crítica de arte sobre la muestra de Harry Pinedo. *Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP)*. <https://caaap.org.pe/2017/01/26/harry-pinedo-valera-el-esplendor-de-yanapuma/>
- Instituto de Defensa Legal. (2020, 23 de mayo). Cantagallo, la comunidad indígena en Lima que resiste frente la muerte y el olvido. *La Tercera*. <https://www.idl.org.pe/cantagallo-la-comunidad-indigena-en-lima-que-resiste-frente-la-muerte-y-el-olvido-tercera/>
- Nolte, M. (2020, 31 de marzo). Cantagallo: la comunidad amazónica de Lima se refugia del coronavirus en situación precaria. *Ojo Público*. <https://ojo-publico.com/1715/cantagallo-la-comunidad-amazonica-se-refugia-del-covid-19>
- Pamo, O. (2017). De la Selva, su pintor: Harry Pinedo Valera. *Acta Herediana*, 60, 83–86. <https://revistas.upch.edu.pe/index.php/AH/article/view/3173>

- Paquiyauri, K. (2017, 22 de enero). Yana Puma, el guardián del bosque: acerca de la exposición “El esplendor de Yana Puma”. *LaMula.pe*. <https://tvrobles.lamula.pe/2017/01/22/yana-puma-el-guardian-del-bosque/tvrobles/>
- Parga-León, Á. (2025). Palabras que honran y sanan: poética en el canto visionario de Inin Niwe, Amazonía Perú. *América sin Nombre*, 32, 108–121. <https://doi.org/10.14198/AMESN.27623>
- Pau, S. (2019). Desangrar. Violencia y relaciones inter-étnicas en algunos relatos de la Amazonía peruana. *Mitologías Hoy*, 19, 63–73. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.616>
- Pinedo, H. (s. f.-a). *Puma y los encantos de Warmi* [Obra pictórica]. Pintores Shipibos Ruraq Maki. <https://pintoresshipibos.ruraqmaki.pe/producto/puma-y-los-encantos-de-warmi>
- Pinedo, H. (s. f.-b). *Shipyana puma* [Obra pictórica]. Pintores Shipibos Ruraq Maki. <https://pintoresshipibos.ruraqmaki.pe/producto/shipyana-puma>
- Valera, E., Pinedo, H., Pinedo, R., & Yahuarcani, R. (2019). *Antiguamente en el monte los animales, las plantas y otros seres eran gente: tradiciones orales de las naciones shipibo y uitoto*. Casa de la Literatura Peruana. <https://repositorio.minedu.gob.pe/handle/20.500.12799/9260>
- Vargas, O., & Regan J. (2024) *Las huellas del agua: el pueblo shipibo konibo, los seres del agua y los impactos ambientales*. Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP).
- Viveiros de Castro, E. (2004). Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena. En A. Surrallés & P. García Hierro (Eds.), *Tierra adentro: territorio indígena y percepción del entorno* (pp. 37–80). IWGIA.
- Viveiros de Castro, E. (2013). *La mirada del jaguar: introducción al perspectivismo amerindio* (1.ª ed.). Tinta Limón.