



La Biennale di Venezia

61. Esposizione
Internazionale
d'Arte

Partecipazioni Nazionali

F
S L P
A O E
R R R
A E Ú
S

SARA FLORES. FROM OTHER WORLDS

Curated by

Issela Ccoyllo and Matteo Norzi

Featuring a studio visit through the lens
of Musuk Nolte

PERUVIAN PAVILION

Sale d'Armi Nord

Arsenale di Venezia

Italy

9.5.2026—22.11.2026

Roberto Hoyle

President, Board of Directors at the Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA)

Peru's participation in the 61st International Art Exhibition of *La Biennale di Venezia* takes place during one of the world's most important events for the presentation, exchange, and circulation of contemporary art. In this context, the Peruvian Pavilion functions not only as an exhibition space but also as a platform that brings together open calls, curatorial research, and cultural representation in a highly demanding international context.

Within this framework, the Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA), working in close collaboration with the Patronato Cultural del Perú, plays a key role in strengthening the structures that sustain Peru's participation. ICPNA first became involved in supporting the organization of processes related to the Peruvian Pavilion at *La Biennale di Venezia* in 2019 — a collaboration that led to the formalization of a strategic partnership in 2020 through the signing of an agreement that has since ensured continuity, stability, and long-term institutional development in subsequent editions.

Since then, ICPNA has continued to develop a management model grounded in professional standards and collaborative work. This approach has led to a steady increase in submissions, from an initial average of eight proposals to more than thirty in recent open calls. This growth reflects not only greater interest from artists and curators, but also the consolidation of a reliable selection process based on equitable conditions and rigorous curatorial criteria.

The collaboration between ICPNA and the Patronato Cultural del Perú has also broadened outreach nationwide, expanding access to information and encouraging participation from cultural practitioners working across diverse contexts. In turn, this process has helped energize the local art field, fostering curatorial research and supporting the development of projects that engage with international standards.

Peru's participation in *the 61st International Art Exhibition of La Biennale di Venezia* is part of an ongoing process of institutional consolidation that brings together continuity, openness, and excellence, projecting the country into an increasingly robust and relevant international dialogue.

Patricia Stuart

President, Universidad de Lima

The inauguration of the Peruvian Pavilion at the 61st International Art Exhibition of *La Biennale di Venezia* — one of the world's most significant cultural platforms — marks an important moment. This year's edition, *In Minor Keys*, invites us to look more closely at that which, in its subtlety and frequent marginalization, reveals memories, tensions, and possibilities for the future.

Peru enters this conversation with *Sara Flores: From Other Worlds*, a compelling proposal centered on the work of Shipibo-Konibo artist Sara Flores — an affirmation of identity, knowledge, and creative expression. Her *kené* is not simply form or beauty; it is living memory, an ancestral language, and a way of understanding the profound relationship between community, nature, and spirit.

For this reason, Peru's presence carries particular significance. It reminds us that a nation's cultural identity is never expressed through a single voice, but through the richness of its many traditions, sensibilities, and ways of knowing. In Sara Flores, Peru presents itself to the world with authenticity, depth, and dignity.

At the Universidad de Lima, we believe that art — like education — expands horizons, challenges certainties, and helps us imagine more humane futures. *La Biennale* is also a global space for learning: a place for engagement, critical reflection, and intercultural dialogue.

May this pavilion serve as an invitation to recognize ourselves in our diversity — and to see in it one of Peru's greatest strengths.

Armando Andrade de Lucio
Comissioner, Peruvian Pavilion

PERU: THE AMAZON AS CENTER

Peru's presence in this edition of *La Biennale* marks a historic moment. Sara Flores representing the country is not merely a symbolic gesture or a circumstantial decision; it is the visible expression of a profound cultural transformation that has been unfolding in Peru for more than three decades.

This transformation first became visible through gastronomy. Peruvian cuisine did more than gain international recognition — it reshaped our collective sense of self. It taught us that tradition is not a burden but a source of strength; that territory can become a universal language; and that diversity is our greatest asset. Today, that same shift emerges in another realm: the Amazon and the practice of *kené*. What was once considered peripheral now reveals itself as an active center of expression. The rainforest ceases to be a distant landscape, instead appearing as a structured system of knowledge. Peru defines itself not through the imitation of external models, but through the affirmation of its own cultural complexity.

For a long time, Amazonian art was interpreted merely as craft or ethnographic heritage. What has changed is not its essence, but our way of seeing it. We are beginning — still tentatively — to recognize that *kené* is not ornament but spiritual cartography: a cohesive visual system that organizes space, weaving together memory and nature, and proposing a dynamic understanding of geometric lines as conduits of living energy. At a moment when the global art system shows signs of conceptual exhaustion, this Amazonian knowledge offers another logic. Here, art is not separate from life, community, or land. It is everyday practice, cultural continuity, and inherited knowledge. The ancestral form reveals itself as profoundly contemporary precisely because it has never ceased to exist.

That an Indigenous artist is representing Peru at the International Art Exhibition of *La Biennale di Venezia* also marks an internal turning point. For decades, we lacked the perspective necessary to fully examine ourselves as a nation. This gesture addresses not only the world but the country itself: it calls on us to broaden our understanding of *Peruvianness* and to fully recognize the Amazon — which occupies nearly forty percent of our territory — as a constitutive part of our national identity.

From this axis, Peru opens a vital conversation: the future of contemporary art — and perhaps even the balance of the world — may find answers in forms of knowledge that have endured for millennia.

Peru does not arrive in Venice simply to occupy a place.
It arrives to expand its horizons.

Issela Ccoyllo and Matteo Norzi
Curators

NO FUTURE WITHOUT INDIGENOUS FUTURE

Different fields of knowledge — including science — have come to understand imagination as a form of agency: an active capacity that asks us to unlearn how we normally use our senses. This is a key process in Sara Flores' work, which strives to spark a collective aspiration towards responsibility, political awareness, reciprocity and ecofeminism, in order for this yearning to lead us to reimagine the world; not as a codified, closed system, but as an interlocutor with which we must learn to talk¹.

On the verge of global ecological collapse, and faced with the evident difficulty for nation-states and their policies — both from the left and the right — to articulate an effective response, Indigenous worldviews and Indigenous art have suddenly become indispensable — if not salvific — and therefore deeply contemporary. In the case of Sara Flores, this is achieved not by adopting the *other's* media or languages in her work, but rather by sticking firmly to her own terms.

From Other Worlds proposes Sara Flores' artworks as portals interconnecting ancestral knowledge with sustainable futures, and — from an approach that places within a shared dimension the realms of the human and the other-than-human — opening a pathway into the Shipibo multiverse.

Thus, the artist challenges the spectator to perceive the world differently. The vibrational power of the intricate networks Flores paints on raw cotton canvas elevates the practice of *kené* to unprecedented levels.

Kené is a highly complex ancestral visual language, unique to the artist's People, the Shipibo-Konibo of the Peruvian Amazon. This design system, as a whole, was declared National Cultural Heritage by Peru's National Institute of Culture in 2008²; however, Sara Flores received international recognition for her work

¹ Haraway, D. (1995). *Simians, Cyborgs and Women. The Reinvention of Nature*. London: Free Association Books Ltd.

² Instituto Nacional de Cultura (2008) Directorial Resolution No. 540/INC-200: Declaring *Kené* Art of the Shipibo-Konibo People National Cultural Heritage.

long before institutions in her own country paid attention to her astounding personal contribution. Adding to this, the Indigenous experience in Peru remains scarred by discrimination, cultural appropriation, and violation of rights. In this context, Flores' selection as Peru's representative in its national pavilion at *La Biennale di Venezia*, as the first Indigenous artist in this position is a profoundly significant act of poetic justice and, hopefully, a call for change.

The designs of upriver and downriver People

The complexity of the enigmatic visual language of *kené* is expressed in the diversity of its substyles. Although some academic studies do exist³, Flores' combinatory practice is itself an important form of research on the subject matter, and becomes the main contribution to a more thorough historic analysis. As the artist herself points out, design styles used to identify groups according to where they lived in relation to the river. Among the Shipibo-Konibo People (*kikin paro ibo*, "the true owners of the Ucayali River")⁴, the river is an essential element, in both their life and their worldview. As Sara Flores says,

In the time of our ancestors, those who lived downriver drew straight designs, or *punté kené*. By contrast, the people upriver used curved designs, *maya kené*, meaning a line that advances by turning and turning. We have learned *kené* from different places. It is the history of our families, formed through the union of Shipibo and Konibo. It is our contemporary art history⁵.

Although Flores's artistic practice is deeply rooted in her cultural heritage, it would be a mistake to confine her work within the bounds of tradition. The focus of her practice lies in exploring the limitless possibilities of reconfiguring the style. In other words, *a window onto endlessness*⁶, as the title of one of her series of works suggests. Her most captivating compositions are based on principles of recursivity, characterized by a playful and elusive elaboration of the formlines. The artist never repeats the same pattern.

By balancing the strict geometric norms of the design system with a cultural imperative for continuous innovation, Sara Flores has propelled this medium forward, in its most significant leap since the 1950s, when legendary Konibo artist Wasamëa introduced the curvilinear style⁷.

The Shipibo language makes a distinction between *menin* (technical skill) and *shinan* (creativity). Flores excels in both. *Shinan* refers to visionary imagination, but also to strength, energy, clarity, good memory, inventiveness, spiritual presence and, in fact, the very essence of life itself, since the term for dying is *shinan-nanqui* ("the thinking flees")⁸.

The encounter of the souls

Where nature abhors a vacuum, where the leaves reach for light, where the river finds its course, Sara Flores traces and fills the canvas with her *kené*, expressing the energy of life growing. This quality, as fractal autopoietic system⁹, is a form of creation that grows by itself, as well as in collaboration with and as a transmission of knowledge to her daughters and granddaughters, in a process that allows them to interact as they work together¹⁰. An expansive aspect is thus added to the practice; multiple minds and bodies come together to complete each other's designs, in a process anthropology has described as a "the meeting of the souls"¹¹.

As a *kené* artist and master, Sara Flores embodies Indigenous knowledge in her sensitive, constant practice, unconcerned by hegemonic aesthetics. The role she plays in this transmission is her way of bringing her ancestors back to life, following the circular concept of time particular to the Shipibo worldview. Thus, the *tita*¹² is a constant referential figure. This acknowledgement is not limited to the individual that is present; it includes the mythological sphere, as well as all preceding generations, which have passed on inherent techniques, memories and lore¹³. Sara Flores continues to trace forward the feminine, intergenerational line of their resonating universes, to the end of times.

Even if we do not tend to contemplate the ongoing practice of these concepts within a more integrated context, in *From Other Worlds* Flores invites us to perceive it as part of a living lattice comprising the house, the river, the forest and the *chacra*¹⁴: that is, the spaces where life takes place and where multiple forms of knowledge are activated. In this context, materials are used following a logic of sustainability, as organic elements based on responsible consumption, connected to their concept of circular economy.

Indigenous authorship, far from opposing modernity, reveals a deep understanding of the environment expressed by traditional design, and, simultaneously, of its capacity to adapt to change and reinvent it. In this sense, imagination not only generates geometric patterns; it also articulates an alternative, radical and grounded form of modernity.

Sometimes I cannot dismiss certain patterns from my mind. I go to sleep and see them forming on the thread of the mosquito net. I close my eyes and see them. They come to me in my dreams¹⁵.

This visionary genesis becomes the central topic for ethereal sculptures evoking mosquito nets, painted with patterns.

³ Roe, Peter G. (1980). "Art and Residence among the Shipibo Indians of Peru: A study in microacculturation". *American Anthropologist*, 82(1), pp. 42–71

⁴ Valenzuela, Pilar M. (2010). "Ergativity in Shipibo-Konibo, a Panoan Language of the Ucayali". *Ergativity in Amazonia*. S. Gildea & F. Queixalós (Eds.). Amsterdam: Benjamins, pp. 65–96.

⁵ Flores, Sara (2019). Conversation with Matteo Norzi.

⁶ Heath, C. et al. (2002). *Una ventana hacia el infinito: Arte Shipibo–Konibo*. Lima: Instituto Cultural Peruano Norteamericano. This book derives from an exhibition with the same name, one of the first shows on Shipibo–Konibo art in Lima, in which Sara Flores took part.

⁷ Lathrap, Donald W. (1971). "Wasëmëa and the Rise of Mayakëñë". Paper presented at the 36th Annual Meeting of the Society for American Archaeology. Norman, Oklahoma.

⁸ Gebhart-Sayer, Angelika. (1987) "Die Spitze des Bewusstseins: Untersuchungen zu Weltbild und Kunst der Shipibo-Conibo". Klaus Renner Verlag, Hohenschäftlarn. Doctorate thesis presented at Tübingen University.

⁹ Moscoso, Manuela (2025). "Tracing Is Caring". *Sara Flores. Non Nete*. Lima: Museo de Arte de Lima and The Shipibo Conibo Center.

¹⁰ Presently, Flores' daughters Deysi Ramírez and Lastenia Pilar Ramírez collaborate with her, as well as her granddaughters Diana Salazar Ramírez and Fiorella Zambrano Ramírez.

¹¹ Gebhart-Sayer, Angelika (1987), op. cit.

¹² Shipibo term meaning "grandmother", "wise woman", "teacher".

Flores' work invites us to understand painting as an organic extension of the body¹⁶. From the standpoint of a corporal and perceptive experience, empathetic thought expands and extends, furthering, on the one hand, reflection and a sensitive connection between the viewer and their self, and, on the other, an articulation of visual memory and imagination, which leads, amazingly, to consciousness.

Healing the territory

The term *kené* can be translated as “design”, but is related etymologically to the verb *kéenti*, meaning “to love” or “to care for”¹⁷. For Flores, the ability to create artifacts that convey a social message of care becomes central to defining oneself. People, like artifacts, must be shaped. In order to distinguish oneself from the brute and maintain the delicate state of harmony in social relationships, on which community and environmental health depend upon, the sacrifice of the ego becomes indispensable. Flores has preached and practiced this principle throughout more than six decades, subjecting herself to painting up to 18 hours a day, in an effort that has literally transformed her body and her hand. In this sense, *kené* must also be understood as a performative and relational practice¹⁸.

Flores' lifelong practice calls for building relationships grounded in collective resistance — resistance to the greed and the crisis of empathy normalized by eco-territorial conflicts and the indiscriminate exploitation of nature. Imagination as a form of radical resistance¹⁹ requires deep listening, in order to immerse ourselves and experience a unique vision of *kené* in its political dimension²⁰.

Not only does the artist create mesmerising beauty through *kené*; she also imbues it with movement and life, transforming it — by means of a video-art piece — into a flag made of a *kené* canvas with large patterns waving by the breeze of a soft melody, that infuses with good intentions the struggle for the realization of her Indigenous Nation.

Shipibo self-determination involves recovering a world that has been incapacitated by colonialism and eroded by extractivism, as well as the regeneration of a new one. That world is *Non Nete*. Literally meaning “our world” the term does not imply a static geographical reference. Rather, it denotes an interdependence between diverse life forms, such as plants, animals, and humans, as well as the mutual reliance between distinct worlds, particularly with the world of ideals, or spirits.

Since earthly reality stands always in relation to the world of ideals, *Non Nete* is also aspirational; it is an attempt to ensure the harmonious relationship between these spheres that is essential for the flourishing of life, or *Jakon Jati*, a term analogous to the one proposed in different parts of South America through the concept of *Buen Vivir*, the good living.

Flores thus proposes a feminine, relational approach to territorial sovereignty that stands in radical contrast to the emblems of conquest, articulating a message of eco-dependence for the world as a whole that is at once simple and profoundly urgent: we are all interconnected.

This living network stands firm in the face of forces²¹ that threaten their ways of being and of creating the representation of the complexity of the world, in all of its complexity, has in Flores and in a generation of contemporary artists an unavoidable influence on the defense of the rights of the Earth and on contemporary environmental thought. Critical thinking arises together with affection for the botanical world. As the artist says,

When they come to cut down the trees they are taking more than lumber; they also ravage the tree barks which we make our fixative with. They do it out of ignorance; they don't know we have good use for it. Sometimes we're able to gather some of the bark they have left strewn on the land and we take in our care so we can fix our paintings. As you can see there, now that bark is sun-drying in the entrance to the house²².

A botanic underworld

Sara Flores' story begins with her apprenticeship as a child, in a highly ritualized setting under her mother's guidance. In a community with no private property, no cash economy and no medical doctors, the forest provided everything. As an answer to a world that had started already to change, in 1976 Flores co-founded a women's cooperative to ensure fair market opportunities for her fellow artists and to prevent their ancestral practices and technologies from disappearing²³.

To this day, these same intentions remain a characteristic of her work, as is the use of plant pigments and river clay as fixative. The floral motifs in her designs reflect an inextricable link with her People's ethnobotanical practices and medical knowledge. The harmonious, balanced motifs in *kené* are held in high regard by the Shipibo due to their therapeutic properties. According to their belief system, illness arises from a lack of aesthetic harmony; this calls for unravelling the elements in disarray by replacing them with orderly ones²⁴.

¹³ On the term *maestra* “teacher” and its different meanings, see *Haptic Imagination*. Carolina Estrada (2026). Ciudad de México: Temblores Publicaciones.

¹⁴ This Quechua term refers to a slash and burn clearing to make space for a garden in the rainforest, or for a vegetable patch; it is a small plot used for agriculture.

¹⁵ Flores, Sara (2019). Conversation with Matteo Norzi.

¹⁶ Ccoyllo, Issela (2026). “How we touch Unimagined Worlds”. *Haptic Imagination*. Carolina Estrada. Ciudad de México: Temblores Publicaciones.

¹⁷ Gebhart-Sayer, Angelika (1984). *The Cosmos Encoiled: Indian Art of the Peruvian Amazon*. Exhibition catalogue. New York: Center for Inter-American Relations.

¹⁸ Dohmen, Renate (2016). *Encounters beyond the Gallery. Relational Aesthetics and Cultural Difference*. London: I.B. Tauris.

¹⁹ Ccoyllo, Issela (2025). Unpublished manuscript.

²⁰ Norzi, Matteo (2025). “The Other” *Sara Flores. Non Nete*. Lima: Museo de Arte de Lima and The Shipibo Conibo Center.

²¹ For more information, see Elena Bassi's (2025) opinion piece on the defense of indigenous territories: *Mennonites in the Peruvian Amazon: a neocolonial threat masked by faith and religiosity*. San Martín: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP). <https://caaap.org.pe/2025/04/24/opinion-los-menonitas-en-la-amazonia-peruana-una-amenaza-neocolonial-enmascarada-por-fe-y-religiosidad/>

²² Flores, Sara (2025). Conversation with Issela Ccoyllo.

Among scholars of ancestral shamanic traditions, there is consensus that arts and medical arts emerged together in the mists of time, through the hands of an expert herbalist (probably a woman) preparing plant tinctures – often psychoactive –, both for ingesting and for painting, as a means of translating altered states of consciousness. Today, Shipibo culture is a living example of what was probably common to human contexts, the world over²⁵. Brimming with synaesthesia, Flores’ work is revealing of a botanical underworld that may well be a rendition of the language of plants and an expression of plant intelligence.

From a perceptual standpoint, her work stands out for its stark contrast between foreground and background, generating subtle vibrational effects which capture the viewer’s gaze. When contemplating a Flores artwork, one begins to notice triggered transformation in the very act of looking it is as if the work, when observed, also acts back upon the viewer. While a good portion of Western Op Art oscillates between the cunning, the unsettling and the disorienting, quite the contrary Flores’ *kené* operates empathically, creating a state of inner presence, serenity and grounding. Faced with this experience, we may wonder whether this is, in effect, a medical technology.

The land of yesterday and tomorrow

I am my name. My name in Spanish is Sara Flores. My Shipibo name is Soi Biri. I want my daughters to learn. Knowing how to design *kené* is beautiful. We must not abandon our traditions. Even if we no longer wear our skirts embroidered with patterns our customs and our designs are inside our minds. We live with them²⁶.

From Other Worlds, in the Peru Pavilion at *La Biennale di Venezia*, acquires a particular relevance, since it opens to the possibility of restoring the art system with balance by including historically marginalised epistemologies. These practices have always existed, even if they have not been acknowledged, integrated, or celebrated. Flores’ presence strives for Indigenous authorship to be recognised, and for the lore that sustains its cultural practice to be held in respect.

In this scenario, Sara Flores’ figure as a politically committed Indigenous artist and activist is pivotal. Her practice and her place in public awareness have an unavoidable influence in contemporary environmental thought, not only symbolically, but also through the concrete contributions her art makes to collective causes. Her initiatives have a direct impact on her communities. The Bakish Mai Multiversity²⁷ is an inter-generational centre dedicated to the transmission of Indigenous knowledges and technologies revolving

around art, plants and the struggle for territorial sovereignty, from the perspective of Shipibo political worldview, where her daughters teach *kené* to younger generations. The Shipibo Legal Area is a free aid programme for Indigenous communities impacted by land trafficking, coloniser settlements, illegal logging, industrial monocrops, mining, and drug trafficking. The Shipibo–Konibo–Xetebo Council Coshikox is an organisation furthering the concept of an autonomous territorial government that, through its Indigenous Guard, may take on responsibility for protecting its own natural resources.

If *kené* patterns have a healing power, with Flores this expands into the social and territorial dimension.

La Biennale di Venezia – one of the world’s leading platforms for contemporary art offers an opportunity to understand Sara Flores’ work beyond its immediate context. We – as others have done –²⁸ urge spectators to draw connections to the work of artists, not necessarily Indigenous, that include the phenomenological possibilities of repetition and abstract compositions in intricate reticules as part of their spiritual and ascetic approach to painting.

We invite you to embrace an experience from other worlds.

23
Flores is part of an Indigenous movement of women from the Amazon reclaiming their role as sustainers of their families’ economy and defenders of the territory. They meet, develop projects and write papers on urgent issues. See Agenda Indígena. Mujeres indígenas Awajún y Wampís. Región Amazonas (2018). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú – IDEHPUCP and Konrad Adenauer Stiftung. Agenda de la Mujer Indígena de AIDSESEP (2018). AIDSESEP’s Programa Mujer. Preliminary document.

24
Gebhart-Sayer, Angelika (1984), op. cit.

25
Ginzburg, Carlo (1989). *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*. Turin: Einaudi.

26
Flores, Sara / Soi Biri (2025). “Monkey Monologue”. *Sara Flores. Non Nete*. Lima: Museo de Arte de Lima and The Shipibo Conibo Center.

27
Shipibo term meaning “the land of yesterday and tomorrow”.

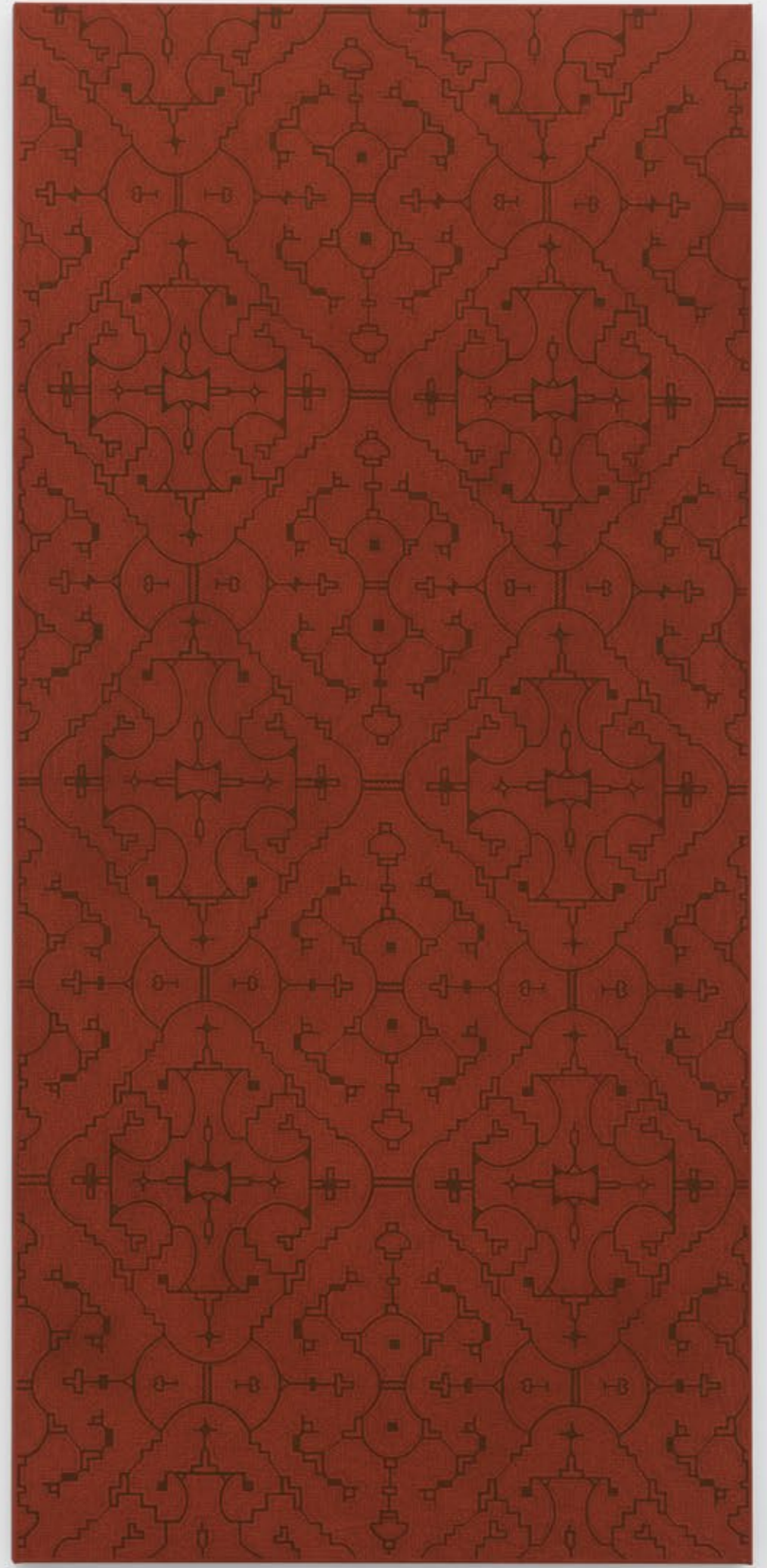
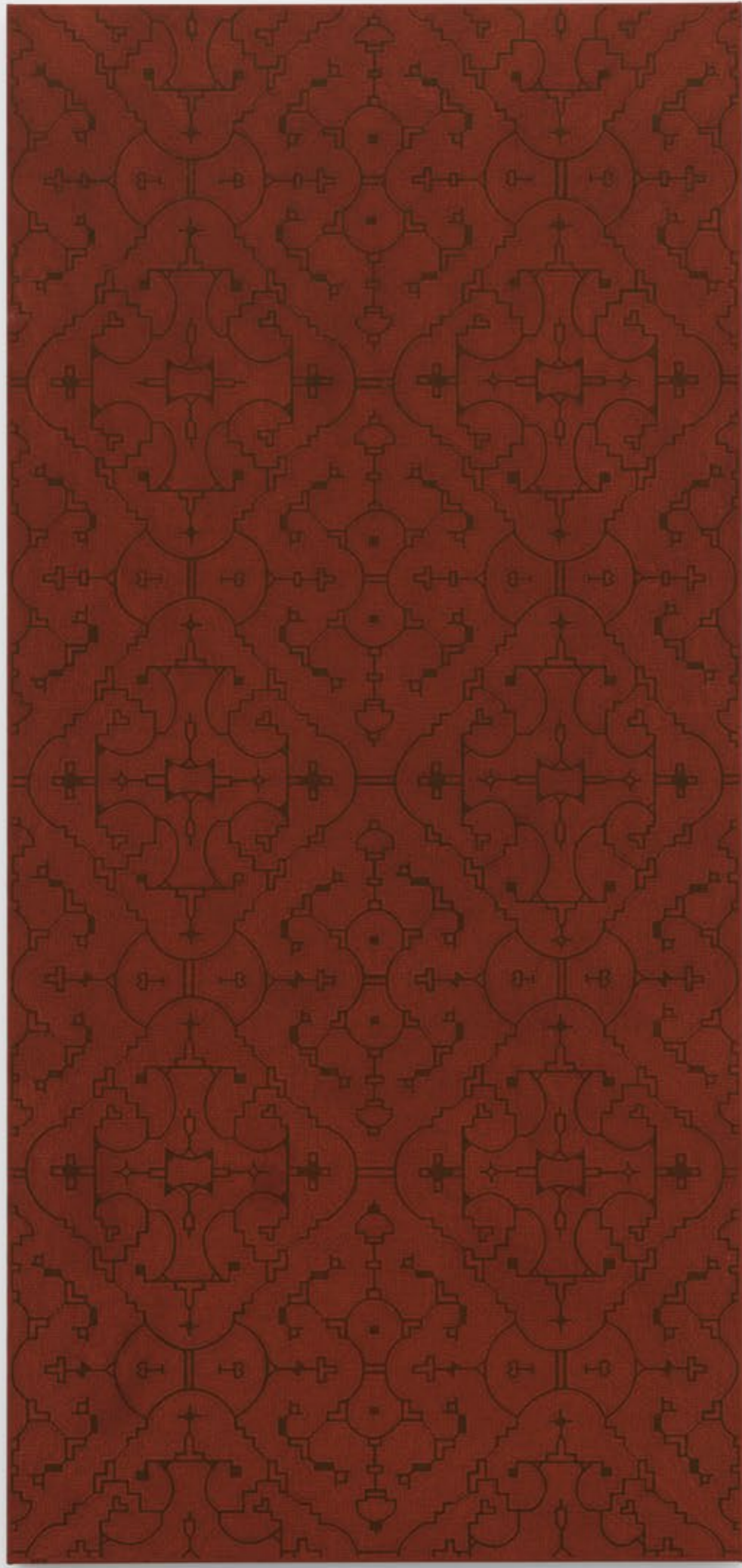
28
Lancelin, Hervé (2026). “Sara Flores and the wisdom of labyrinths”. *ArtCritic*. Luxemburg / Paris. <https://www.artcritic.com/en/sara-flores-and-the-wisdom-of-labyrinths/>

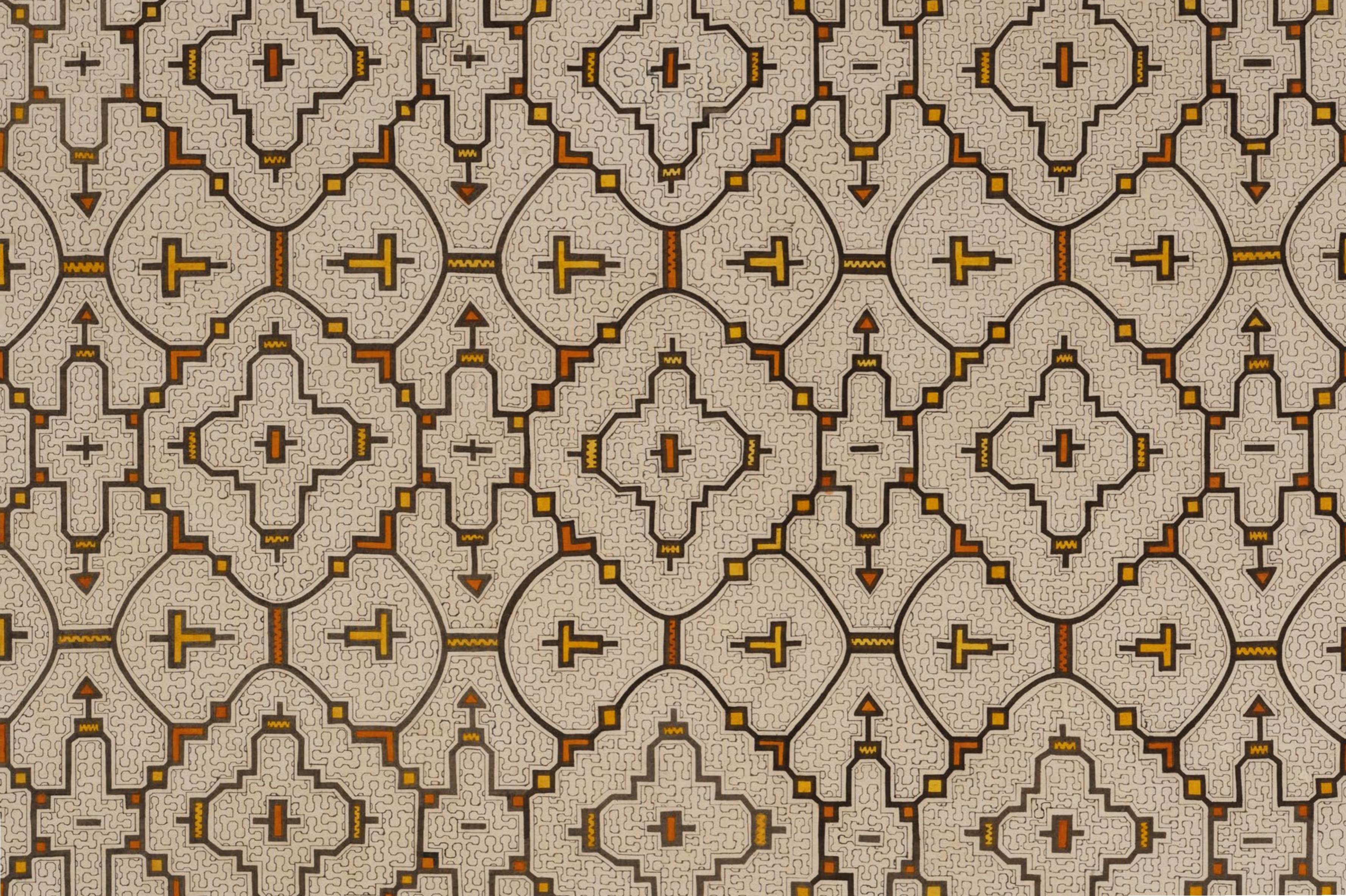


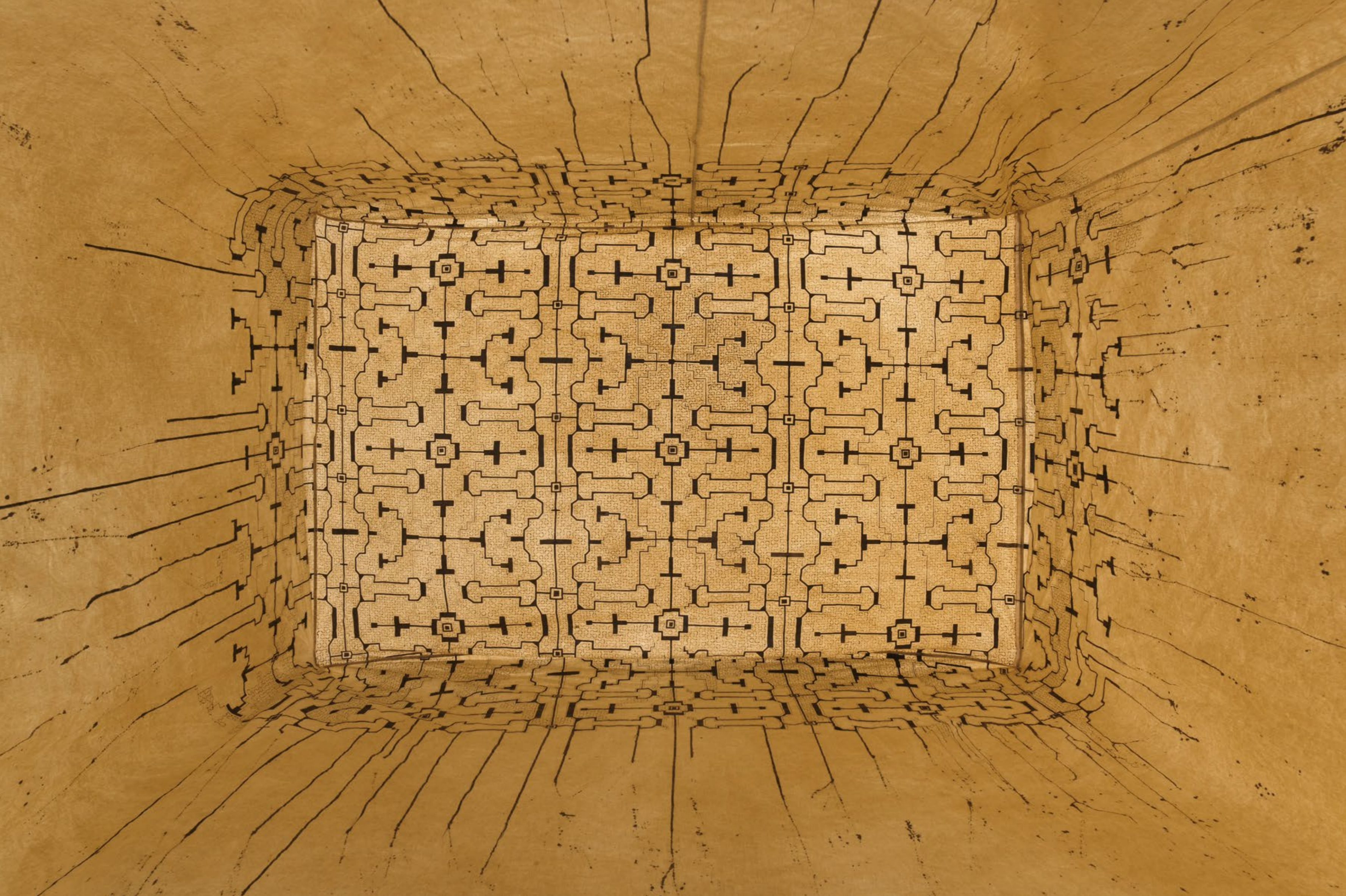


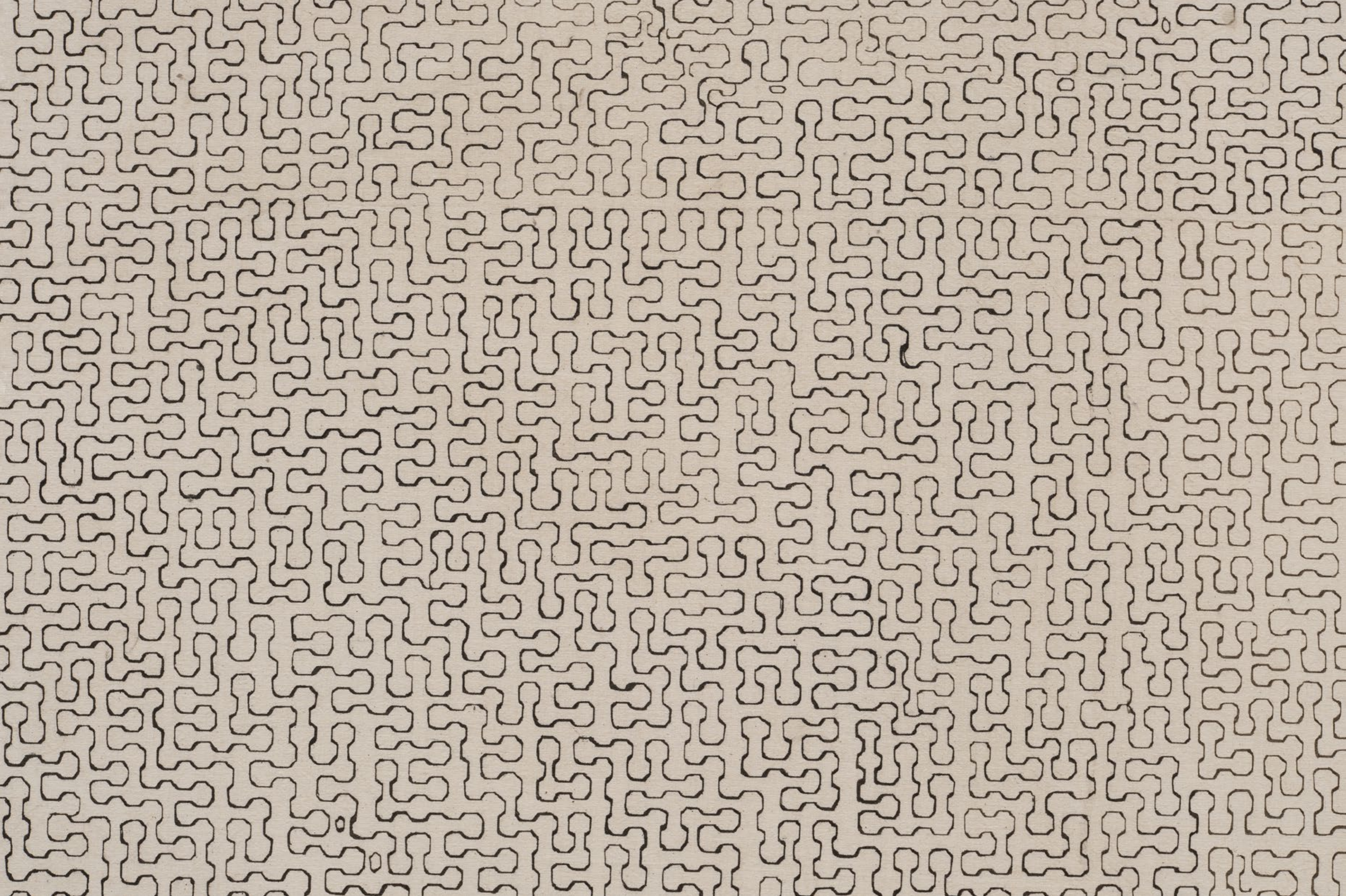




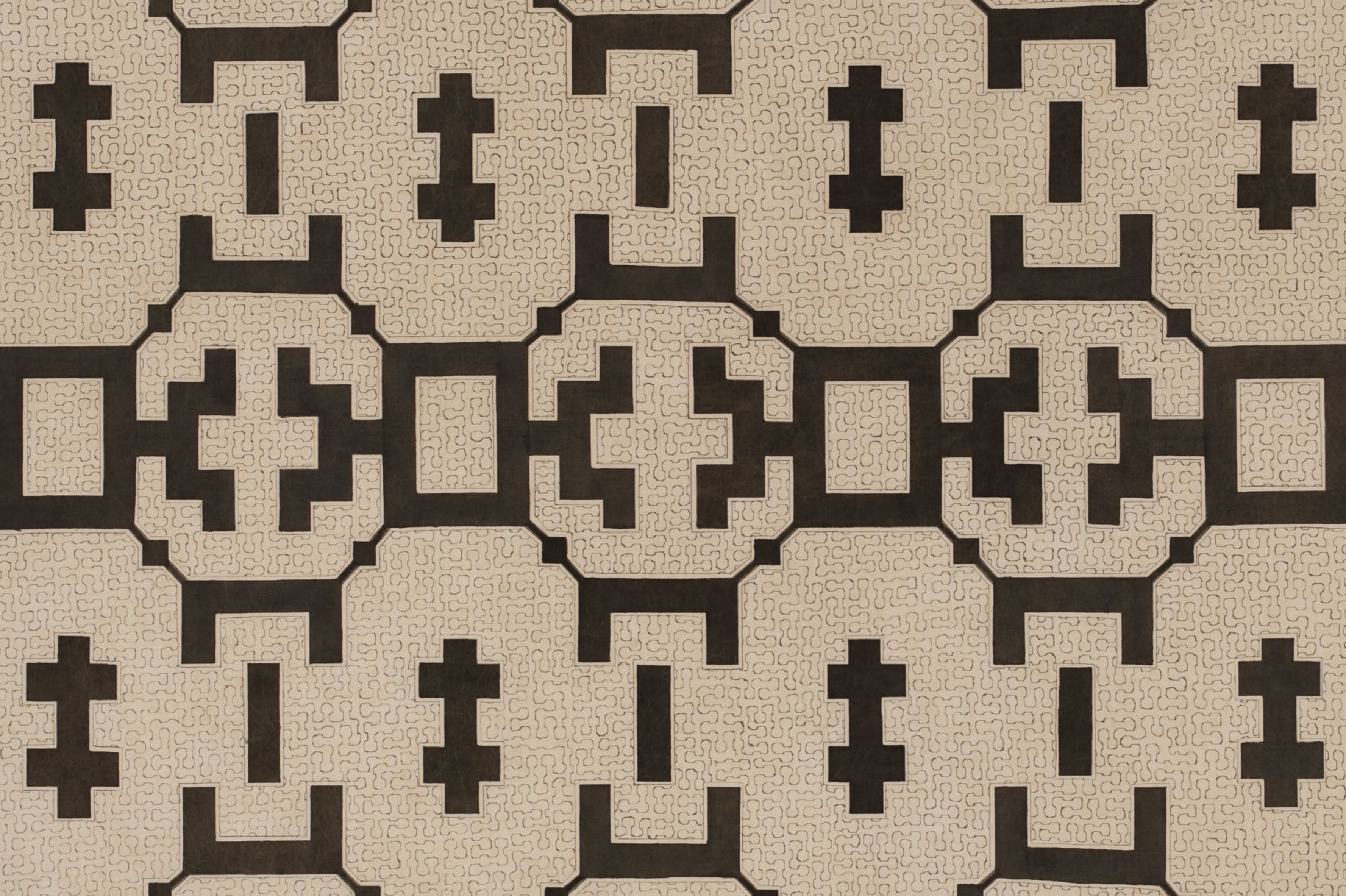


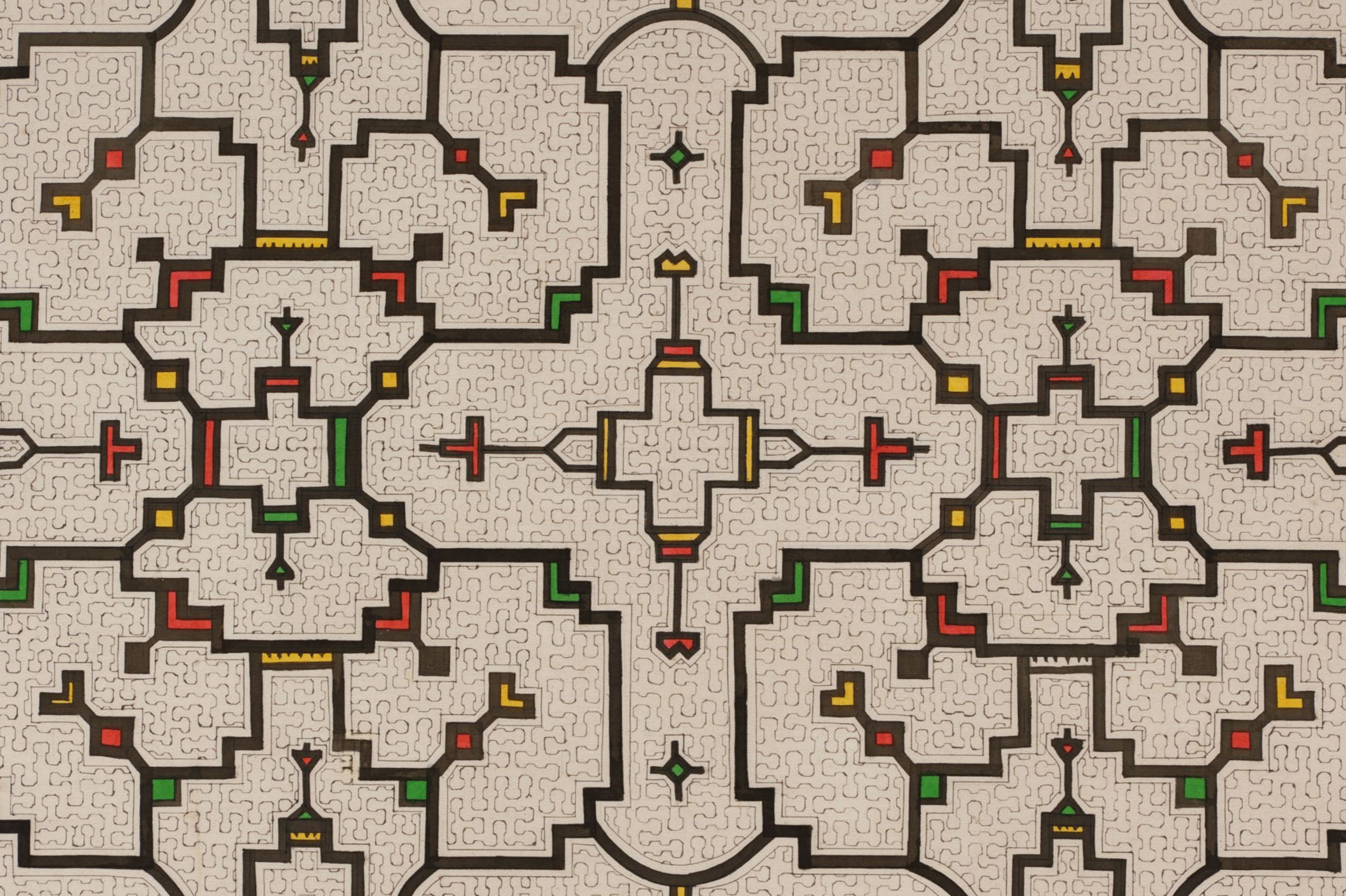


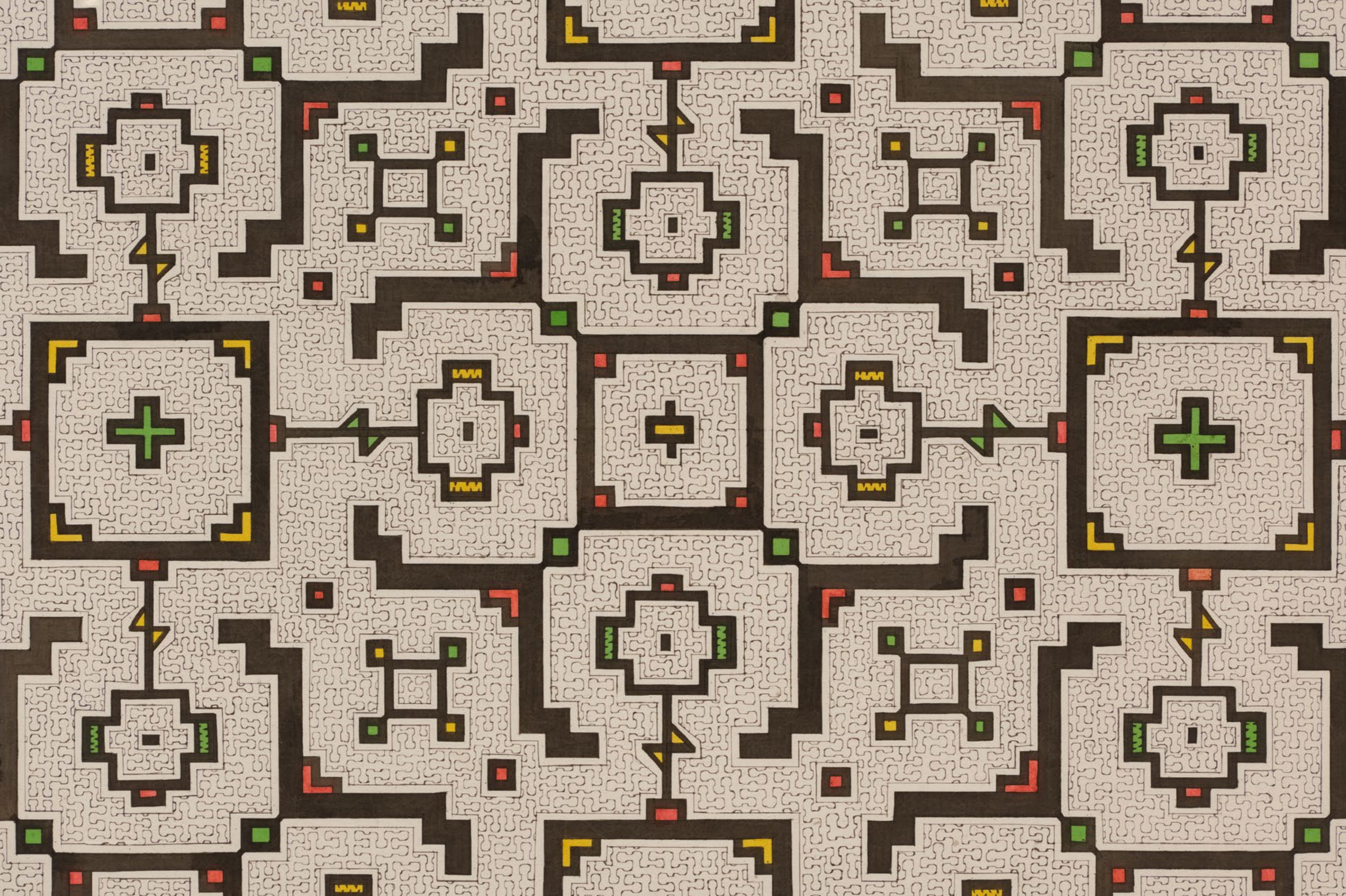


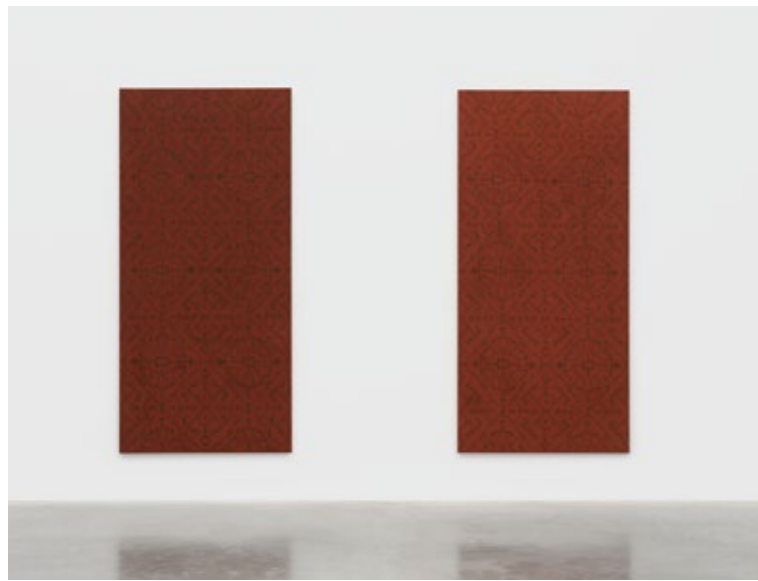












1



4



7



2



5



8



3



6



9

1
Noaborobi (We as Well) 2 / (Nosotros también) 2, 2025
Vegetal dyes and pigments on wild-cotton canvas
Tintes y pigmentos naturales sobre tela de algodón tocuyo
Dptych, each: 97 11/16 x 46 1/16 x 1 1/2 in. (248.2 x 117 x 3.8 cm)
© Sara Flores
Photo © White Cube (Eva Herzog)

2
Untitled (A Window onto Endlessness) 1 / Sin título (Una ventana hacia el infinito) 1, 2026
Vegetal dyes and pigments on wild-cotton canvas
Tintes y pigmentos naturales sobre tela de algodón tocuyo
94 3/4 x 183 1/4 x 1 1/2 in. | (240.7 x 465.2 x 4 cm)
© Sara Flores
Photo © White Cube (Eva Herzog)

3
Untitled (The Designs Come in Dreams) 3 / Sin título (Los diseños vienen en sueños) 3, 2025
Vegetal dyes and pigments on wild-cotton mosquito net
Tintes y pigmentos naturales sobre mosquitero de algodón tocuyo
82 11/16 x 66 15/16 x 51 3/16 in. (210 x 170 x 130 cm)
© Sara Flores
Photo © White Cube (Frankie Tyska)

4
Untitled (Weshé) 1 / Sin título (Weshé) 1, 2026
Vegetal dyes on wild-cotton canvas
Tintes naturales sobre tela de algodón tocuyo
102 5/8 x 94 13/16 x 1 1/2 in. (260.7 x 240.9 x 3.8 cm)
© Sara Flores
Photo © White Cube (Eva Herzog)

5
Untitled (The Designs Come in Dreams) 2 / Sin título (Los diseños vienen en sueños) 2, 2026
Vegetal dyes and pigments on wild-cotton mosquito net
Tintes y pigmentos naturales sobre mosquitero de algodón tocuyo
68 1/8 x 80 11/16 x 61 7/16 in. (173 x 205 x 156 cm)
© Sara Flores
Photo © White Cube (Eva Herzog)

6
Untitled / Sin título (Shao Kené), 2026
Vegetal dyes on wild-cotton canvas
Tintes naturales sobre tela de algodón tocuyo
96 11/16 x 87 1/4 x 1 1/2 in. (245.6 x 221.6 x 3.8 cm)
© Sara Flores
Photo © White Cube (Eva Herzog)

7
Untitled / Sin título (Maya Kené), 2021
Vegetal dyes and pigments on wild-cotton canvas
Tintes y pigmentos naturales sobre tela de algodón tocuyo
55 5/8 x 53 13/16 x 1 1/2 in. (141.3 x 136.7 x 3.8 cm)
© Sara Flores
Photo © White Cube (Eva Herzog)

8
Untitled / Sin título (Shao Kené), 2022
Vegetal dyes and pigments on wild-cotton canvas
Tintes y pigmentos naturales sobre tela de algodón tocuyo
53 7/16 x 87 3/16 x 1 3/8 in. (135.8 x 221.5 x 3.5 cm)
© Sara Flores
Photo © White Cube (Eva Herzog)

9
Non Nete (A Flag for the Shipibo Nation) / (Una bandera para la Nación Shipibo), 2025
Still
Fotograma
Single-channel video, color, sound, on a loop
Video monocal, color, sonido, en bucle
3:33 minutes
3.33 minutos
© Sara Flores. Produced by The Shipibo-Conibo Center.



SARA FLORES. DE OTROS MUNDOS

Curaduría de
Issela Ccoyllo and Matteo Norzi

Fotografías de visita al estudio de la artista
por Musuk Nolte

Roberto Hoyle

Presidente, Consejo Directivo del Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA)

La participación del Perú en la 61ª Exposición Internacional de Arte de *La Biennale di Venezia* se inscribe en uno de los espacios más relevantes para la reflexión y circulación del arte contemporáneo a nivel internacional. En este escenario, el pabellón peruano no solo constituye una plataforma de exhibición, sino también un dispositivo institucional que articula procesos de convocatoria, investigación curatorial y representación cultural en diálogo con un contexto global altamente exigente.

En este marco, el rol del Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA), en estrecha colaboración con el Patronato Cultural del Perú, resulta decisivo para comprender el fortalecimiento de los mecanismos que sostienen esta participación. La primera intervención del ICPNA en la organización de los procesos vinculados al Pabellón Peruano en *La Biennale di Venecia* se remonta a 2019, estableciendo las bases para la formalización de una alianza estratégica en 2020 mediante la firma de un convenio que ha permitido asegurar continuidad, estabilidad y proyección institucional en las ediciones posteriores.

El ICPNA ha continuado desarrollando un modelo de gestión basado en la profesionalización y el trabajo colaborativo. Este enfoque ha tenido un impacto directo en el incremento sostenido de postulaciones: de un promedio inicial de ocho propuestas se ha pasado a más de treinta en las convocatorias recientes. Este crecimiento evidencia no sólo un mayor interés por parte de artistas y curadores, sino también de un sistema de selección confiable, con condiciones equitativas y criterios curatoriales sólidos.

La articulación entre el ICPNA y el Patronato Cultural del Perú ha permitido ampliar los canales de difusión a nivel nacional, descentralizando el acceso a la información y promoviendo la participación de agentes provenientes de diversos contextos. Este proceso ha contribuido a dinamizar el campo artístico local, incentivando la investigación curatorial y la producción de proyectos capaces de dialogar con estándares internacionales.

La participación peruana en la 61ª Exposición Internacional de Arte de *La Biennale di Venezia* se inscribe, así, en un proceso sostenido de fortalecimiento institucional que articula continuidad, apertura y excelencia, proyectando al país en un diálogo internacional cada vez más sólido y pertinente.

Patricia Stuart

Rectora, Universidad de Lima

La inauguración del Pabellón Peruano en la 61.ª Exposición Internacional de Arte de *La Biennale di Venezia*, una de las plataformas culturales más significativas del mundo, marca un acontecimiento importante. En esta edición, *In Minor Keys* nos convoca a mirar con mayor atención aquello que, desde lo sutil y lo muchas veces relegado, revela memorias, tensiones y posibilidades de futuro.

El Perú se suma a esa conversación con *Sara Flores*. De otros mundos, una propuesta profundamente elocuente que encuentra en la obra de la artista Shipibo-Konibo Sara Flores una afirmación de identidad, conocimiento y creación. *Su kené* no solo es forma y belleza: es memoria viva, lenguaje ancestral y una manera de comprender la relación entre comunidad, naturaleza y espíritu.

Por ello, esta presencia peruana tiene un valor extraordinario. Nos recuerda que la cultura de un país no se expresa desde una sola voz, sino desde la riqueza de sus múltiples tradiciones, sensibilidades y saberes. En Sara Flores, el Perú se presenta ante el mundo con autenticidad, profundidad y dignidad.

Desde la Universidad de Lima creemos que el arte, como la educación, amplía horizontes, interpela certezas y nos ayuda a imaginar futuros más humanos. *La Biennale* es también una gran escuela global: un espacio de encuentro, pensamiento crítico y diálogo intercultural.

Que este Pabellón sea una invitación a reconocernos en nuestra diversidad y a comprender que allí, precisamente, reside una de las mayores fortalezas del Perú.

Armando Andrade de Lucio

Comisario, Pabellón Peruano

PERÚ: LA AMAZONÍA COMO CENTRO

La presencia del Perú en esta edición de *La Biennale* marca un momento histórico. Que Sara Flores represente al país no es un gesto simbólico ni una decisión circunstancial: es la expresión visible de una transformación cultural profunda que el Perú viene gestando desde hace más de treinta años.

Esa transformación comenzó a hacerse evidente a través de la gastronomía. La cocina peruana no solo conquistó reconocimiento internacional; transformó nuestra autoestima colectiva. Nos enseñó que la tradición no es una carga sino una potencia, que el territorio puede convertirse en lenguaje universal y que la diversidad constituye nuestro mayor capital. Hoy esa revolución se manifiesta en otro ámbito: la Amazonía y el arte *kené*. Lo que durante siglos fue considerado periferia se revela como núcleo activo de pensamiento. La selva deja de ser paisaje distante para convertirse en sistema estructurado de conocimiento. El Perú no se presenta desde la imitación de modelos externos, sino desde la afirmación de su propia complejidad cultural.

Durante mucho tiempo, el arte amazónico fue leído como artesanía o patrimonio etnográfico. Lo que ha cambiado no es su esencia, sino nuestra mirada. Hemos aprendido —todavía de manera incipiente— a reconocer que el *kené* no es ornamento, sino cartografía espiritual. Es un sistema visual coherente que organiza el espacio, articula memoria y naturaleza, y propone una comprensión vibrante de la línea como energía viva. En un momento en que el sistema global del arte evidencia signos de agotamiento conceptual, el conocimiento amazónico introduce una lógica distinta. Aquí el arte no está separado de la vida, ni de la comunidad, ni del territorio. Es práctica cotidiana, continuidad cultural y pensamiento activo. Lo ancestral se revela profundamente contemporáneo porque nunca dejó de estar vigente.

Que una artista indígena represente al Perú en *La Biennale* es, además, un punto de inflexión interno. Durante décadas no tuvimos ojos para nosotros mismos. Este gesto no solo interpela al mundo, interpela al país: nos obliga a ampliar nuestra noción de *peruanidad* e incorporar plenamente la Amazonía —que ocupa casi el cuarenta por ciento de nuestro territorio— como parte constitutiva de nuestra identidad nacional.

Y desde ese centro, el Perú abre una conversación urgente: el futuro del arte —y quizás el futuro del equilibrio del mundo— puede encontrar respuestas en saberes que han persistido durante milenios.

Perú no llega a Venecia a ocupar un lugar.

Llega a ampliar el horizonte.

Issela Ccoyllo y Matteo Norzi

Curadores

NO HAY FUTURO SIN FUTURO INDÍGENA

Desde diversos campos del conocimiento, incluidas las ciencias, la imaginación ha sido planteada como una forma de agencia: una capacidad activa que implica desaprender los modos en que utilizamos nuestros sentidos. Sara Flores hace de ello un proceso clave de su obra, queriendo activar una aspiración colectiva de responsabilidad, de política, de reciprocidad, de ecofeminismo, para que esos deseos nos conduzcan a reimaginar el mundo no como un sistema codificado y cerrado, sino como un interlocutor con quien tenemos que aprender a conversar¹.

Al borde del colapso ecológico planetario, y frente a la evidente dificultad de los Estados nación y de sus políticas tanto de izquierda como de derecha, para articular una respuesta efectiva, la cosmovisión y el arte de los pueblos originarios se convierten de repente en algo necesario (si no, salvífico) y, por ello, contemporáneo. En el caso del trabajo de Sara Flores, esto no ocurre mediante la adopción de los medios o lenguajes del *otro*, sino a través de una adhesión firme a sus propios términos.

De otros mundos propone las obras de Sara Flores como portales que interconectan el saber ancestral con un futuro sostenible, y, con una perspectiva que sitúa el reino de lo humano y lo no-humano en una dimensión común, ofreciendo acceso al multiverso Shipibo.

Su obra desafía al espectador a percibir el mundo de otra manera. La potencia vibratoria de las intrincadas redes que la artista pinta sobre lienzos de algodón crudo lleva las prácticas del *kené* a un nivel sin precedentes.

¹ Haraway, D. (1995) *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra. Título original: *Simians, Cyborgs and Women. The Reinvention of Nature* (1991). London: Free Association Books Ltd.

El *kené* es un lenguaje visual ancestral y altamente complejo, distintivo del pueblo Shipibo-Konibo de la Amazonía peruana, al cual pertenece la artista. Este sistema de diseño en conjunto fue declarado Patrimonio Cultural de la Nación por el Instituto Nacional de Cultura en 2008². Sin embargo, Sara Flores recibió reconocimiento internacional por su trabajo mucho antes de que las instituciones de su propio país prestaran atención a su extraordinario aporte personal. Asimismo, la experiencia indígena peruana continúa estando marcada por la discriminación, la apropiación cultural, y la violación de derechos. En este contexto, la selección de Flores para representar al Perú en su pabellón nacional en *La Biennale di Venezia* —convirtiéndose en la primera artista indígena en recibir tal nombramiento— resulta profundamente significativa, y marca un acto de justicia poética, y ojalá una exhortación hacia el cambio.

Los diseños de la gente río arriba y río abajo

La complejidad del enigmático lenguaje visual del *kené* se manifiesta en la diversidad de sus subestilos. Si bien existen algunos estudios académicos³, la práctica recombinatoria de Flores constituye en sí misma una investigación sobre el tema, y el principal aporte hacia una historización más exhaustiva. Como la propia artista precisa, los diseños identificaban a los grupos según la zona que habitan junto al río. El río es un elemento inherente a la vida y cosmogonía del pueblo Shipibo-Konibo: *kikin paro ibo*, o sea «los verdaderos dueños del río Ucayali»⁴. En palabras de Sara Flores:

En tiempos de los antepasados, quienes vivían río abajo dibujaban diseños rectos, o *punté kené*. En cambio, el diseño de la gente río arriba era curvo, *maya kené*, o sea, la línea que avanza dando vueltas y vueltas. Nosotros hemos aprendido *kené* de diferentes lugares. Es la historia de nuestras familias, formadas por la unión entre shipibo y konibo. Es nuestra historia del arte contemporáneo⁵.

Aunque la práctica artística de Flores esté profundamente arraigada en su herencia cultural, sería un error confinar su obra a los límites de la tradición. El foco de su práctica es la exploración de las posibilidades ilimitadas de reconfiguración del estilo. Es decir, *una ventana hacia el infinito*⁶, como sugiere el título de una de sus series de obras. Sus composiciones más cautivadoras se basan en principios de recursividad, caracterizados por una elaboración lúdica y elusiva de las líneas. La artista nunca repite el mismo patrón.

Al equilibrar magistralmente las estrictas normas geométricas que definen el sistema de diseños con un imperativo cultural de innovación continua, Sara Flores ha impulsado este medio hacia adelante en el avance más significativo desde la década de 1950, cuando la legendaria artista konibo Wasamëa introdujo el estilo curvilíneo⁷.

La lengua shipibo distingue entre *menin*, las habilidades técnicas, y *shinan*, su dimensión creativa. Flores sobresale en ambos aspectos. El término *shinan* designa la imaginación visionaria, pero también la fuerza, la energía, la lucidez, la buena memoria, la inventiva, la presencia espiritual y, en efecto, la propia esencia de la vida, ya que morir se expresa como *shinan-nanqui* (el pensamiento huye)⁸.

Encuentro de las almas

Allí, donde la naturaleza aborrece el vacío, donde una planta sigue la luz, donde el río encuentra su cauce, Sara Flores traza y rellena la tela con su *kené* expresando la energía del crecimiento de la vida. Esta cualidad o *sistema autopoietico fractal*⁹ es una forma de creación que crece por sí sola, como también colaborando y transmitiendo el conocimiento a sus hijas y nietas en un proceso que les permite interactuar unas con otras dentro de su labor.¹⁰ Se añade así una dimensión expansiva a la obra: las múltiples mentes y cuerpos uniéndose para completar los diseños de la otra, como ya es señalado en la antropología bajo el término de *encuentro de las almas*¹¹.

Como artista y ‘maestra’ del *kené*, Sara Flores encarna el conocimiento indígena desde su práctica sensible y constante despreocupada de las estéticas hegemónicas. Su rol transmi.sor es una forma de reavivar a sus antepasados en línea con la concepción circular del tiempo en la cosmovisión Shipibo. Así, la *tita*¹² constituye una figura referencial constante, y su reconocimiento no se limita al individuo presente sino que comprende a la dimensión mitológica y a todas las generaciones anteriores transmisoras de técnicas, memorias y saberes inherentes¹³. De esta manera, Sara Flores sigue trazando la línea femenina e intergeneracional de sus universos resonantes hacia adelante, hasta el fin de los tiempos.

Si bien la práctica vigente de estas concepciones no solemos verla dentro de un contexto más completo, Flores invita a percibirla en *De otros mundos* como parte de un entramado vital que incluye la casa, el río, el bosque y la *chacra*¹⁴: espacios donde ocurre la vida y se activa una matriz de formas de conocimiento. En este contexto, los materiales son utilizados desde una lógica de sostenibilidad, como elementos orgánicos que responden a un consumo responsable conectado a su concepción de economía circular.

La autoría indígena, lejos de oponerse a la modernidad, revela una comprensión profunda del contexto ambiental del cual es expresión el diseño tradicional y paralelamente de su capacidad para adaptarse a los cambios y reinventarlo. La imaginación, en este sentido, no solo produce patrones geométricos, sino que articula una forma de modernidad alternativa, radical y situada.

² Instituto Nacional de Cultura. (2008). Resolución Directoral N.º 540/INC-2008: Declara Patrimonio Cultural de la Nación al arte Kené del pueblo Shipibo-Konibo. Lima.

³ Roe, Peter G. (1980). Art and Residence among the Shipibo Indians of Peru: A study in microacculturation. *American Anthropologist*, 82(1): 42–71

⁴ Valenzuela, Pilar M. (2010). Ergativity in Shipibo-Konibo, a Panoan Language of the Ucayali. In: *Ergativity in Amazonia*, edited by S. Gildea & F. Queixalós. Amsterdam: Benjamins: pp. 65–96.

⁵ Flores, Sara. (2019). Conversación con Matteo Norzi.

⁶ Heath, C. et al. (2002). *Una ventana hacia el infinito: Arte Shipibo-Conibo*. Instituto Cultural Peruano Norteamericano, Lima. Esta publicación tuvo su origen en la exposición homónima, una de las primeras realizadas en Lima y en la que participó Sara Flores.

⁷ Lathrap, Donald W. (1971). *Wasëmëa and the Rise of Mayakënë*. Paper presented at the 36th Annual Meeting of the Society for American Archeology, Norman, Oklahoma.

⁸ Gebhart-Sayer, Angelika. (1987) “Die Spitze des Bewusstseins: Untersuchungen zu Weltbild and Kunst der Shipibo-Conibo”. Klaus Renner Verlag, Hohenschäftlarn. Tesis de doctorado de la Universidad de Tübingen.

⁹ Moscoso, Manuela. (2025) “Trazar es cuidar. ”En *Sara Flores. Non Nete*. Museo de Arte de Lima y The Shipibo Conibo Center. Lima.

¹⁰ Flores actualmente cuenta con la colaboración de sus hijas Deysi Ramírez y Pilar Ramírez, y sus nietas Diana Salazar y Fiorella Zambrano Ramírez.

¹¹ Gebhart-Sayer, Angelika (1987), op. cit.

A veces, ciertos diseños no se me van de la mente. Me acuesto y los veo formarse en el cielo del mosquitero. Cierro los ojos y sigo viéndolos. Me visitan en sueños¹⁵.

Esta matriz visionaria, deviene el tema central para las esculturas etéreas con forma de mosquitero pintadas con patrones.

La obra de Flores nos invita a pensar la pintura como una continuación orgánica del cuerpo¹⁶. A partir de una experiencia corporal y perceptiva, el pensamiento empático se expande y se prolonga, propiciando por un lado la reflexión y una conexión sensible entre el espectador y su propio yo, y por otro lado articula la memoria visual con la imaginación hasta, sorprendentemente, generar conciencia.

Curar el territorio

El término *kené* se traduce como «diseño» pero comparte vínculos etimológicos con el verbo *kéenti*, que significa «amar» o «curar»¹⁷. Para Flores, la capacidad de crear artefactos que transmitan mensajes sociales de cuidado es central para la definición de sí misma. Las personas, al igual que los artefactos, deben ser formadas. Para distinguirse de lo bruto y sostener el delicado estado de relaciones sociales armoniosas del que dependen la salud de la comunidad y del entorno, es necesario ejercer un sacrificio del ego. Flores ha predicado y practicado este principio a lo largo de más de sesenta años de trabajo, sometiendo-se a jornadas pictóricas de hasta dieciocho horas diarias, un esfuerzo que ha literalmente transformado su cuerpo y su mano. En este sentido, el *kené* debe entenderse también como una práctica de carácter performativo y relacional¹⁸.

A lo largo de una vida comprometida, la práctica de Flores llama a construir un vínculo de resistencia colectiva frente a la codicia y a la crisis de empatía que han normalizado los conflictos eco-territoriales y la explotación indiscriminada de la naturaleza. La imaginación como forma de resistencia radical¹⁹ requiere una escucha profunda para sumergirnos y experimentar una visión única del *kené* por su dimensión política²⁰.

La artista no solo crea belleza hipnotizante a través del *kené*, sino que también le da movimiento y vida, convirtiéndolo a través de una obra de video, en una bandera cuya tela de *kené* pintada con grandes patrones, ondea al viento de una dulce melodía soplada para imbuir con buenas intenciones la lucha hacia la realización de su Nación Indígena.

La autodeterminación Shipibo implica la recuperación de un mundo incapacitado por el colonialismo y erosionado por el extractivismo, así como la regeneración de un mundo nuevo. Este mundo es *Non Nete*. Literalmente significa «nuestro mundo», pero no se trata de una referencia geográfica estática, sino denota una interdependencia entre diferentes vidas, como la de las plantas, de los animales, y la de los humanos, así como una dependencia mutua entre los distintos mundos, en especial con el mundo de los ideales o espíritus. Debido a que la realidad terrena siempre está en relación con el mundo de los ideales, *Non Nete* también es una aspiración, un intento de asegurar que las relaciones entre estos ámbitos se mueven en armonía para el florecimiento de la vida, o *Jakon Jati*, término similar al propuesto en algunas partes de Sudamérica a través del concepto del *Buen Vivir*.

Flores propone un enfoque femenino y relacional de la soberanía territorial que contrasta radicalmente con los emblemas de la conquista, articulando un mensaje de eco-dependencia que es a la vez sencillo y profundamente urgente para el mundo en su conjunto: todos estamos interconectados.

Este entramado vital se mantiene frente a problemáticas²¹ que alteran sus modos de vivir y de crear. La representación del mundo en su complejidad tiene en Flores y en una nueva generación de artistas, una influencia ineludible en la defensa de los derechos de la Tierra y en el pensamiento medioambiental contemporáneo. El pensamiento crítico surge con el afecto hacia el mundo botánico. En palabras de la artista:

Cuando vienen a talar los árboles, no solo se llevan la madera, destrozan las cortezas del árbol que nosotros usamos como fijativo. Lo hacen por desconocimiento, no saben que nosotros lo utilizamos. A veces podemos recoger algunas cortezas que dejaron tiradas y las cuidamos para con eso fijar nuestra pintura. Como puedes verlo allí, ahora esa corteza se está sacando al sol en la entrada de la casa²².

Inframundo botánico

La historia de Sara Flores comienza con un aprendizaje iniciado en su niñez, en un entorno altamente ritualizado y bajo la guía de su madre. Allí, sin propiedad privada, sin economía monetaria ni médicos, el bosque lo proveía todo. Como respuesta a un mundo que ya estaba cambiando, en 1976, Flores co-fundó una cooperativa de mujeres creada para asegurar oportunidades justas de mercado para otras artistas y evitar la desaparición de sus prácticas y tecnologías ancestrales²³.

¹² Término shipibo que se puede traducir como abuela, sabia, maestra.

¹³ Sobre el término “maestra” y sus diversas acepciones consultar *Imaginación Háptica. Carolina Estrada* (2026). Temblores Publicaciones. Ciudad de México.

¹⁴ El término quechua refiere a un claro mediante roza y quema para crear un jardín en la selva o una huerta, pequeña parcela de tierra utilizada para la agricultura.

¹⁵ Flores, Sara. (2019). Conversación con Matteo Norzi.

¹⁶ Ccoyllo, Issela (2026) “Cómo tocamos mundos no imaginados”. *Imaginación Háptica. Carolina Estrada*. Temblores Publicaciones. Ciudad de México.

¹⁷ Gebhart-Sayer, Angelika. (1984). *The Cosmos Encoiled: Indian Art of the Peruvian Amazon*. Exhibition catalogue. New York: Center for Inter-American Relations.

¹⁸ Dohmen, Renate. (2016). *Encounters beyond the Gallery. Relational Aesthetics and Cultural Difference*. London: I.B. Tauris.

¹⁹ Ccoyllo, Issela. (2025) Manuscrito inédito. Lima

²⁰ Norzi, Matteo. (2025) “El otro” *Sara Flores. Non Nete*. Museo de Arte de Lima y The Shipibo Conibo Center. Lima.

²¹ Para más información ver el artículo de opinión por Elena Bassi (2025), sobre la defensa de los territorios indígenas: «Los Menonitas en la Amazonía Peruana: una amenaza neocolonial enmascarada por fe y religiosidad». Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP). San Martín. <https://caaap.org.pe/2025/04/24/opinion-los-menonitas-en-la-amazonia-peruana-una-amenaza-neocolonial-enmascarada-por-fe-y-religiosidad/>

²² Flores, Sara. (2025) Conversación con Issela Ccoyllo.

Hasta el día de hoy, su obra se distingue por estas mismas intenciones y por el uso de pigmentos vegetales y de arcillas de río como fijativo. Los acentos florales de sus formas reflejan el vínculo inseparable con las prácticas vegetalistas y los conocimientos médicos de su pueblo. Los motivos ordenados y equilibrados del *kené* poseen un valor significativo entre los Shipibo por sus propiedades curativas. Según su sistema de creencias, la enfermedad surge de una desarmonía estética, lo que exige desenredar los elementos desordenados mediante otros ordenados²⁴.

Entre los estudiosos de las tradiciones chamánicas ancestrales coinciden en que las artes y las artes médicas probablemente surgieron de manera conjunta en la noche de los tiempos, en manos de un experto herbolario (probablemente una mujer) que preparaba tinturas vegetales, a menudo psicoactivas, tanto para su ingestión como para la pintura, como medio para traducir experiencias de estados alterados de conciencia. La cultura shipibo constituye hoy una demostración viva de lo que pudo haber sido común en diversos contextos humanos²⁵. Plena de sensorialidad sinestésica, la obra de Flores revela este inframundo botánico que bien podría ser una rendición del lenguaje de las plantas y manifestación de inteligencia vegetal.

Desde el punto de vista gráfico, su obra se distingue por el marcado contraste entre primer plano y fondo, que produce sutiles efectos vibratorios con el poder de atrapar la mirada. Al contemplar una obra de Flores, uno advierte una transformación desencadenada en el mismo acto de mirar; como si la obra, al ser observada, también actuara sobre el espectador. Mientras buena parte del *Op Art* occidental oscila entre lo ilusorio, lo perturbador y lo desorientador, el *kené* de Flores opera de forma empática, generando un estado de presencia interior, serenidad y arraigo. Ante esa experiencia, uno llega a preguntarse si no estamos, efectivamente, ante una tecnología médica.

La tierra de ayer y de mañana

Yo soy mi nombre. Mi nombre en castellano es Sara Flores. Mi nombre en shipibo es Soi Biri. A mis hijas, les quiero decir que aprendan. Saber diseñar *kené* es precioso. No debemos dejar nuestras costumbres. Aunque ya no usemos faldas bordadas con patrones, nuestras costumbres y nuestros diseños están en nuestras mentes. Y convivimos con ellos²⁶.

De otros mundos en el Pabellón Peruano de *La Biennale di Venezia* adquiere una relevancia particular, ya que abre la posibilidad de reequilibrar el sistema del arte al incorporar estéticas históricamente marginalizadas, prácticas que siempre han existido, pero que ha faltado reconocer, integrar, celebrar.

Esta presencia aspira al reconocimiento de la autoría indígena y el respeto a los saberes que sostienen su práctica cultural.

En este escenario, la figura de Sara Flores, como artista y líder indígena políticamente comprometida, resulta central. Su práctica y su posicionamiento público ejercen una influencia ineludible en el pensamiento medioambiental contemporáneo, no solo desde un plano simbólico, sino también a través de aportes concretos generados con su arte hacia el bien colectivo, con iniciativas que impactan directamente a su comunidad. La *Multiversidad Bakish Mai*²⁷ es un centro intergeneracional dedicado a la transmisión de conocimientos y tecnologías indígenas en torno al arte, plantas y la lucha por la soberanía territorial, desde la perspectiva de la cosmovisión política Shipibo, donde sus hijas enseñan el *kené* a las jóvenes generaciones; el *Área Legal Shipibo*, programa de asistencia gratuita a comunidades indígenas afectadas por el tráfico de tierra, los asentamientos de colonos, la tala ilegal, los monocultivos industriales, la minería y el narcotráfico; y el *Consejo Shipibo-Konibo-Xetebo*, organismo que propone la idea para un gobierno territorial autónomo que, a través de su *Guardia Indígena* pueda asumir la responsabilidad de manejar sus propios recursos.

Si los patrones del *kené* tienen un poder curativo, con Flores, esto se extiende en la dimensión social y territorial.

La Biennale di Venezia –una de las principales plataformas mundiales para el arte contemporáneo– ofrece la oportunidad de comprender la obra de Sara Flores más allá de su contexto inmediato. Exhortamos, como ya otros lo vienen haciendo²⁸, a trazar conexiones con el trabajo de artistas, no necesariamente indígenas, que incorporan las posibilidades fenomenológicas de la repetición y las composiciones abstractas en intrincadas retículas como parte de su enfoque espiritual y ascético de la pintura.

Con todo ello, les invitamos a abrirse a una experiencia de otros mundos.

²³ Flores es parte de un movimiento indígena de mujeres de la Amazonía que reivindican su rol como sostenedoras de la economía familiar así como en la defensa del territorio. Ellas se reúnen, desarrollan proyectos y producen documentos donde señalan temas urgentes. Se sugiere consultar: “Agenda Indígena. Mujeres indígenas Awajún y Wampís. Región Amazonas” (2018). Pontificia Universidad Católica del Perú – IDEHPUCP y Konrad Adenauer Stiftung. Lima, Perú; Agenda de la Mujer Indígena de AIDSESP. Programa Mujer de AIDSESP / 2018 – Documento Preliminar

²⁴ Gebhart-Sayer, Angelika (1984), op. cit.

²⁵ Ginzburg, Carlo. (1989). *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*. Torino: Einaudi.

²⁶ Flores, Sara / Soi Biri (2025) “Monólogo con mono” *Sara Flores. Non Nete*. Museo de Arte de Lima y The Shipibo Conibo Center. Lima.

²⁷ Término shipibo que se puede traducir como “la tierra de ayer y de mañana”.

²⁸ Lancelin, Harvé, (2026) “Sara Flores and the wisdom of labyrinths”, ArtCritik. Luxemburg/Paris.









Sara Flores

Sara Flores (Peru, 1950) lives and works in the Peruvian Amazon and belongs to the Indigenous Shipibo–Konibo People. She began her artistic training at 14 in a highly ritualised setting, under her mother’s guidance. Following a matrilineal tradition, she now collaborates with her daughters and granddaughters: Deysi Ramírez, Pilar Ramírez, Fiorella Zambrano and Diana Salazar.

Sara Flores, 2019

In 1976 she co-founded the first women artists’ cooperative in her community, preceding the cooperation initiatives that are now essential to the Shipibo socioeconomic vision for an autonomous Indigenous future. She is co-founder of Bakish Mai Multiversity, an educational institution in the rainforest promoting the intergenerational transmission of Indigenous knowledge and technologies.

Sara Flores, 2019

Sara Flores’ work is represented by White Cube gallery, in collaboration with The Shipibo-Conibo Center, a New York-based nonprofit organisation that aims to further the creative lifeways of the Shipibo People, within the setting of contemporary art and knowledge production, in a way that benefits its practitioners.

Sara Flores, 2019

Flores has presented solo exhibitions at Museo de Arte de Lima (2025), White Cube Bermondsey (2025), White Cube Paris (2023), and CLEARING, New York (2023, 2022), among others. Her group exhibitions include the Bienal das Amazônias, Belém (2025), Sainsbury Centre (2024), Musée du Quai Branly – Jacques Chirac (2023), Para Site (2023) and El Museo del Barrio (2023).

Sara Flores, 2019

Her work is part of renowned institutional collections, including the Guggenheim Museum, Tate Modern, The Metropolitan Museum of Art, Fine Arts Museums of San Francisco, Hammer Museum, Museum Voorlinden, and the Al Thani Collection, among others.

Sara Flores

Sara Flores (Perú, 1950) vive y trabaja en la Amazonía peruana y es miembro del pueblo indígena Shipibo-Konibo. Su formación artística comenzó a los 14 años, en un entorno altamente ritualizado, bajo la guía de su madre. Continuando una tradición matrilineal, actualmente cuenta con la colaboración de sus hijas y nietas: Deysi Ramírez, Pilar Ramírez, Fiorella Zambrano y Diana Salazar.

Sara Flores, 2019

En 1976 cofundó la primera cooperativa de mujeres artistas en su comunidad, anticipando iniciativas cooperativas que hoy forman parte integral de la visión socioeconómica shipibo para un futuro indígena autónomo. Es cofundadora de Bakish Mai Multiversity, una institución educativa en la selva dedicada a la transmisión intergeneracional de conocimientos y tecnologías indígenas.

Sara Flores, 2019

La obra de Sara Flores es representada por la galería White Cube, en colaboración con The Shipibo-Conibo Center, una organización sin fines de lucro con sede en Nueva York cuya misión es promover los modos de vida creativos del Pueblo Shipibo en el contexto del arte contemporáneo y la producción de conocimiento, de manera que beneficie a sus practicantes.

Sara Flores, 2019

Flores ha presentado exposiciones individuales en el Museo de Arte de Lima (2025), White Cube Bermondsey (2025), White Cube París (2023) y CLEARING, Nueva York (2023, 2022), entre otras. Entre sus exposiciones colectivas se encuentran Bienal das Amazônias, Belém (2025), Sainsbury Centre (2024), Musée du Quai Branly – Jacques Chirac (2023), Para Site (2023) y El Museo del Barrio (2023).

Sara Flores, 2019

Su obra forma parte de importantes colecciones institucionales, entre ellas el museo Guggenheim, Tate Modern, The Metropolitan Museum of Art, Fine Arts Museums of San Francisco, Hammer Museum, Museum Voorlinden y la Al Thani Collection, entre otras.

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo (Peru, 1974) is an art historian and curator specialising in critical art practices. Her research focuses on interdisciplinary approaches with an emphasis on gender, Indigenous knowledge, and visual culture. Her essays appear in *Indigenous Histories: Anthology* (São Paulo Museum of Art), *Teresa Burga. The Tightrope Walker* (Castilla y León Museum of Contemporary Art and the Weserburg Museum), among other projects. She curated *Living the World Another Way*, featuring women artists from Andean, Amazonian, and Coastal regions, and short anthologies that have brought to the fore emerging Peruvian artists such as Venuca Evanán or Carolina Estrada. She co-authored *Wild Intelligence: The Counter-Public Sphere 1979–2019*. Its eponymous exhibition –co-curated with Jorge Villacorta– shed light on 40 years of counterculture in Lima, centred on the career of Peruvian artist Herbert Rodríguez. She was awarded the National Curatorship Prize and was president of the Peruvian Association of Curators.

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Matteo Norzi (Italy, 1976) is an artist, filmmaker, and Indigenous rights activist, based in New York. His explorative artistic practice has taken him on several extensive journeys across six continents. His directorial debut, the feature film *Icaros: A Vision*, co-directed with Leonor Caraballo, was his first major collaboration with the Shipibo People and premiered in competition at the 2016 Tribeca Film Festival. With years of firsthand experience and in-depth research on Amazonian cultures, he is co-founder and executive director of The Shipibo-Conibo Center, New York, the organisation that has brought to international recognition artists such as Sara Flores and Celia Vásquez Yui. *The Hummingbird Paints Fragrant Songs*, his upcoming feature documentary about Sara Flores, co-directed with Élia Gasull Balada, is set to premiere in 2026.

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo (Perú, 1974) es historiadora del arte y curadora especializada en la vertiente del arte crítico. Su investigación recalca en prácticas interdisciplinarias con énfasis en temas de género, conocimiento indígena y cultura visual. Sus ensayos aparecen en *Historias Indígenas: Antología* (Museo de Arte de São Paulo), *Teresa Burga. La equilibrista* (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León y en el Weserburg Museum), entre otros. Ha curado exhibiciones como *Vivir el mundo de otra manera*, con artistas mujeres de la región andina, amazónica y costeña, y breves antologías que han logrado visibilizar el trabajo de artistas emergentes como Venuca Evanán y Carolina Estrada. Es coautora de *Inteligencia Salvaje: La contraesfera pública 1979–2019*, cuya exhibición homónima –en cocuraduría con Jorge Villacorta– visibilizó 40 años de contracultura, teniendo como eje la trayectoria del artista peruano Herbert Rodríguez. Ha sido reconocida con el Premio Nacional de Curaduría. Presidió la Asociación de Curadores del Perú.

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Issela Ccoyllo

Produced by / Producido por



With the support of / Con el apoyo de Gold / Oro



Silver / Plata



Bronze / Bronze



With the patronage / Con el patrocinio de



In collaboration with / En colaboración con



Title of the Exhibition / Título de la Exposición

Sara Flores. From Other Worlds / Sara Flores. De otros mundos

Exhibitor / Expositor

Sara Flores

Commissioner / Comisario

Armando Andrade de Lucio

Curators / Curadores

Issela Ccoyllo

Matteo Norzi

Produced by / Producido por

Patronato Cultural del Perú
The Shipibo-Conibo Center, NY
White Cube

With the support of / Con el apoyo de Gold / Oro

Bryant Estate
Dior
Corfid
Grupo Coril
Grupo Coril Sociedad Titulizadora
Illusione
Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA)
Police Security
Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP)
Tecnología de Materiales S.A.
TDM Asfaltos S.A.C.
Universidad de Lima

Silver / Plata

Casa Andina Hoteles
LATAM Airlines

Bronze / Bronze

Metalmark S.A

With the patronage / Con el patrocinio de

El Comercio
Fundación Wiese

Local architects / Arquitectos locales

eiletz ortigas | architects

In collaboration with / En colaboración con

Azerta
Blanco
KPMG
Peruvian Embassy in Italy
Peruvian Ministry of Foreign Affairs

Graphic design / Diseño gráfico

vm& estudio gráfico

Documentary photography / Fotografía documental

Musuk Nolte

A dedication

To the Shipibo-Konibo People and to the other Indigenous Peoples who, through their collective knowledge and individual excellence, keep ancestral wisdom alive, making visible the connection between worlds. In particular to the daughters and granddaughters of Sara Flores who paint, laugh, cry, and work alongside her: Deysi Ramírez, Pilar Ramírez, Fiorella Zambrano, and Diana Salazar. The future is in your hands and minds.

Una dedicatoria

Al pueblo Shipibo-Konibo y los otros pueblos indígenas que a través de sus conocimientos colectivos y excelencias individuales mantienen viva la sabiduría ancestral haciendo visible la conexión entre mundos. En especial a las hijas y las nietas de Sara Flores que con ella pintan, ríen, lloran, y trabajan: Deysi Ramírez, Pilar Ramírez, Fiorella Zambrano y Diana Salazar. El futuro está en las manos y mentes de ustedes.

