

## *Geografías emotivas y culturales de un artista peruano inmigrado en Europa<sup>1</sup>.*

Leslie Nancy Hernández Nova  
EUROPEAN UNIVERSITY INSTITUTE

---

### ABSTRACT

---

In this essay I propose to illustrate multiple reading possibilities about life story of Peruvian artist of Italian origins, Juan Orsi, through his narrative, work and personal map drawn by him during our interview to discuss: the transmission of a 'duty of migration' that his receives from his Italian great-grandfather arrived to Perú, emotional geography that links Europe with their land of origin and Amazonian *shipiba* cosmography of indigenuos group which described as visual language that allows the artist and the migrant to create a channel of communication with cultural constellation which takes shape mutiple their sense of belonging, an intimate dialogue between various origins.

**Keywords:** visual memory, migration, Europe, cultural fragments, Amazonian *shipiba* cosmography.

En este ensayo me propongo ilustrar múltiples posibilidades de lectura de la historia de vida del artista peruano de orígenes italianos, Juan Orsi a través de su narración, obra y mapa personal esbozado por él durante nuestra entrevista para analizar: la transmisión de un 'deber migratorio' que recibe del bisabuelo italiano llegado a Perú, la geografía emotiva que enlaza Europa con su tierra de origen y la cosmovisión amazónica *shipiba* descrita como el lenguaje plástico que permite al artista y al migrante de crear un canal de comunicación con la constelación cultural en la cual toma forma su sentido de pertenencia múltiple, un diálogo íntimo entre varios orígenes.

**Palabras claves:** memoria visual, migración, Europa, fragmentos culturales, cosmovisión amazónica *shipiba*.

---

---

<sup>1</sup> Una primera versión de este ensayo fue presentado en el congreso de AREIA2 *América Latina-Europa: (auto)biografías migranti tra oralità, scrittura e rappresentazioni* celebrado en Roma, Universidad de Roma Tre, 29-31/10/2012.

Antes de abordar cualquier tema relacionado con el Perú Antonello Gerbi recuerda que el “Perú es un país con una antigua civilización, no tanto por el número de años que pueden contar los arqueólogos sino porque toda su historia, la verdadera y la creída, la sucedida y la soñada, la cierta y la mítica está presente en su actualidad” (Gerbi, 1988, p. 21-22). Esta idea de Gerbi me es útil para expresar una convicción, que para estudiar la historia cultural del país andino implica necesariamente analizar su pasado más antiguo. Para ello hay que tomar un punto de partida (origen de una historia cultural) la idea de la cosmovisión.

A propósito del proceso del mestizaje en la región latinoamericana José Vasconcelos, intelectual mexicano, tomaba como punto de referencia la Conquista reflexionando que esta se proyectaba en el mundo con la formación de lo que él llamaba “la raza cósmica”.

Si, pues, somos antiguos geológicamente y también en lo que respecta a la tradición, “¿cómo podremos seguir aceptando esta ficción inventada por nuestros padres europeos, de la novedad de un continente que existía desde antes de que apareciese la tierra de donde procedían descubridores y conquistadores?” (Vasconcelos, 1948, pp.14-15). Según él “llegaremos en América, antes que en parte alguna del globo, a la creación de una raza hecha con el tesoro de todas las anteriores, la raza final, la raza cósmica” (1948, p. 53).

En la crónica sobre el mundo andino *Nueva crónica y buen gobierno* cuyo arco cronológico va del 1553 al 1615, un estudio etnográfico de la sociedad del incario, el autor Don Felipe Guamán Poma Ayala acepta por un lado “la irreversible presencia de los europeos la hegemonía de su religión, la eficiencia de su tecnología (el burro, el vino, el arcabuz, el azoque, la cebada)”<sup>2</sup> mas insiste en que la vía de un buen gobierno sería aún “un gobierno dirigido por gente e instituciones andinas”<sup>3</sup>, o sea que se respete la continuidad de ambos elementos.

Resulta interesante como el autor para describir sus orígenes propios reconstruya una genealogía de las castas del incario: su ascendencia tiene un origen no puramente indígena y tampoco puramente español. Se trata de una “creación” de procedencia compleja y mestiza pues de representa así mismo con un príncipe que desciende de “la gente que existió durante del período del Inka” (Guamán Poma de Ayala, 1980, p. 59-60) (o sea de Uari Uira Cocha Runa y de Uari Runa y de Puron Runa, Auca Runa, Yncap Runa) y de “los señores (españoles) durante la era cristiana” (*Ibidem*) (o sea de Uira Cocha cristianopi runa). En este proceso narrativo autobiográfico el cronista hace una fuerte y marcada referencia a la Conquista.

Para estudiar la comunidad peruana en el exterior, en particular en Europa, la cosmovisión de la cultura peruana no puede ser considerada unívoca pues esta evoca tanto el pasado del incario como el evento de la Conquista.

Azucena, originaria de Lima, quien emigra a Biella en el 2008, cuando narra su experiencia migratoria considera la Conquista como parte de sus raíces coloniales y la nación española como un fragmento bien radicado en su historia nacional empero también individual:

<sup>2</sup> J.V. Murra, “Waman Puma, etnógrafo del mundo andino”, in F. Guamán Poma de Ayala [Waman Puma] (1980), *El primer nueva crónica y buen gobierno*, edición crítica de J. Murra e R. Adorno, trad. Textuales del quechua d L. Urioste, Siglo Veintiuno, México, D.F., 1980. Manuscrito, París [1614], pp. XIII-XIX, XVIII.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

A mí, por ejemplo, me hubiera gustado España. Si hubiera podido... España. No sólo por el idioma sino por las raíces. En particular, me hubiera gustado España, pero bueno, estoy acá [en Biella].<sup>4</sup>

De esta idea emerge su tentativo de encontrar elementos de similitud y correspondencia entre la cultura nacional propia y la europea que le permitan de 'coexistir' entre Europa y América Latina en su nueva trayectoria como migrante.

La necesidad de comprensión del mundo se podría expresar en las palabras de Luisa Passerini como una "caótica exigencia de auto reflexión [...] para encontrar las raíces históricas y culturales propias" (1978, p. VII). Felicidad (pseudónimo), originaria de Trujillo, quien inmigra a Turín en el 1991, realiza un mapa personal acerca de la memoria histórica que le ha sido transmitida durante su educación escolar en Perú así como la descripción del contacto directo con la historia italiana a través de su experiencia migratoria. La división es clara en los trazos de la cronología pues crea una simetría entre la historia peruana respecto a la historia universal. La relación con Europa la describe sobre todo con la conciencia histórica de los acontecimientos bélicos de las dos guerras mundiales. Mientras que la dimensión personal del contacto con la historia italiana la representa con la descripción emotiva de la visita del Colosseo considerado por ella, no sólo un monumento nacional italiano sino un lugar común que le permite entrar en contacto directo con las raíces culturales antiguas de Italia.

Tal aspecto nos hace pensar a la importancia del lenguaje turístico en el diálogo transcultural que se va desencadenando con la trayectoria migratoria. Un lenguaje que se difunde a través de nombres de lugar precisos ya sean ruinas, ciudades paisajes naturales, etc. Indispensables puntos de referencia. A este propósito Ginette Verstrate en *Tracking Europe* (2010) analiza también el lenguaje de una geografía a través de lugares precisos ("local places") que resultan ser mucho más significativos porque se convierten en lugares colectivos gracias a que pertenecen a un flujo global de información. En el caso de Felicidad el Colosseo se convierte en un lugar en el cual fija la imagen de Europa gracias a algunas películas que dice haber visto desde que era niña.

---

<sup>4</sup> Entrevista a Azucena (pseudónimo), realizada en lengua española, Biella 15/11/2008, Archivo Fondazione Sella de Biella (desde ahora AFSB).

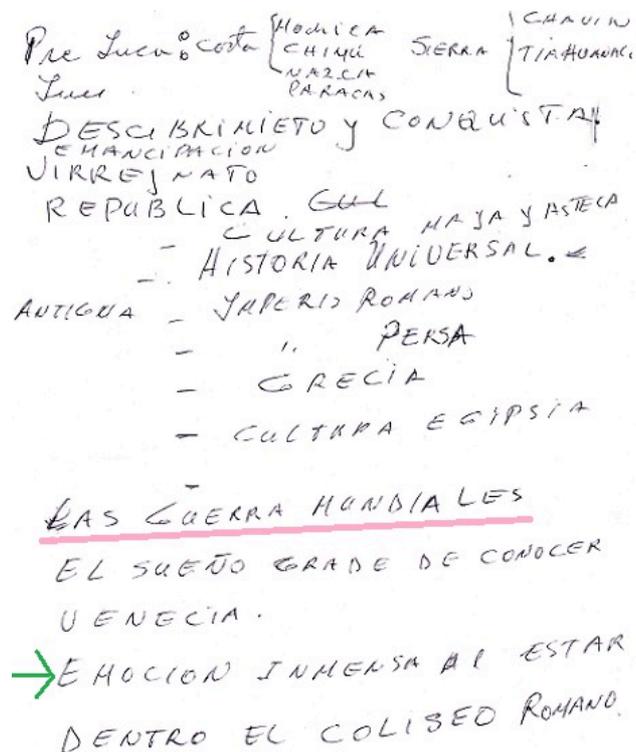


Figura 1. Cronología histórico cultural personal de Perú y de Europa. Descripción de las propias raíces culturales del periodo precolombino a hoy. Torino, 3 de diciembre del 2013<sup>5</sup> – Archivo del European University Institute (desde ahora AEUI).

Es por ello que a cada memoria social individual corresponde una memoria cultural pues, en ella, se sintetiza la geografía del mundo que cada individuo elabora haciendo lecturas personales de los contextos que les son conocidos, o bien familiares cuanto vividos por él mismo, empero también en relación a las lecturas que cada individuo realiza a través de experiencias indirectas como en el caso de la migración que se aprende a través de los contextos migratorios que van creando los mismo migrantes o los familiares que se encuentran en contacto con ellos, o bien la transmisión del bagaje histórico nacional de una experiencia

Pensar en el mundo implica ensayar, poner un punto en él estudiando cómo colocarse. Orsi, artista y emigrante peruano, personaje del cual les hablaré hoy, lo hace haciendo la siguiente reflexión: “Como artista, creo que este corazón mío está siempre agradecido por todo el bagaje cultural que heredé” (Orsi).

Luisa Passerini se refiere a la necesidad de estudiar a los seres humanos no únicamente a través de la lectura de las relaciones culturales que éstos instauran, sino más bien, a través de una trama de relaciones — incluso afectivas — que pueden derivar de la puesta en marcha del imaginario. Cito su idea:

<sup>5</sup> Esta cronología personal forma parte del material de investigación y colección de fuentes orales y visuales del European Research Project “BABE, Bodies Across Borders. Oral and Visual Memory in Europe and Beyond” (2013-2018) del cual es principal investigadora la profa. Luisa Passerini.

<sup>6</sup> La entrevista a Juan Alberto Salazar Orsi fue realizada en su casa. Falchera, Turín, 18 de noviembre 2011- AFSB.

L'esigenza di affrontare lo studio degli essere umani non solo rispetto al potere politico, alle strutture economiche, all'organizzazione sociale; ma anche rispetto ai comportamenti interpersonali, ai meccanismi psicologici e conoscitivi, agli interessi, alle idee, alle immagini che stanno nella testa degli individui (Passerini, 1978, p. IX).

A todo esto, desde mi punto de vista, se le podría considerar fragmento cultural. Trato de explicar el por qué.

Las migraciones actuales ofrecen un espacio de observación interesante, no sólo por la amplia diversificación de las relaciones, que gracias a este fenómeno, los individuos instauran cuanto principales actores en diversos niveles tocando las esferas privadas y públicas, sino también por las complejas "sinapsis" que se crean entre el individuo y los contextos, es decir, cuando al individuo viene en mente "juntar" en un único "montón", la serie de fragmentos a la cual está sujeta su memoria como emigrante. Paul Ricoeur diría que se trata de "La diversidad, [...], se ofrece a la memoria como diversidad recorrida y mantenida de los lugares y de los momentos, de los cuales la memoria hace una misma cosa" (2003, p. 150). Este elemento de fragmentariedad, el cual podría llevar el nombre de exacerbación de los puntos de referencia, vuelven a quien emigra, un sujeto con capacidades de movilidad difícil de precisar y, por ende, de gran complejidad interpretativa.

Estudiar las memorias de migración es analizar la fragmentariedad de la memoria producida por las migraciones actuales. Significa estudiar los fragmentos de memoria del pasado, cómo éramos, y también, cómo los pasados han sido recogidos por los sujetos en forma de reminiscencias personales. Empero también las raíces y el origen cultural.

Por otro lado, las sensaciones de arraigo pueden ser múltiples y al mismo tiempo simétricas, es decir que el migrante da un peso igualitario entre un lugar y otro, o bien, asimétricas (sin que esto sea una característica de menosprecio) cuando el migrante explicita diversos pesos o incluso demuestra indiferencia respecto la balanza espacial de su trayectoria migratoria. Este aspecto, exige al historiador respetar el amplio contenido de movilidad que caracteriza la trayectoria migratoria, valiéndose de la multidisciplinariedad y activando tanto el lente para la interpretación histórica sincrónico, tanto el lente de la diacrónica. Tal y como la memoria se manifiesta en los recuerdos (orden y desorden).

¿Cómo se construyen y estructuran las narraciones de los sujetos migratorios en relación a su historia de migración? ¿Cuáles fragmentos culturales emergen hasta volverse visibles en la narración autobiográfica de una memoria de migración? Y sobre todo, ¿cuáles imágenes emergen?

Los fragmentos de la memoria cultural que emergen en una historia de vida, pueden ser evocados por el entrevistado a través de palabras/conceptos en las distintas lenguas que conoce, ya sea valiéndose de su lengua materna, o bien, de las que ha ido adquiriendo a lo largo de sus historias de migración (hay veces que, dependiendo donde se sitúe territorialmente y lingüísticamente, el recuerdo es el idioma con el que se narra); así también los fragmentos culturales pueden flotar en superficie a través de imágenes y recuerdos de lugares, ambientes, olores y sabores. Esto dependerá de la creatividad de cada voz. En la entrevista a

Orsi, él decide de hablar en español y en italiano sin dar un peso mayor a ninguno de los dos. Es así como expresa el idioma de sus memorias culturales: “Me va a salir de repente itañolo o spagliano” (Orsi). Aunque Orsi no creció con la convivencia de varios idiomas, a lo largo de su vida y desde pequeño, convivió con palabras en italiano que emergían en el lenguaje cotidiano de su madre. No recuerda las palabras exactas, pero sí, aquella sensación que le dejaban el sabor a otra cultura. Una imagen lejana empero que también era suya.

Según Divya Tolia-Kelly en el proceso narrativo, a través del cual se recuerdan los territorios y los ambientes, se crea “un collage de memorias e identificaciones en relación a los lugares y los momentos, mismos que conforman una especie de ‘territorio de cultura’ ” (Tolia-Kelly, 2011, p. 281). La convergencia de los tres elementos expresivos de la historia de vida oral-escrito-visual durante la entrevista, esbozan una identidad cultural tal y como la percibe Stuart Hall, una mapa mental social que se narra a través de las propias lecturas sociales, producciones culturales del individuo y del mundo (1996, p. 2-5).

En el ámbito preciso de la narración de una experiencia migratoria, salta a la vista de forma evidente como para quien la emprende — de forma directa o indirecta — sea posible separar y diferenciar los elementos endógenos de la trayectoria de migración, de aquellos que residen y componen la memoria cultural adquirida a través de la historia nacional a la que pertenece. El mismo entrevistado, viaja a través de su propia narración tratando de alcanzar los primeros recuerdos en relación a esta experiencia, llegando hasta los primeros recuerdos, es decir, a aquellos momentos que lo llevaron a tomar la decisión de emigrar, suya, o bien de un familiar cercano o amigo, distinguiendo de estos, las memorias de tipo cultural de los conocimientos que ha aprendido y sigue conservando por su valor utilitario, de dicha experiencia migratoria.

Mi verdadera intención es analizar algunos de los fragmentos culturales presentes en una memoria autobiográfica de las migraciones entre el Perú e Italia de los años 90’s identificando algunos pasajes culturales/identitarios/intersubjetivos de la video entrevista realizada a Juan Salazar Orsi originario de Pucallpa, ubicado en la selva peruana, acerca de su experiencia emigratoria hacia Italia para analizar la peculiar fragmentariedad que la memoria acerca de la experiencia de emigración presenta y dónde, desde mi punto de vista, convergen los elementos orales-escritos-visuales así como también el nexo espacio-tiempo. Se trata de mi primera video entrevista realizada en noviembre del 2011.

### **Fijar un punto en el universo: los orígenes propios**

Nuestra entrevista se abría así:

LH: Para iniciar esta entrevista yo quería pedirte que me hablaras de ti, sobre tus raíces, sobre tu familia, sobre tu infancia porque, naturalmente, hablar de tu historia actual, sin hablar de la historia pasada, sería como saltar algunos eventos importantes en tu vida. Quisiera que hablaras de ti, de las memorias de familia que tienes y de dónde éstas se han radicado, ¿en qué zona? ¿En cuál Perú?

Fijar un punto en el universo, significa declarar el origen propio en el infinito andar de las experiencias individuales y colectivas que dan forma a la identidad, al arraigo y a la ciudadanía. Un punto de referencia identitario, que ofrece la reelaboración de lo vivido, tanto público como privado y que para conformarse, se vale de manera especial, de la sincronidad histórica.

¿Qué sucede cuando este punto hay que fijarlo durante una entrevista? El entrevistador y su memoria convergen e inter-actúan con el entrevistado, ambos reconstruyen eventos que en algunos casos, trascienden a lo privado, a lo público y hasta a la historia nacional para esbozar una más amplia: universal. Dicho de otra manera, para hablar de la historia migratoria de un individuo hay que colocar tal historia en diversas dimensiones.

La posición cultural de Orsi es la manifestación de sus raíces europeas, él las describe de la siguiente manera: “El bagaje histórico de mi otra raíz, la europea” (Orsi). Y aún se pregunta al respecto: “¿Cómo cuento mis orígenes tanto italianos como amazónicos?” (Orsi).

¿Podría ser europeidad? ¿Podría ser latinoamericanidad? ¿Podría ser la unión de ambas? Lo que es cierto es que tales declaraciones ilustran un bagaje cultural profundamente dinámico. Y más: movimiento.

Por otro lado, sería equivocado pensar que durante la entrevista no interactúen ambos bagajes culturales, tanto de quien entrevista como de quien está siendo entrevistado. Me parece prudente, acercar al lector al bagaje cultural que pienso analizar en este ensayo que tiene como punto de inicio, el diálogo inter-subjetivo de la video-entrevista celebrada entre Juan Orsi y yo. Aunque no quisiera aquí profundizar acerca de las implicaciones de intercambio de ideas acerca de la hibridación cultural latinoamericana y de sus posibles implicaciones en nuestros diálogos, me parece menester interpelar la reflexión que José Vasconcelos hacía acerca del proceso de mestizaje en la región latinoamericana, la cual tenía como punto de referencia la Conquista, que se proyecta en el mundo como la conformación de lo que él llamó “la raza cósmica”. Vasconcelos escribía haciendo este ejercicio analítico acerca de algunas imprecisiones sobre el énfasis que se ha puesto en la Conquista para entender al mundo latinoamericano:

Si, pues, somos antiguos geológicamente y también en lo que respecta a la tradición, ¿cómo podremos seguir aceptando esta ficción inventada por nuestros padres europeos, de la novedad de un continente que existía desde antes de que apareciese la tierra de donde procedían descubridores y conquistadores? (Vasconcelos, 1948, pp.14-15).

Según Vasconcelos: “llegaremos en América, antes que en parte alguna del globo, a la creación de una raza hecha con el tesoro de todas las anteriores, la raza final, la raza cósmica” (*ivi*, 1948, p. 53), aseverando que “La raza hispana en general tiene todavía por delante esta misión de descubrir nuevas zonas en el espíritu ahora que todas las tierras están exploradas” (*ivi*, p. 51).

Podría entonces, resultar de gran interés, indagar más acerca del bagaje cultural del cual emergen los dos interlocutores de la entrevista a Orsi, para ello podrían visitarse algunos debates del 900 que llevaron a la interpretación de la Conquista y de sus consecuencias culturales.

Juan Orsi nació en Pucallpa (1958), un lugar que en la descripción cultural de la población peruana, por ejemplo de los limeños, se queda suspendido y separado de la Sierra y de la Costa, ambas, zonas de mayor cohesión cultural como consecuencia directa de la intensa migración interna del Perú fijada entre los años 50's y 80's. Desde un punto de vista cartográfico e histórico de las migraciones que se han manifestado en Perú, es decir, de los movimientos en su interior, de los movimientos que llegan desde el exterior y de aquellos que se proyectan hacia el exterior, Orsi se identifica como migrante de los diversos niveles y posibilidades. Se considera heredero de una cultura migratoria a través de su bis-abuelo de origen italiano, inmigrado en Perú en el 1850; asimismo, se considera actor de la migración interna de Perú a la cual él mismo se siente haber emprendido y que describe con la siguiente trayectoria: "Del campo a la ciudad, de la Sierra a la Costa y de la Selva a la Costa en el 1981" (Orsi); y finalmente, como portador de la cultura migratoria de su país hacia el exterior que lo han caracterizado en los últimos decenios. Veamos la genealogía migratoria que esboza (Ver Figura 1):

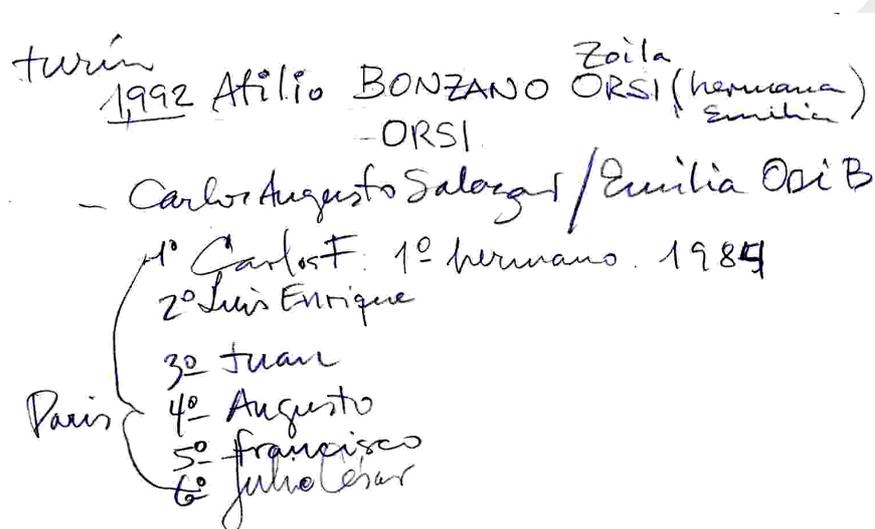


Figura 1. Genealogía migratoria (1984-1992).  
 Esbozo de J. Orsi, Turín 18 de noviembre del 2011 – AFSB, AEUI.

Mi padre trabajaba en el Ministerio de salud, ya está jubilado. Es un Noventón que está con mi hermano en Rioja, en San Martín, y mi madre también está allá. Mi madre había sido enfermera, se habían conocido en el hospital de la ciudad, se casaron y de allí somos. Somos seis. Los dos mayores nacieron en Iquitos y los demás, los 4 posteriores a partir de mí, en Pucallpa. Todos se fueron, tres están en París, dos estamos acá [en Turín] y uno está en Rioja (Orsi).

El artista peruano cuenta en nuestra entrevista la trayectoria migratoria de su familia hacia Europa. Como se puede ver en esta genealogía que esboza durante nuestra entrevista, el primero en llegar es uno de sus hermanos en 1984, a París; mientras que en el 1992, gracias a la recuperación de la ciudadanía italiana por parte de un hermano de su madre, la familia de Orsi puede acceder a ella. El movimiento migratorio suyo y de su familia es un viaje, que para él se

configura simbólicamente como el viaje de regreso del bisabuelo italiano de origen piemontés (Luigi Armando Domenico Orsi Schinoni, nacido en Tortona el 14 agosto 1850), tal y como lo ha definido en un escrito autobiográfico sobre su experiencia de migración: “un viaggio iniziato nella seconda metà dell’Ottocento e non ancora concluso”. Se trata de un caso de emigración directamente ocasionado por la transmisión y la recepción de “fragmentos” de memorias de migración de ancestros italianos que emigraron a Perú en el 800. Este ejemplo podría tratarse de la forma menos discontinua de la historia cultural migratoria entre Perú e Italia. En este sentido, cabría preguntarse, si existe la posibilidad de considerarla incluso una forma de inercia migratoria.

Por otro lado, para el que emigra, la descripción de los orígenes es fundamental pues el proceso de la reconstrucción de los elementos que componen la identidad cultural dan un sentido de movilidad, como la narración misma. Casi todos los elementos descritos por una trayectoria migratoria son objeto de movilidad intrínseca porque cuentan la intersección entre varias historias. Si vemos algunos ejemplos podemos notar como esto suceda verdaderamente: la decisión de emigrar (recuperar las raíces europeas), familia de origen (ancestro italiano), lugar de emigración (París, Rioja, Turín). Todo esto implica movimiento. Quizás esta impresión de la “constante movilidad” en cada una de las ideas que van tejiendo el diálogo de una entrevista autobiográfica funda sus discursos en la transmisión de la memoria individual, la cual no puede prescindir de la memoria colectiva. A propósito de esta tensión entre ambas, Paul Ricoeur llega a una conclusión cuando se cuestiona acerca de la relación entre memoria individual y colectiva diciendo que se tiene que tener en cuenta “la memoria de sí, de los que quedan cerca, la de los otros” (Ricoeur, 2003, p.187).

La idea de Ricoeur, con la cual resuelve el contacto y el diálogo entre el individuo y la colectividad, me es útil para esclarecer el aspecto que quiero profundizar, los recuerdos y los fragmentos culturales en su forma pasiva y activa expresados por las historias de migración. En la trayectoria migratoria de Orsi, se sintetizan historias de migración de antaño y de hoy en una única historia cultural, que si bien renovada, refleja y traduce en la genealogía cultural de la que es portador.

No hay un mundo más ricamente complejo que el imaginario de quien posee varios sentimientos y arraigos, pues transmitir la memoria que a éstos se refiere es la fuente, origen y referencia de las coordenadas de donde yace su propia posición cultural y no sólo, sino también, del diálogo intercultural que se establece gracias a las diferentes partes que componen sus orígenes. Una primera declaración de Orsi respecto la posición de su arraigo, que por demás se trata del inicio de nuestra entrevista, es su decisión de hablar del viaje migratorio del *trissonno italiano* “Luigi Domenico y sus hermanas”:

Podemos partir de repente de este aventurero que, partiendo de Tortona a fines del siglo XIX conjuntamente con otros parientes, salen o escapan de Italia, o se

---

<sup>7</sup> El texto original está escrito en italiano. Véase de Juan Orsi *May Ushin. Pucallpa, la mia terra rossa* en R. Chiurazzi, M. Palladino e F. Vietti (coords.) *Guida migrante. Itinerari di turismo responsabile*, Roma, Compagnia delle Lettere, 2011, pp. 231-234, 231.

van de aventura a buscar nuevos rumbos, nuevas posibilidades. Luigi Domenico y sus hermanas parten para la soñada América. Tortoneses, algunos se quedan en América y otros emigran al Sur *verso* [sic] el Sudamerica. Como dice mi hermano [...] el escritor, se volvió un amante intemporeale, hizo familia por donde pasaba" [...] "De una de esas familias vengo yo (Orsi).

Cuando digo que el imaginario es un mundo importante a considerar, resulta más claro cuando leemos en la narración de Orsi que no tiene muy en claro el motivo verdadero por el cual Luigi Domenico emigró hacia América, en su narración no existen énfasis reales en relación al motivo migratorio, se vale de adjetivos como "salen" "escapan", "se van de aventura a buscar nuevos rumbos, nuevas posibilidades". Incluso, da gran importancia al imaginario que prevaleció sobre el Nuevo Mundo cuando dice "La soñada América".

Naturalmente nosotros podemos dar como punto de referencia momentos y eventos de la historia de las migraciones entre Italia y América. Podemos, por ejemplo, recordar la visión de Luigi Einaudi, quien en su *Un principe mercante Studio sulla espansione coloniale italiana*, (1900), describía una cartografía de las direcciones de la emigración italiana en América, detallando la imagen de la huella que dejó esta población en algunos países del hemisferio americano, hecho que demuestra la conformación de redes de tipo transnacionales que se crearon entre ambos hemisferios de la Tierra. Podríamos citar un pasaje de este escrito, en el cual desde mi punto de vista, se evidencia una convicción interesante del autor en relación a este amplio y cambiante continente americano en relación con Europa. Luigi Einaudi, aseveraba que "fuori d'Europa, l'America è l'unico continente dove si accentrino grandi masse di italiani" agregando que "nell'America stessa è d'uopo distinguere profondamente fra paese e paese" (1900, p. 23).

### **Plasmar la propia genealogía cultural a través de imágenes**

No es sólo la emigración, sino otras experiencias de la vida social y cultural, representan para Orsi el esbozo mental de lo que Luisa Passerini llama "percorso dell'investimento identitario", cuya descripción va más allá de la de memoria o identidad porque implica la acción y puesta en marcha, así como de la elección de los fragmentos identitarios de la vida cultural de una persona. Su obra visual es el resultado explícito de sus memorias culturales, o bien, la descripción oral que trasciende y se resbala hasta manifestar la visualidad, efectos fragmentarios culturales que en su cotidianidad él manifiesta, elige para vivir.

Se pueden describir tres vertientes o flujos principales en sus fragmentos: la familia, la cosmovisión del lugar natal (que no significa banalmente la cultura de origen sino algo mucho más complejo, que demuestra un verdadero esfuerzo de relacionarse a este ambiente cultural ancestral) y la trayectoria migratoria.

---

<sup>8</sup> Véase el texto de Luisa Passerini, «Notre mère l'Europe». *Giorgina Levi e Heinz Arian en Storie d'amore e d'Europa*, Napoli, L'ancora del mediterraneo, 2008, pagg. 279-316, 313.



Figura 2. Juan Salazar Orsi, *Reconociéndome*, Turín, 2001  
(Tintas naturales y sintéticas sobre tela, 0.70 x 0.50 cm.)

Regresemos a la pregunta de Orsi cuando se preguntaba acerca de sí mismo: “¿Cómo cuento mis orígenes tanto italianos como amazónicos?”, la respuesta es este autorretrato (véase figura 2) el cual podría sobreponerse a otras historias de emigración como las suya:

Es un autorretrato en el cual trato de contar mis orígenes, en la actualidad donde vivo y mi inspiración. En esta parte están mis orígenes, estando ya en la actualidad donde vivo, el *bisnonno* Luigi Domenico, el Piemonte Italia y mis padres. La mamá es la *nipote* de este *bisnonno*. En esta parte de abajo, la geometría *shipiba*<sup>9</sup>, los símbolos que en ese momento yo estaba utilizando. Unas hormigas que cargan sus hojitas que llamamos *coruinces*, que también hay en la selva italiana, en la selva africana. Estas son hormigas que están en todo el mundo. Un lagarto, una tinaja, una cerámica antropomorfa con un rostro geometrizado *shipibo*, una especie de arma de competencia para ganarse el favor de las mozas *shipibas* que están casaderas. Esto [indica la imagen de la cabeza de un dragón en la parte de abajo de la obra], es un ser que — a partir de un amigo amazónico lo he plasmado acá — como un *giacuruna* dragón. Y éste es [se refiere al pez], un *paichisino*, el monarca de la amazonia. Estos peces son grandes, pueden llegar a medir dos metros o dos metros y medio. Éste, es como una especie de ojo *shipibo*, la geometría como una especie de esquema. Acá está Falquera, Torino y la espiral de la vida (J. Orsi).

<sup>9</sup> Grupo indígena *shipiba* identificado como aquél socialmente más dominante de la región de Pucallpa.

Podemos reconocerle a la obra de Orsi, un carácter sincrónico, una obra en movimiento. Además, la entrevista autobiográfica — gracias sobre todo al soporte en el cual fue grabada, el video, se puede nominar — desde mi punto de vista — ya no una fuente oral, sino un auténtico ‘performance de la memoria’. El entrevistado tiene la posibilidad de jugar y auto describirse a través de otros objetos, pertenencias e imágenes.

¿Qué podemos decir a propósito de los elementos que diferencian la historia oral de este nuevo método y fuente que vuelve permeables los confines que mantienen la separación y la unidad perceptiva de las dimensiones de la oralidad, la escritura y la visualidad? En el caso de la video-entrevista, la representación es naturalmente de carácter móvil, en otras palabras, la voz no cubre las palabras ni la narración porque la imagen del cuerpo (contenedor de la memoria, dotado de autonomía) y los movimientos corporales prevalecen. La memoria se camufla en el cuerpo ya no más en la voz, que de cualquier forma es parte del cuerpo.

Como decíamos, una fuente importante de los fragmentos identitarios y culturales que Orsi declara, punto que fija en el universo para la comprensión de sus orígenes es también la cosmovisión de los shipibos (un grupo que él identifica como el más dominante socialmente de la región de la selva peruana de Pucallpa), una constelación cultural con la cual él siente entrar en contacto a través de la comprensión de sus artesanías que se plasman en sus obras:

Mis obras están inspiradas principalmente en la geometría shipiba. En esta cosmovisión geométrica que ellos expresan a través de sus artesanías o cuando pintan, o cuando tejen o cuando entintan, esta cosmogonía la imprimen en cada objeto artesanal. En telas, en collares, en pulseras, en faldas, etc. (J. Orsi) (Ver Figura 3).



Figura 3. Tejido Shipibo, Pucallpa Perú.

Habla de sí mismo a través de la cosmovisión que se encierra y se abre desde Pucallpa, empero sobre todo, de aquella que se transmite por ejemplo a través de los chamanes durante un evento llamado ayahuasca (nombre que también lleva la bebida que se toma durante esta sesión). “Esta geometría shipiba se ve en las visiones cuando se bebe el ayahuasca, por medio de esta planta cuando se bebe. O sea que el ayahuasca también les ha enseñado. Cuando uno está viajando con el brebaje es incontrolable mundo de visiones que tu no puedes

controlar” (J. Orsi). Los ancianos y los chamanes son un puente importante con el pasado, como escribe el artista mexicano Óscar Guzmán hablando de sí mismo: “Como los Chamanes ancestrales y los artistas del pasado, seguimos haciendo nuevos mapas y nuevos códigos para no perder la fascinación por contemplar, por explorar y por tratar de entender lo que nos rodea”<sup>10</sup>. Cuando Orsi habla de la artesanía que los habitantes de la selva peruana realizan, me muestra este bordado, luego, me lo regala y explica lo que representa:

Este río Ucayalli — que es la fuente primordial y fuente de vida para los shipibos — lo representan con las líneas gruesas en el diseño. El diseño grueso [hace ver uno de sus cuadros, el autorretrato que vimos antes] viene a ser el río Ucayalli. Las líneas que bordean este río, vienen a ser las orillas de los ríos, las horillas que toman la forma del diseño principal, pero son más finas; y el resto de líneas que cubren todos los espacios vacíos, entre cruzadas, escalonadas, son los infinitos caminos de todos los seres de la selva: las hormigas, las achabacas, el hombre, los peces, los insectos. Son los infinitos caminos que tiene todo el bosque, el río, las horillas y el bosque con sus infinitos caminos de todos los animales, de todos los seres que habita la selva” (Orsi).

La búsqueda de las propias raíces culturales tiene inicio con quien nos queda cerca — como decía Ricoeur —, una necesidad personal que la cultura que le enseñaron en la escuela y la forma de colocar la propia cultura nacional, no lo sacian. En efecto, él declara de estar cansado de pertenecer a las culturas del incario, que a su vez se caracterizan respecto a otras, como a la cultura Maya, a la Azteca y a la Egipcia:

Ya me he cansado de Chimu, de Mochicas, de Paracas, Maya, Azteca, Egipcia y todas las culturas que uno conoce a través de la cultura universal desde la primaria. Me ha preocupado desde que soy estudiante, de saber qué significaban o dónde era el principio de esta cosmovisión de los indígenas de esta tierra, que es Ucallally donde habitan desde siglos y siglos, estos orígenes me han interesado (Orsi).

En su búsqueda, la transmisión de la memoria resulta fundamental, en particular la que le fue entregada por los viejos. Cuando le pedí a Orsi me explicara el concepto de cosmovisión en general, me respondió en modo específico y circunstancial, estableciendo una estrecha y absoluta relación con su experiencia personal, el contacto con la memoria de la zona de Pucallpa:

Los ancianos son los que nos dan mayores luces, algunas fantásticas, algunas que al final uno dice puede ser que éste sea también el significado. [...] Me ha gustado una explicación que me ha dado un amigo anciano. Madre coniba e padre shipibo. Los shipibos son una nación que tienen tres subnaciones — por así decirlo — han aceptado también a los conibos y a los getebos, pero los shipibos gobiernan. Son tres tribus unidas pero, los shipibos, son los que comandan, son

---

<sup>10</sup> Sito web personale dell’artista. <http://www.oscarguzman360.com>, consultato il 23 febbraio 2011.

los que han asimilado éstas otras pequeñas tribus. Los conibos han dado un aporte a la geometría shipiba con las curvas, porque el diseño shipibo era propio recto, cruces, cuadrados, mas hermético más simétrico. En cambio, con la curva que aportan los getebos, se da más distribución en los espacios. El significado que me ha impactado más [de lo que me explicaba este anciano] es que esos dibujos representan a la naturaleza, ellos en esta abstracción —desde nuestro punto de vista occidental—, representan a la naturaleza con el río principal que es el Ucayalli, que es un afluente, un tributario importante, que mas allá se une con el Amazonas por el marañón. Atraviesa toda esta región del Ucayalli (Orsi).

El espacio de la memoria de migración no es uno sino el resultado de un “performance de arraigos” (Fortier, 2000, p. 133). Según Anne Marie Fortier “Los rituales cultivan sentimientos de arraigo” (*Ibidem*) y sostiene que la “identidad cultural se vuelve parte del cuerpo, y las memorias son incorporadas, ambas como un resultado del itinerario de nuestras acciones” (*Ibidem*). Según Fortier, estaríamos hablando, de una identidad cultural sedimentada en el cuerpo, yo diría también en el tiempo.

Podemos entonces hablar del arraigo como una identidad cultural que se aferra poco a poco al imaginario colectivo? La prueba de tales manifestaciones pueden ser seguramente estudiadas a través de imágenes que restituye la memoria, no sola ni de forma unívoca sino gracias y a través de un vericuetto intersubjetivo similar al que se instaura durante la entrevista.

### Para concluir

Hemos podido constatar que la narración de una historia de migración es una reelaboración de lo vivido que se divide en tiempos y espacios diversos, mismos que encuentran su fuente expresiva a través de la constelación oralidad-escritura-visual. Una geografía emotiva que — en este caso — enlaza a Europa con el lugar de origen del artista y del migrante.

Habría que señalar que el esquema que permite la fragmentación de la experiencia migratoria puede ser aplicado a cualquiera y cada una de las experiencias migratorias, como un método de disección que permite identificar no sólo los significados o las características en común entre los migrantes, sino también, como una forma de ver los elementos de tipo cultural en un mapa en la que se esboza lo vivido, los recuerdos, imágenes fruto de una “construcción narrativa de la identidad” (Vila, 2012, p. 281) gracias a la manifestación visual de la memoria.

Si ustedes me lo permiten, quisiera terminar la lectura emprendida acerca de la historia cultural migratoria y de vida del artista peruano pucallpalino de la misma forma en la cual él quiso sintetizar en imágenes su historia migratoria, con una frase de Jorge Luis Borges, visionaria e intuitiva, semejante y yuxtaponible al esbozo del imaginario de Orsi:

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese laberinto de líneas traza la imagen de su cara. (Borges, 1960).



## Bibliografía

- EINAUDI Luigi *Un principe mercante. Studio sull'espansione coloniale italiana*, Bocca, Torino, 1900.
- FORTIER, Anne. *Migrants Belongings. Memory, Space, Identity*, Oxford – New York, Berg, 2000.
- GERBI Antonello, *Il mito del Perù*, Milano, Franco Agnelli Libri, 1988.
- GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe [Waman Puma] (1980). *El primer nueva crónica y buen gobierno*, edición crítica de J. Murra e R. Adorno, trad. textuales del quechua d L. Urioste. Siglo Veintiuno, México, D.F., 1980. Manuscrito, París [1614].
- HALL, Stuart. "Introduction: Who needs "Identity"?" in HALL, Stuart - Paul DU GAY, (eds.). *Questions of Cultural Identity*. London/Thousand Oaks/New Delhi, Sage, 1996. (pp. 1-17).
- ORSI, Juan Alberto Salazar. Entrevista. Falchera, Torino 18/11/ 2011.
- PASSERINI, Luisa (coord.). *Storia e soggettività. Le fonti orali, la memoria*. Firenze, La Nuova Italia, 1978.
- RICOEUR, Paul. *La memoria, la storia, l'oblio*, Milano, R. Cortina, 2003.
- THOMPSON, Paul. "Problemi di metodo nella storia orale" in PASSERINI, Luisa (coord.), *Storia e soggettività. Le fonti orali, la memoria*. Firenze, La Nuova Italia, 1978, [1972, *Oral History*, n. I].
- TOLIA-KELLY, Divya Praful. "Iconographies of identity: visual cultures of the everyday in the South Asian diaspora" in *Visual Culture in Britain*, n. 2, 2001. (pp. 49-67).
- TOLIA-KELLY, Divya Praful. "Landscape, race and memory: biographical mapping of the routes of British Asian landscape values" in *Landscape Research*, n. 3, Año 29, 2004. (pp. 277-292).
- VASCONCELOS, José. *La raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana*. México, Espasa-Calpe, 1948.
- VERSTRAETE, Ginette. *Tracking Europe: Mobility, Diaspora, and the Politics of Location*. Durham, Duke University Press, 2010.
- VILA, Pablo. "Los métodos visuales en la investigación sobre cultura e identidad entre los migrantes" in ARIZA, Marina – Laura, VELASCO (coords.). *Métodos cualitativos y su aplicación empírica. Por los caminos de la investigación sobre migración internacional*. México D.F., Instituto de Investigaciones Sociales - UNAM, Colegio de la Frontera Norte, 2012. (pp. 277-305).

### Leslie Nancy Hernández Nova

Realizó un PhD en Historia de las sociedades contemporáneas en la Università degli Studi di Torino donde ha desarrollado actividad didáctica a través de seminarios sobre temas acerca de las migraciones actuales en Italia en el marco del amplio contesto europeo. Sus investigaciones se han concentrado en el estudio de la migración transnacional de Perú hacia Italia, indagando con el método de la historia oral a partir

del tema de la memoria, de su visualidad y de la subjetividad. Temas que le han permitido de relacionar los estudios migratorios con la historia cultural.

Ha colaborado con el Centro Interdisciplinare di Studi e Ricerche sulle Donne (CIRSDE), la Fondazione Sella de Biella, La Caritas. Actualmente es research assistant del European Research Project "Bodies Across Borders", 2013-2018 en el Department of History and Civilization del European University Institute de Fiesole (Florencia) y secretaria de la Asociación internacional AREIA de la cual es socia fundadora.

**Contacto:** laleslie76@yahoo.com; Leslie.Hernandez@eui.eu

**Recibido:** 01/08/13

**Aceptado:** 05/12/13