VIOLETA QUISPE SARHUA

IMAYMANAM PACHA

Toutes les formes, un secret

Does having a husband, or giving birth, make you more of a woman?

In that limbo, when a sacred text declares that a woman's body has strayed from divine precepts, how should the other women of her community respond? Should they cleanse it or condemn it? Or should they protect it and allow it to exist in all its defiant, fragile and dazzling beauty? In this project, Violeta invites us to consider the place of a body that does not fit the categories through which we have learned to order the world. She tries to leave behind the binaries learned from the West and to rethink the queer through Andean spirituality. In doing so, she immerses us in her Quechua version of the metaphor of the secret garden: a fourth world that, in her unconscious, joins the trilogy of worlds that define Indigenous cosmogony.

In Quechua culture there are three main worlds, known as "Pachas." Hanan Pacha, the upper or celestial world, is the place of the gods. Kay Pacha, the present or earthly world, is the space where humans, animals and plants live and where everyday life unfolds. Ukhu Pacha / Uku Pacha, the underground or lower world, is the underworld and the space of the ancestors. This time, Violeta imagines the possibility of a new territory added to these worlds, made for the odd ones like her. It is a hybrid, animist place that escapes the spirituality inherited from her ancestors and offers refuge to the disobedient females who rebel against their gods and against any trace of patriarchy.

Seen from the West, theories of non-binary thought offer clues for understanding pan-Amazonian culture. They describe an idea that moves between diverse forms of life and existence, which affect and transform one another. For a long time we were taught to separate culture and nature, body and mind, science and dream, technology and ancestry. But those separations have a history. They are bound up with colonial processes, with forms of extraction, with systems of classification and with hierarchies that determined which kinds of knowledge counted as valid and which were relegated to superstition, backwardness or folklore.

In rural contexts far from the major capitals, feminist marches still sound like fiction, and spirituality and religion are thought of as separate from the idea of the disobedient body. Urban practices lead us to assume that the moment a feminist, or simply a disobedient body, decides to love her "criminal body" or even her difference, she is taken to have no right to faith. The cosmopolitan formula seems to suggest that the first step toward feminism or activism is to declare oneself an atheist and to accept being severed from all spiritual and religious heritage. For Indigenous bodies and many racialized women, however, these symbolic mutilations do not distance us from spirituality. Fortunately, they often trigger a new layer in the process of de-construction and reconfiguration of the body.

As in any queer operation, the light at the end of the tunnel appears when the dissident body takes ownership of the stigma. It generates pagan utopias that allow it to rewrite morality and justify its immaterial existence, in a language that crosses the mythical, the religious, occult rituals and even magic. This is how Violeta operates in this exhibition. She embodies a savoir-faire common among artists from rural regions of the Global South, for whom rewriting femininity begins with politicizing craft and infiltrating it with a silent revolt. In that revolt, the dissident spirit is filtered through the cosmogony that manual work entails.

Thus, this story speaks of Violeta and her most painful secrets, but it also imagines any woman who, without intending to, escapes the functional role assigned to the female body: giving pleasure, being beautiful and delicate, bearing children or caring for the home. IMAYMANAM PACHA is a safe space, imagined by Violeta, for the moment when women become "impure" in the eyes of the religion professed by their mothers.

Each character, each mermaid and each hybrid creature works like an illustration for a history book. Together they draw us into a narrative meticulously conceived by Violeta to rewrite the binary, heteronormative notion of reality inherited from the Catholic Church, and even to rethink the traditional model of the family. The large horizontal panel that gives the exhibition its title centers on the embrace between two women, or entities, who embody the artist's duality. The mermaids recall the mythical beings who emerge from rivers to abduct us in our dreams, and many of the shrubs conceal cholitas kissing.

BARÓ

Ambassade du Pérou en France

This project is supported by the Embassy of Peru in France.

Two serpents dominate the space, ending in hands gripping a rope. They are in fact metaphors for an Indigenous birth: a sacred, communal and spiritual ritual in which the woman traditionally gives birth squatting, holding on to a rope. They refer directly to "the fractures and pains inherited from motherhood," to the artist's complex and painful relationship with the subject, and to the weight of this "defect" within her community.

The title stems from her relationship with the Andean conception of the pachas: Hanan Pacha, Kay Pacha and Uku Pacha. These worlds are part of the knowledge she has received from her family, her community and her culture. From them she imagines Imaymanam Pacha, not as a fourth world within the Andean worldview, but as a territory built through her own practice for all that is diverse, changing, ambiguous or difficult to classify.

"This idea arises from observing nature and my own body. Since I was a child, I heard the fertile associated with the feminine and the arid with the masculine, even though the same mountain can transform with the seasons. That contradiction leads me to question my own place: I am biologically recognized as a woman, but my body does not fulfill the reproductive function traditionally associated with the feminine. Where, then, does a body like mine stand within those representations?

In Imaymanam Pacha, bodies, mountains, animals, deities and other beings can detach themselves from rigid identities. The exhibition is not only about gender or sexuality, but also about identity, territory, nature, memory and transformation.

Hanan Pacha, Kay Pacha and Uku Pacha are worlds I received. Imaymanam Pacha is the world I imagine."

Violeta Quispe Sarhua (born in Lima in 1989) belongs to a group of Indigenous artists who are disrupting the canon of international art. Her rapid rise in the art world began when Adriano Pedrosa selected her work for the 60th Venice Biennale in 2024. That edition was one of the most controversial biennials in recent years, perceived in Europe as a dance between decoloniality and exoticism, and it was the first to consolidate a commitment to queer bodies and Indigenous aesthetics. She works with the logic of an artisan who has infiltrated the contemporary art circuit. It is true that she continues the legacy of the Sarhua tablas (Sarhua panels) that her family has made for generations, and at first glance her work bears close formal ties to that of her mother and teacher, Gaudencia, and her cousin. Yet her images, steeped in folklore and celebration, are far from harmless. They go beyond any purely decorative intent, and beyond the pejorative prejudices the art world has held toward the "little Indigenous craftswomen."

She explores contemporary themes from the Sarhua visual tradition through a critical feminist stance, and that is precisely what makes her a contemporary artist. By changing the course of this craft inheritance, Violeta develops a sincere and incisive poetics that works as a visual manifesto, opening a path toward women's liberation. She enters the Western art world in her own right, turning what was once serial production for decorative or folkloric purposes into an encrypted act of care. That care is directed toward her own fragility and that of hundreds of Indigenous women who live silently with their conflict around motherhood, or simply with lesbian love.

She defines herself as an artist and activist connected to the Andean traditions of Quechua culture in the Ayacucho region of Peru. She belongs to the second generation of women to take up the tradition of the Sarhua tablas, a craft that until recently was practiced only by men who acted as spiritual guides. This aesthetic can be seen as a popular version of the mural art that decorated churches during the viceregal period, in what is now Peru and Ecuador. Viceregal art carried Baroque motifs tied to the Christian faith, whereas the Sarhua tablas reflect the way of life and culture of the Andean community of the Sarhua district. The panels are usually presented in pairs and are seen as an omen of goodwill for a family. When someone builds a new house or starts a new family, the spiritual godparent offers, in a gesture both friendly and mystical, a painted panel telling the family's story to protect the new home.

She is an artist who is not content with simply taking up the tradition. She goes further and imagines a space of liberation that reclaims other forms of affection and bodily disobedience. Love between mermaids, animist love, even love beyond the body: everything is possible in this manifesto of unruly women and spiritual revolts.

Violeta reminds us that there is no single model of feminism written from the West. There are feminisms. And in every corner of the world, with different bodies and before different gods, the struggle remains the same: to exist.

Rolando J. Carmona

VIOLETA QUISPE SARHUA

IMAYMANAM PACHA

Tous les formes, un secret

On est plus femme parce que l'on est mère ?

Dans cet entre-deux, alors qu'un texte sacré déclare que le corps d'une femme s'est écarté des préceptes divins, comment les autres femmes de sa communauté doivent-elles réagir ? Faut-il le purifier, le condamner ? Ou bien le protéger et lui permettre d'exister dans toute sa beauté — à la fois provocante, fragile et éblouissante ? Dans ce projet, Violeta nous invite à réfléchir à la place d'un corps qui ne correspond pas aux catégories avec lesquelles nous avons appris à ordonner le monde. En cherchant à dépasser les binarismes hérités de l'Occident et à repenser le corps à travers la spiritualité quechua, elle nous plonge dans sa propre interprétation de la métaphore du « jardin secret » : elle imagine un « quatrième monde » qui, dans son inconscient, vient s'ajouter à la trilogie de mondes définissant la cosmogonie autochtone.

Dans la culture quechua, il existe trois mondes principaux, appelés « Pachas » : « Hanan Pacha » (le monde supérieur ou céleste), demeure des dieux ; « Kay Pacha » (le monde présent ou terrestre), espace où vivent les êtres humains, les animaux et les plantes, et où se déploie la vie quotidienne ; et « Ukhu Pacha / Uku Pacha » (le monde souterrain ou inférieur), l'inframonde et l'espace des ancêtres. Cette fois, Violeta imagine l'existence d'un nouveau territoire qui viendrait s'ajouter à ces mondes, destiné aux êtres singuliers comme elle : un lieu hybride et animiste qui échappe à la spiritualité héritée de ses ancêtres, offrant un refuge à ces femmes désobéissantes qui se rebellent contre leurs dieux et contre toute trace de patriarcat.

Si l'on analyse, depuis une perspective occidentale, les théories de la pensée non binaire — conçues comme une dynamique circulant entre diverses formes de vie et d'existence qui s'influencent et se transforment mutuellement —, on obtient des clés pour comprendre la culture panamazonienne. Pendant longtemps, on nous a appris à séparer culture et nature, corps et esprit, science et rêve, technologie et ancestralité. Or, ces séparations ont une histoire. Elles sont liées à des processus coloniaux, à des logiques d'extraction, à des systèmes de classification et à des hiérarchies qui déterminent quels savoirs peuvent être considérés comme valides, et lesquels sont relégués au rang de superstition, d'arriération ou de folklore.

Dans les contextes ruraux, loin des grandes capitales — là où les marches féministes relèvent encore de la fiction —, des concepts tels que la spiritualité et la religion sont perçus comme étant déconnectés de l'idée d'un « corps désobéissant ». Les pratiques urbaines suggèrent qu'à l'instant où une féministe — ou, plus largement, un corps désobéissant — choisit d'aimer son « corps criminel », voire sa propre différence, il semble aller de soi qu'elle n'a plus droit à la foi. La logique cosmopolite laisse entendre que, pour s'engager dans le féminisme ou l'activisme, la première étape consiste à se déclarer athée ; ce qui implique, par ses actes, d'accepter d'être amputé de tout son héritage spirituel et religieux. Pour les corps autochtones et de nombreuses femmes racisées, ces mutilations symboliques — loin de nous éloigner de la spiritualité — agissent bien souvent comme un déclencheur, ajoutant une nouvelle strate au processus de déconstruction et de reconfiguration du corps. Comme dans toute démarche *queer*, la lumière au bout du tunnel surgit lorsque le corps dissident se réapproprie le stigmate, engendrant des utopies païennes. Celles-ci lui permettent de réécrire la morale et de justifier son existence immatérielle à travers un langage qui croise le mythique, le religieux, les rituels occultes et même la magie. C'est ainsi que procède Violeta dans cette exposition, incarnant un savoir-faire propre à de nombreux artistes issus des zones rurales du « Sud global ». Là-bas, la réécriture de la féminité passe par la politisation de l'artisanat, au sein duquel s'insinue une révolte silencieuse : l'esprit dissident se trouve alors filtré par la cosmogonie inhérente au travail manuel.

Ainsi, ce récit évoque Violeta et ses secrets les plus douloureux, tout en imaginant une femme qui, sans l'avoir cherché, s'affranchit de la dimension fonctionnelle à laquelle le corps féminin a été assigné pendant des siècles : procurer du plaisir, incarner la beauté et la délicatesse, donner la vie ou tenir le foyer. *IMAYMANAM PACHA* est un espace sûr, imaginé par Violeta pour ces moments où les femmes deviennent « impures » au regard de la religion pratiquée par leurs mères.

BARÓ

Ambassade du Pérou en France

Ce projet bénéficie du soutien de l'Ambassade du Pérou en France.

À la manière des illustrations d'un livre d'histoire, chaque personnage, chaque sirène et chaque créature hybride nous plonge dans un récit minutieusement conçu par Violeta. L'objectif est de réécrire la réalité binaire et hétéronormée héritée de l'Église catholique, et même de repenser le modèle familial traditionnel. La grande planche horizontale, qui donne son titre à l'exposition, met en scène l'étreinte de deux femmes — ou entités — incarnant la dualité de l'artiste. Les sirènes évoquent ces êtres mythiques surgissant des rivières pour nous entraîner dans leurs rêves, tandis que, çà et là, des *cholitas* s'embrassent, dissimulées par la végétation. Les deux serpents qui structurent l'espace, et dont les extrémités se terminent en mains agrippées à une corde, constituent en réalité une métaphore de l'accouchement autochtone — un rituel sacré, communautaire et spirituel, lors duquel la femme met souvent au monde son enfant en position accroupie, en se tenant à une corde. Il s'agit d'une référence directe aux « fractures et aux douleurs héritées de la maternité », ainsi qu'à la relation complexe et douloureuse que l'artiste entretient avec ce sujet, et au poids de ce « fardeau » au sein de sa communauté.

Le titre de l'exposition s'inspire de sa relation avec la conception andine des *pachas* — Hanan Pacha, Kay Pacha et Uku Pacha —, des mondes qui font partie des savoirs qu'il a reçus au sein de son environnement familial, communautaire et culturel. À partir de ces derniers, il a imaginé *Imaymanam Pacha* : non pas comme un quatrième monde au sein de la cosmovision andine, mais comme un territoire construit, à travers sa propre pratique, pour accueillir ce qui est divers, changeant, ambigu ou difficile à classer.

« Cette idée naît de l'observation de la nature et de mon propre corps. Depuis l'enfance, j'entends associer le fertile au féminin et l'aride au masculin, alors même qu'une montagne peut se transformer au fil des saisons. Cette contradiction m'amène à m'interroger sur ma propre place : je suis biologiquement reconnue comme femme, mais mon corps ne remplit pas la fonction reproductive traditionnellement associée au féminin. Où se situe donc un corps comme le mien au sein de ces représentations ?

Dans *Imaymana Pacha*, les corps, les montagnes, les animaux, les divinités et d'autres êtres peuvent s'affranchir d'identités figées. L'exposition ne traite pas uniquement de genre ou de sexualité, mais aussi d'identité, de territoire, de nature, de mémoire et de transformation.

Hanan Pacha, *Kay Pacha* et *Uku Pacha* sont des mondes dont j'ai hérité. *Imaymana Pacha* est le monde que j'imagine. >>

Violeta Quispe de Sarhua (née à Lima en 1989) fait partie d'un groupe d'artistes autochtones qui bousculent les canons de l'art international. Son ascension fulgurante au sein du circuit de l'art a été amorcée grâce au regard porté par Adriano Pedrosa lors de la 60e Biennale de Venise en 2024 (l'une des biennales les plus controversées de ces dernières années, perçue en Europe comme une danse entre décolonialité et exotisme, et qui a, pour la première fois, affirmé un engagement envers les corps queer et les esthétiques autochtones). Elle opère selon la logique d'un artisan infiltré dans le circuit de l'art contemporain. Certes, elle perpétue l'héritage des *tablas de Sarhua* (tableaux de Sarhua) que sa famille a développés au fil des générations — sa démarche entretient d'ailleurs, au premier abord, des liens formels étroits avec le travail de sa mère et mentor, Gaudencia, ainsi que celui de sa cousine —, mais ses images, empreintes de folklore et de célébration, sont loin d'être inoffensives. Elles dépassent toute intention purement décorative, ainsi que les préjugés péjoratifs que le monde de l'art a pu nourrir à l'égard des « petites artisanes autochtones ».

Elle explore des thématiques contemporaines issues de la tradition visuelle de Sarhua depuis une posture féministe critique ; c'est précisément ce qui fait d'elle une artiste contemporaine. En infléchissant la trajectoire de cet héritage artisanal, Violetta déploie une poétique sincère et incisive qui fait office de manifeste visuel, ouvrant une voie vers la libération des femmes. Elle s'inscrit de plein droit dans le circuit de l'art occidental, transformant ce qui relevait d'une production sérielle à vocation décorative ou folklorique en un exercice crypté de soin — un soin porté à sa propre fragilité ainsi qu'à celle de centaines de femmes autochtones qui vivent, dans le silence, leur conflit avec la maternité ou, tout simplement, leur amour lesbien.

Elle se définit elle-même comme artiste et militante, liée aux traditions andines de la culture quechua dans la région d'Ayacucho, au Pérou. Elle appartient à la deuxième génération de femmes à s'approprier la tradition des *tablas de Sarhua* — un artisanat qui, jusqu'à il y a peu, était exclusivement l'apanage d'hommes faisant office de guides spirituels. Cette esthétique s'apparente à une version populaire de l'art mural qui ornait les églises durant la période vice-royale, sur le territoire correspondant aujourd'hui au Pérou et à l'Équateur. Contrairement à l'art de l'époque vice-royale, qui intègre des motifs baroques liés à la foi chrétienne, les *tablas de Sarhua* reflètent le mode de vie et la culture de la communauté andine du district de Sarhua. Ces planches, généralement présentées par paires, sont perçues comme un présage de bienveillance pour une famille. Dans un geste à la fois amical et mystique, le parrain spirituel offre une planche peinte relatant l'histoire de la famille, destinée à protéger le nouveau foyer lorsqu'un individu construit une maison ou fonde une nouvelle famille.

Une artiste qui ne se contente pas de s'approprier la tradition : elle va plus loin et imagine un espace de libération pour revendiquer d'autres formes d'affection et de désobéissance corporelle. Amours entre sirènes, amour animiste, voire amour au-delà du corps : tout est possible dans ce manifeste de femmes insoumises et de révoltes spirituelles.

Violeta nous rappelle qu'il n'existe pas un modèle unique de féminisme conçu depuis l'Occident ; il existe des féminismes ! Et, aux quatre coins du monde, avec des corps pluriels et face à des dieux différents, le combat demeure le même : exister.

Rolando J. Carmona