

ANTI

ANITA



ISSN 1852 - 4915

Anti, Nueva Era, Volumen 21, Número 1, Noviembre 2023

Obra de tapa: Mirada. Ana Garabedian.

ANTI es una publicación anual del Centro de Investigaciones Precolombinas que tiene como objetivos: 1. Conformar un lugar e intercambio entre diferentes especialistas a nivel nacional e internacional, así como también diferentes instituciones del campo de la historia, antropología, arqueología, etnología, y ciencias sociales en general; 2. Ofrecer un espacio para que investigadores y académicos puedan publicar sus producciones; 3. Construir un medio de comunicación a través de la difusión de investigaciones y ensayos; y 4. Jerarquizar la actividad académica.

Dirección postal Salta 1363 – 8 C. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. CP. 1137 Argentina. E-mail: *revista.anti.cip@gmail.com*

Atención UNIRIO plataforma OJS:

www. <http://www.2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/Coord>

**Los artículos reflejan exclusivamente
la opinión de los autores**

© Centro de Investigaciones Precolombinas

ANTI *Revista del Centro de Investigaciones Precolombinas*

Volumen 21 – Nueva Era – Noviembre 2023. Pp 216

ANTI ofrece acceso digital abierto a la información científica. Su contenido es evaluado por expertos temáticos de reconocida trayectoria.

ANTI es posible por la educación pública argentina

Dirección: Ana Rocchietti (CIP)

Co – Dirección: Andrea Runcio (CIP)

Jefe de Redacción: Giorgina Fabron (CIP)

Secretario de Redacción: Ariel Ponce (CIP)

Consejo Editorial

Marité de Haro (CIP)

Yanina Aguilar (CIP)

César Borzone (CIP)

Alejandro Daniele

Colaboradores

Luis Alaniz (CIP)

Denis Reinoso (CIP)

Asistente de edición

Francisco Jiménez (CIP)

Comité Científico

Silvia Cornero – Universidad Nacional de Rosario – Argentina

Eduardo Crivelli - CONICET – Argentina

Eduardo Escudero - Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

María Virginia Ferro – Universidad Nacional de Río Cuarto - Argentina

Alejandro García – Universidad Nacional de San Juan- Argentina

María Laura Gili – Universidad Nacional de Villa María – Argentina

Ana Igareta – Universidad Nacional de La Plata – Argentina

Alicia Lodeserto – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Catalina Teresa Michieli – Centro de Investigaciones Precolombinas – Argentina

Fernando Oliva - Universidad Nacional de Rosario – Argentina

Ernesto Olmedo – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Graciana Pérez Zavala – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Verónica Pernicone – Universidad Nacional de Luján – Argentina

Mariano Ramos – Universidad Nacional de Luján – Argentina

Flavio Ribero – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Marcela Tamagnini – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Jhon Juárez Urbina - Dirección Desconcentrada de Cultura del Departamento de La Libertad- Ministerio de Cultura – Trujillo - Perú

César Gálvez Mora - Dirección Desconcentrada de Cultura del Departamento de La Libertad- Ministerio de Cultura – Trujillo - Perú.

Juan Castañeda Murga – Universidad Nacional de Trujillo. Perú.

Régulo Franco- Proyecto Arqueológico El Brujo - Museo de Cao, Fundación Wiese Perú.

Ricardo Morales Gamarra - Universidad Nacional de Trujillo – Perú.

Jorge Gamboa – Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo – Perú.

Luis Millones – Universidad Nacional de San Marcos – Perú.

Carlos Wester – Museo Bünning, Lambayeque - Perú.

Luis Valle, SIAN, Trujillo – Perú.

María del Carmen Espinoza Córdova – Museo Brünning – Lambayeque - Perú

María Elena Córdova Burga – Patrimonio Cultural- Trujillo – Perú

Los trabajos de ANTI 21, Nueva Era, Volumen 1, Noviembre 2023, fueron presentados en VIII JORNADAS TERCARIOS HACEN HISTORIA, realizadas en la sede del Instituto Superior de Formación Docente Dr. Joaquín V. González, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, Panel Mundo Andino – Amazónico, 27 de octubre 2022.

Coordinador: Ariel Guillermo Ponce



Índice

7. EDITORIAL

8. EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DEL PERÚ. PROBLEMÁTICAS EN RELACIÓN A SU SALVAGUARDIA

Yanina Aguilar

29. LA IGLESIA EN EL PERÚ. ENTRE MEDELLÍN Y PUEBLA. ACCIÓN PASTORAL EN LA SELVA

María Victoria Fernández

41. ARTE KUKAMA

Ana María Rocchietti

67. MIRADAS A LA AMAZONÍA PERUANA

Claudia Arévalo, Claudia Baracich, Patricia Blum

88. GÉNERO EN LA ENSEÑANZA DEL PASADO ANDINO

Ariel Ponce, Graciela Alejandra Bianchiotti, Sol Caruso, Alexander Carugno, María Elena Ayala, Santiago Aguirre

108. NORMAS

112. ÉTICA APLICADA ANTI



Claudia Myrian Arévalo, <https://orcid.org/0000-0002-9576-266X>;
Claudia Patricia Baracich, <https://orcid.org/0000-0002-4125-1434>;
Patricia Érica Blum <https://orcid.org/0009-0000-8263-985X>. Miradas a la Amazonía Peruana.
ANTI, Nueva Era, Volumen 21, Número 1, Noviembre 2023: Pp. 67 – 87. ISSN 1852 – 4915. Cen-
tro de Investigaciones Precolombinas, C.A.B.A, Argentina. Atención UNIRIO,
www. <http://www.2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/Coord>

MIRADAS A LA AMAZONÍA PERUANA

GLANCES AT THE PERUVIAN AMAZON

OLHARES PARA A AMAZÔNIA PERUANA

Claudia Myrian Arévalo
Universidad Nacional de las Artes
claudiaarevalo333@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9576-266X>

Claudia Patricia Baracich
Universidad Nacional de las Artes
claudia_baracich@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-4125-1434>

Patricia Érica Blum
Universidad Nacional de las Artes
patriciablum@hotmail.com
<https://orcid.org/0009-0000-8263-985X>

Resumen

Este trabajo surge en febrero de 2020 cuando viajamos a Perú en el marco del seminario “Los andes antes de los Inka”. Uno de los lugares en los que estuvimos fue la ciudad de Iquitos puerta de la Amazonía, y haciendo base allí, pudimos visi-

tar San José de Lupuna, San Joaquín de Omaguas, Padre Cocha y Bora. Teniendo como objetivo dar a conocer la experiencia elaboramos este texto y un libro de imágenes con un hilo conductor: el agua. Centramos nuestro análisis en las diversas actividades que realizan estas comunida-

des, su relación con el medio, y las maneras en que desarrollan sus expresiones estéticas.

Palabras clave: Amazonía, agua, alimentación, producciones

Abstract:

This work arose in February 2020 when we traveled to Peru within the framework of the seminar "The Andes before the Inka". One of the places we were in was the city of Iquitos, the gateway to the Amazon, and based there, we were able to visit San José de Lupuna, San Joaquín de Omaguas, Padre Cocha and Bora. With the objective of publicizing the experience, we have prepared this text and a book of images with a common thread: water.

We focus our analysis on the various activities carried out by these communities, their relationship with the environment, and the ways in which they develop their aesthetic expressions.

Key words: Amazon; water; food; productions

Resumo

Este trabalho surgiu em fevereiro de 2020, quando viajamos ao Peru no âmbito do seminário "Os Andes antes do Inka". Um dos lugares em que estivemos foi a cidade de Iquitos, a porta da Amazônia, e com base lá, pudemos visitar San José de Lupuna, San Joaquín de Omaguas, Padre Cocha e Bora. Com o objetivo de divulgar a experiência, elaboramos este texto e um livro de imagens com um fio condutor: a água.

Centramos a nossa análise nas várias atividades desenvolvidas por estas comunidades, na sua relação com o meio ambiente e nas formas como desenvolvem as suas expressões estéticas

Palavras-chave: Amazônia; água; alimentos; produções

Introducción

El Libro del agua amazónica es una invitación a penetrar a través de los causes de agua en el mundo de la Amazonía peruana. Navegando sus ríos desembocar en los poblados, no sin antes pedir permiso al delfín rosado (rey de las aguas), a Yacumama (Madre del agua) y al guardián de la selva. Espacio de biodiversidad que brinda un sinfín de formas, colores y sonidos. Iquitos, San José de Lupuna, San

Joaquín de Omaguas, Padre Cocha y Bora, comunidades amazónicas que poseen una relación especial con el agua, relación en la que se pertenecen mutuamente, el agua es de ellos, y ellos son del agua.

Relatar lo que vimos y vivimos es un trabajo inconmensurable, por la inmensidad amazónica, solamente daremos cuenta de algunos aspectos puntuales que conforman este texto.

Nos proponemos los primeros abordajes que serán el comienzo de trabajos más completos y reflexiones más profundas.

Primero se reflexiona sobre paisaje e identidad y luego se describe el territorio comenzando por la multifacética ciudad de Iquitos para continuar con la problemática territorial de las comunidades campesinas e Indígenas en la Amazonía y algunas de las formas de resolver su pertenencia al grupo.

El siguiente aspecto trata de las Artesanías como expresiones estéticas identitarias y se ejemplifica con formas de arte popular representativas de Padre Cocha, Bora y Shipibo a través la producción alfarera, la cestería y textiles.

A continuación, se puntualizan dos aspectos que impactaron en las observaciones:

la forma de relacionarse con el agua y la alimentación.

Por último, los techos tejidos con hoja de palmera relacionan la producción artesanal y la vivienda.

Paisaje e identidad

Las maneras en que las culturas construyen su identidad, en procesos dinámicos, está estrechamente ligada al paisaje en el que se desarrollan, que posee las marcas de los que pasaron antes y de lo que sucedió en el pasado, que junto a los que lo habitan se modifica, espacio que enseña y esconde a la vez señales que expresan diversidad de significados.

Cada lugar es el resultado de la vida natural y de las improntas de la historia de las personas que transitaron por él. La Amazonía posee mucho de ambos elementos que se conjugan en un tapiz conformado por vastedades inconmensurables, recónditos lugares, poblados escondidos entre la vegetación, que nos revelan esta relación mágica e incierta entre el territorio y sus habitantes.

La memoria, las tradiciones y la fuerza creciente del mundo globalizado, un mundo que invisibiliza lo local, diluye culturas en procesos homogeneizadores,

destruye y contamina el entorno natural a través de la sobreexplotación de los recursos, originando actividades turísticas que prometen visibilidad y ganancias a cambio de una posible amenaza con transformarles en meros objetos de consumo, al mismo tiempo que se incrementa su dependencia del mundo exterior, desde una situación marcadamente desigual, generando procesos que aun conservando elementos ancestrales incorporan e integran otros pertenecientes a culturas diferentes, especialmente lo que se refiere a la tecnología y las comunicaciones.

Hyppolite Taine expresa: “...más uno mira, más uno siente que el gusto y el espíritu de un pueblo toma la forma de su paisaje y de su clima...” (Budovski, 2001: 29).

Las comunidades amazónicas conforman un libro cuyas páginas se caracterizan por lo diverso, por lo abundante y también por la escasez, por lo desmedido de su vegetación, por sus igualdades y también, por sus diversidades, por su relación con el afuera cercano y el afuera lejano, como por su relación con el adentro, con los que estuvieron siempre, los que llegaron luego y con los que recién vinieron. Un libro de imágenes, que es un libro colmado

de testimonios históricos, de narraciones mágicas, con testimonios de modos de producción social que vibran con el paisaje local.

La manera de entender el paisaje nos reporta a la memoria del tiempo y a la primitiva relación del hombre con el mundo natural, que a través de una interacción armónica o de sometimiento, genera nuevas expresiones con valores estéticos relacionados a la ideología y formas de habitar. (Budovski, 2001: 29).

Cada una de las comunidades posee diferentes formas de apropiación territorial, producto de sus necesidades, costumbres y creencias, otorgándole a “su lugar” una imagen única, propia que se configura en una relación recíproca paisaje-comunidad. Estas maneras de habitar y ser habitados por el paisaje, se encuentran en constante renovación, en movimiento en el que el agua de los ríos marca el pulso de este latir común, “en una tierra donde todo es movimiento y cambio, vida y muerte”

“El paisaje es el espacio de la creatividad y lugar de la memoria donde es posible descubrir valores estéticos infinitos dentro de formas finitas, siendo al mismo tiempo una condición del espíritu y experiencia existencial” (Budovski, 2001: 30).

El territorio

La gran ciudad de Iquitos, ha caído en decadencia luego que se abandonara la explotación del caucho, por lo cual presenta un sinfín de realidades.

Para el turista internacional, una interesante propuesta es pasear por el Malecón Tarapacá, a orillas del río Itaya, afluente

del Amazonas, que muestra a los observadores su inmensidad acuática y vegetal.

Iquitos ofrece a través de sus diversos espacios un abastecimiento privilegiado tanto para el mercado interno como el internacional, uno de los lugares relevados fue el enorme mercado de Belén lugar donde la vida de la selva peruana se presenta al mostrador.



Figura 1. Mercado de Belén. Fotografía: Claudia Baracich

Cerca de él se encuentra el Barrio de Belén populoso y vulnerabilizado. Allí el agua organiza las actividades y los servicios domésticos, es la vía donde se trans-

porta la muchedumbre y descansan los pilotes que sostienen sus viviendas.

En la periferia de la ciudad se han asentado algunos pueblos como la comunidad

Shipibo, con sus producciones estéticas identitarias que presentan de manera ambulante y en negocios para turistas.

La Amazonía. ¿Campesinos o Indígenas?

En las comunidades se plantean algunos problemas como la gestión y administración de los bienes comunes, tales como cuerpos de agua, pesquerías, territorios comunales, bosques, y áreas naturales protegidas, en las que todos quieren participar: ONG, fundaciones, empresas extractivas de recursos naturales, grupos religiosos, los pobladores y el Estado. Para dar respuesta a estas cuestiones en algunos casos es necesario resolver primero la titulación de tierras. Son diferentes los modos que resuelven los problemas si pertenecen a una comunidad campesina o indígena.

Los habitantes de las comunidades de Perú según la Ley del “derecho a la consulta previa de los pueblos indígenas u originarios” (Ley No. 29.785 de 2011) (NU. CEPAL, 2011) pueden dar consentimiento para formar parte de una “comunidad nativa” o “comunidad campesina” y pueden actualizar su pertenencia si cambian de parecer. En 2020 el Ministro

de Cultura Alejandro Arturo Neyra Sánchez mediante la Resolución Ministerial N° 000330-2020-DM/MC estableció algunos objetivos estratégicos en materia de “promoción y garantía del derecho a la consulta previa, derechos lingüísticos y derechos colectivos de los pueblos indígenas en situación de aislamiento y contacto inicial (...)” (Neyra Sánchez 2020: p. 7), con la intención de actualizar los datos de las comunidades y sus territorios. Aún no se ha completado la geolocalización de las comunidades, por lo que tampoco se ha concluido el sistema catastral, por consiguiente, los límites de las comunidades están, en ocasiones, en disputa. Esto conlleva a que los pobladores opten por posicionarse y decidir si quieren pertenecer al grupo de pueblos indígenas u originarios o comunidad campesina a fin de tramitar la titulación y otros beneficios sociales y asistenciales que le otorga el Estado.

San José de Lupuna había optado por ser comunidad campesina al momento de la visita. Nos manifestaron que este tipo de jurisdicción tiene una mejor propuesta escolar y otros servicios que ofrece el gobierno. Dice Donarzon Sánchez Ihua-raqui (2017) que más del 90% de los que

viven en esa comunidad tienen la titulación de sus tierras. En un trabajo realizado por Ana Rocchietti cuenta Euler Galindo que, aunque él se esfuerza por mantenerla viva y preferiría una escuela bilingüe, “se está perdiendo la identidad cocama porque la gente quiere volverse mestiza” (2011: pp. 46- 47).

En Padre Cocha, está asentado el grupo étnico Cocama desde hace más de 80 años a las orillas del río Nanay. El caserío subsiste de la incipiente agricultura, de la pesca y mayormente de la artesanía. En la Escuela de Educación Bilingüe Intercultural funciona el Centro de Investigación de Lenguas Indígenas de la Amazonía Peruana perteneciente a la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana. Según la página web de la UNAP es un espacio que relaciona a los docentes con las poblaciones indígenas que atienden con el

propósito de “Recuperar y mantener la cultura de los pueblos indígenas a partir de la lengua, es nuestro gran objetivo, para asegurar su derecho como hombre, ligado a su imagen y tradición”. (UNAP, s.f).

Artesanías

Las poblaciones rurales desarrollan diversas tareas para vivir, estas actividades responden a los modos de organización comunitaria y su realidad sociocultural. Entre ellas se encuentra la producción de expresiones estéticas que dan cuenta de su identidad.

Las comunidades manejan los recursos naturales a través de su organización sociopolítica que, sumada a los saberes tradicionales sobre los ecosistemas, permite la conservación sostenida de especies.



Figura 2. Expresiones Estéticas en cerámica y madera. Fotografía: Claudia Baracich.

Cada producción artesanal no es un objeto aislado, sino que da cuenta de un entramado cultural, de relaciones con el medio y, también de espacio e intercambio con el mundo globalizado. Estas actividades posibilitan por un lado la mejora de ingresos y al mismo tiempo el rescate y conservación de las técnicas de producción. Strathern (1988) manifiesta que, en el proceso de hacer los objetos, la gente se hace a sí misma. La destreza de la aplicación de las técnicas tradicionales en las producciones

permite la relación con el pasado y su historia, y a la vez la aplicación de elementos más modernos que facilitan el proceso creativo sin desvincularse de su pasado.

Lo ancestral, lo moderno, lo adaptado muestran a las comunidades amazónicas arraigadas, situadas en su territorio donde los diseños antiguos se mezclan con tornos mecánicos y recipientes plásticos.

A modo de ejemplo tomaremos la cerámica de Padre Cocha, la cestería de Bora y los textiles Shipibo.

Cerámica de Padre Cocha.

Para llegar a Padre Cocha es necesario recorrer el río Nanay por 15 minutos desde la ciudad de Iquitos en botes con motor fuera de borda, llamados peque peque o transportes comerciales.

Gran parte de esta comunidad pertenece al grupo Cocama y se dedican a la pesca, la agricultura, la artesanía. En Padre Cocha se encuentra el mariposario Pilpintuwasi, que es atracción turística, que, aunque se localiza fuera de la comunidad, ésta es el camino que los turistas recorren para llegar al lugar.

La artesanía en arcilla, madera y fibra de chambira es una actividad familiar y social donde dos o más generaciones interactúan entre sí.

Una de las actividades es la alfarería, cuyas producciones se exponen en las viviendas al igual que las esculturas en madera.

En la comunidad Padre Cocha tanto hombres como mujeres desarrollan la actividad artesanal, mientras las mujeres se desarrollan en la producción alfarería, los hombres, además de objetos de arcilla, trabajan en el tallado en madera.



Figura 3. Taller de producción cerámica. Fotografía: Claudia Baracich.

En la actividad alfarera los hombres acopian leña para el horneado, las mujeres arenan y ambos extraen el barro para la producción. Todos los integrantes de la familia participan de la actividad creadora y luego se realiza la quema a cielo abierto en variedad de hornos.

En esta localidad existen varios talleres de alfarería, entre ellos Mauta Payun (tinajón mágico) que realiza capacitaciones, los agrupa en un comité que se dedica a organizar la producción y comercialización de artesanías.

Producción alfarera.

Fase 1: Extracción de recursos naturales. La materia prima proveniente de áreas de conservación y bosques manejados por los comités de gestión comunal. Estos lugares se encuentran cerca de la comunidad, realizando la extracción de la arcilla de los ríos. El color de este material es gris y amarillo.

Se extrae en grandes cantidades que se coloca en costales de plástico dentro de las casas, se humedecen periódicamente hasta el momento de utilizarlo.

La madera, especialmente la topa, se extrae de las purmas circundantes a la comunidad.

Fase 2: Preparación de insumos. La arcilla se mezcla con carbón, producto de la quema del árbol de la “apacharana”, y se le agrega agua, luego se cuele o tamiza y el producto se mezcla con la arcilla, para que adquiera consistencia.

Los colores se elaboran en base a mezclas de tintes naturales obtenidos de frutos, plantas y hojas utilizando métodos de preparación con conocimientos transmitidos de generación en generación.

Fase 3: Quema. Se realiza en diversos tipos de hornos, dependiendo de los recursos del alfarero.

Fase 4: Comercialización. Variabilidad de Modelos: la gran cantidad de modelos ofrecidos otorga al potencial cliente la posibilidad de escoger.

Existen intermediarios que compran las piezas en cantidad y a bajo precio para comercializarlas en Iquitos a un valor mayor. Se están realizando gestiones para establecer un corredor artesanal que permitirá la venta directa sin intermediarios.

Cestería Bora

La denominación “Bora” viene de “*irapora*”, una designación tupi para los “habitantes de la miel”. De acuerdo a la leyenda, el río Cahuinari había sido crea-

do por la caída del árbol cósmico, a lo largo del cual los diferentes grupos se repartieron. Los Boras viviendo en lo alto, viven cerca de la cumbre o cima del árbol, tal como las abejas. La autodenominación de la población Bora es *Mé Múiná*, o sea, “los hombres” (Tamisier, 1998: 57).

Los Bora decoran frutos, madera, y cerámica, hacen tatuajes en el cuerpo, tanto mujeres como hombres fabrican esteras y cestos con tiras de varios colores, produciendo patrones decorativos complejos (Forde 1934: pp.138-142).

La cestería bora es realizada generalmente por los hombres y utilizada por las mujeres. Realizan los llamados *níjtyuba*

(*níjtyubane* en plural) que se usan como paneras, cribas o cuencos, y también como platos para comida o para secado.

“La cestería, como otras prácticas simbólicas, manifiesta el sentido que se tiene del hombre, del individuo y de la sociedad, así como también de las relaciones que se establecen entre los individuos y su entorno entre otros aspectos” (Bustos Gómez 1993: pp. 136- 137)

Pensar la cestería como la manifestación de un entramado histórico, cultural, tecnológico en relación con el entorno natural permite descubrir la complejidad y dinamismo de estas comunidades.



Figura 4. Cesto para la venta. Fotografía: Claudia Baracich.

Fases de elaboración de cestería.

Fase 1: Obtención de la fibra. En primer lugar, se realiza el proceso de descortezado. Para obtener la fibra es necesario quitarle la corteza verde exterior de bejuco raspándola con un elemento filoso. Cuando la fibra ya está descortezada comienza a realizarse la división por mitades hasta obtener 16 partes de la vara inicial.

Fase 2: Teñido de la fibra. Para este proceso se utilizan distintas partes de plantas (raíces, hojas o frutos). La manera de realizar el teñido puede ser frotando las varas con un elemento (hojas, papel) o con los dedos pasando este preparado. Otra manera de obtener dos colores es la siguiente: una cara castaño oscuro y la otra amarilla. Si se raspa la parte oscura se vuelve también amarilla, realizando este procedi-

miento en la mitad de las tiras a utilizar, de este modo la combinación se logra con las tiras claras en una dirección y las oscuras en otra, generando diferentes patrones, mientras que la otra cara solo posee un color, amarillo.

Fase 3: Tejido de las fibras. Se comienza entrecruzando una estera cuadrada. Se teje en ejes perpendiculares de simetría. Se observan diseños llamados de mariposas o borboletas, formados por cuadrados dentados concéntricos.

Cada pueblo tiene una cultura, cada pueblo tiene una lengua. De la misma manera, cada pueblo tiene su matemática: ..., su manera de orientarse en el espacio y en el tiempo, su manera de inventar formas, su manera de decorar sistemáticamente, su manera de explorar simetrías, su manera de clasificar... Desde el nacimiento, un niño está influido por la cultura de su pueblo, por

su vecindad, su familia. (Gerdes 2013: p. 156).

Cerámica y textiles shipibo

Cerámica Shipiba

Son las mujeres de la comunidad las que elaboran estas piezas de arcilla utilizando diversas técnicas aprovechando los materiales y elementos que tienen a su alrededor como la greda, la arcilla, los tintes naturales, la madera, corteza, resina, semillas, frutos, huesos de diferentes animales, etc.

Se elaboran tres tipos de piezas: de uso cotidiano: platos, tazones y ollas, de almacenaje: “*chomos*” que son cántaros muy grandes (hasta un metro de alto), donde se prepara el masato (bebida alcohólica obtenida del proceso de fermentación de la yuca); y de uso ceremonial: pipas.



Figura 5. Diseños textiles. Fotografía: Claudia Arévalo.

Las piezas poseen una decoración muy elaborada que se relaciona con su cosmovisión.

Los colores que predominan son el blanco y el negro. El negro en el fondo remite al cielo nocturno, y las líneas blancas representan ríos, serpientes y caminos.

En cuanto a los textiles los hombres visiten el *"tari"* y las mujeres una falda llamada *"chitoontee"*, aunque se utiliza el tocuyo y cañamazo fabril, la fibra principal es el algodón que se tiñe con colores que poseen espíritu o *"yushi"* y luego se bordan.

Para la elaboración de cestos, canastas y escobas se utiliza *"tamshi"* una raíz aérea, que se utiliza también para unir troncos para la construcción de chozas. Otras fibras para la creación de vestimenta y accesorios para varios usos es la chambira.

En cuanto a las técnicas además de la confección y teñido de las telas de algodón y el complejo bordado, encontramos el ensartado de semillas (especialmente de huairuro de color rojo y negro y la *tagua* de color marfil) en hilos para la confección de muñequeras y collares,

también se las puede encontrar combinadas con otros elementos naturales como plumas huesos, cortezas, entre otros.

Kené.

En la lengua shipibo-conibo “*kené*” significa diseño. Estos diseños identitarios se pueden observar sobre soportes como textiles, ceramios y maderas. La actividad de plasmar estos diseños está a cargo de las mujeres y se trasmite de generación en generación. En cuanto a los motivos están inspirados en la cosmovisión shipiba y tiene como modelo a la piel de la anaconda. Estos diseños poseen un papel preponderante en el mercado turístico.

En el año 2008, los diseños de *kené* fueron declarados Patrimonio Cultural de la Nación.

El Agua

El agua, esa sustancia tan imprescindible para la existencia de los seres vivos, forma en la Amazonia, una de las redes hídricas más grandes del mundo, creando una importante variedad de ecosistemas acuáticos. La presencia de los ríos genera un importante desarrollo de las vías de comunicación fluvial en el que

se transportan productos o pasajeros a diferentes destinos.

Ante esta situación, lejos está pensar que las comunidades no tienen acceso al agua. Pero contar con ella no quiere decir que ésta sea segura, ya que a la contaminación de los ríos hay que agregarle la falta de infraestructura de saneamiento, que hacen aún más insalubre la vida en esta región.

Esta deficiencia en la prestación de servicios influye directamente en la calidad de vida de la población y la del medio ambiente y produce graves problemas de salud, que a su vez también impactan en la economía de la región, generando grandes pérdidas.

El agua para consumo doméstico se obtiene principalmente de pozos o sistemas de suministro de agua comunitarios mediante tuberías, o bien con la compra de agua embotellada.

Se ha observado en San José de Lupuna la existencia de canillas comunitarias (donadas por ONG’S evangélicas), en distintas manzanas, con agua proveniente de pozo y los habitantes deben acudir al lugar para la obtención de la misma, ya que solo algunas familias han podido tender las redes dentro de su domicilio. Para

asearse y lavar su ropa utilizan agua del río La Quebradita.



Figura 6. Acceso al agua. Fotografía: Claudia Arévalo.

Es importante y necesario mejorar la gestión de los recursos hídricos y proporcionar el acceso al agua potable y saneamiento seguros para todos los habitantes. Y esto puede lograrse siempre que haya una voluntad política y colectiva de hacerlo.

La alimentación en la Amazonía peruana

Al hablar de la alimentación en la Amazonia lo primero que se destaca es la bio-

diversidad del lugar y en consecuencia las formas que tienen los habitantes de las comunidades de obtener su comida. Este proceso se basa en el manejo del territorio a través de los distintos medios y técnicas para apropiarse del alimento: la pesca, la recolección de frutos, la caza y la práctica de la horticultura. Esta producción orgánica y natural que satisfacen las necesidades biológicas y energéticas de cada uno de los miembros de las poblaciones, constituyen un factor primordial en la base de

su nutrición, en el que también se ven reflejados los procesos de preparación, que se han transmitido de generación en generación. Las formas de alimentación abarcan la totalidad de las interrelaciones sociales, territoriales, espirituales y determinan el bienestar de los habitantes y su entorno. Las diferentes prácticas se sostienen como ejes de conservación y transferencia para tratar de mantener estos elementos identitarios.

Cada pueblo determina su propio plan alimentario y productivo, decidiendo qué y cómo cultivar, y luego las distintas técnicas de elaboración para consumirlo. Pero lo más importante es transferir y conservar estas prácticas. Las comunidades trabajan en las chacras, espacios agrícolas en el que se materializan estos saberes. No es sólo un lugar para el cultivo sino la representación de la vida comuni-

taria, en la que se construye y consolida en el hacer cotidiano, la transmisión de la importancia del cuidado de los elementos de la naturaleza (agua, suelo, clima, plantas, animales) y por supuesto el fortalecimiento del tejido social.

En la chacra se presentan especies múltiples como la yuca, plátano, maíz, arroz, poroto, maní, papa, entre otras y contribuyen a la dieta familiar. Además, plantas frutales (palta, naranja y otros cítricos) y forestales como el cedro, laurel, bálsamo, que pueden utilizarse para consumo familiar o para la venta, al igual que fibras y semillas para la confección de artesanías, cestería y techumbres como chambira, paja toquilla. Por otra parte, se pueden encontrar plantas medicinales y rituales como ayahuasca o barbasco, el cual se utiliza como veneno para la pesca.



Figura 7. Preparación de la farifia. Fotografía: Claudia Arévalo

Para muchas de las comunidades de la amazonia la yuca es la base de su alimentación ya que su valor nutricional es muy importante. La elaboración de comidas es variada, destacándose la farifia y el casa-be, entre otros platos.

Otro alimento destacado de la dieta entre los habitantes de la Amazonía es el pescado, que cumple un papel importante y es su principal fuente de proteínas, al igual que la participación en la cadena productiva, ya que viven de la venta del mismo.

Asimismo, es importante destacar que, en los últimos años ante el desarrollo de la piscicultura, que reduce la diversidad de especies de peces disponibles para su consumo, y la cría de pollos, está origi-

nando que haya una menor incorporación de nutrientes esenciales para las poblaciones de la Amazonia peruana, con especial perjuicio para niñas, niños y mujeres en edad reproductiva, presentando deficiencias de hierro. Otro factor que interfiere en el consumo de pescado es la Iglesia Evangélica, que no permite la ingesta de ciertas especies, especialmente los que no tienen escamas.

A pesar de mantener la herencia de este entramado de saberes y prácticas asociados a la recolección, caza y pesca, y a la producción del alimento cultivado, la misma se ha debilitado progresivamente, debido en parte, a los efectos que está produciendo la educación pública, dificultando la continuidad de estas prácticas

tradicionales, al igual que el consumo de otros productos foráneos que influyen en la soberanía alimentaria.

Techos tejidos con hoja de palmera

Cuando visitamos San Joaquín de Omaguas se pudo observar el tejido de hoja de palmera en *malocas* (vivienda característica de la Amazonía), techos de casas y embarcaciones.

En la selva amazónica desde los tiempos precoloniales se realizaban estos tejidos. Las fuentes arqueológicas suponen que se utilizaron entre los 9.000 a 5.000 años A. P (Brañas 2020: p. 13). También el Padre Pablo Maroni en la primera mitad de 1700 describe su fortaleza y belleza.

Hoy continúa siendo eficaz y eficiente ya que el tejido permite que el agua se deslice con mayor facilidad sobre su superficie, evitando las filtraciones hacia el interior de la casa. Y al ser homogénea la superficie, favorece la refracción de los rayos solares, proporcionando una baja de hasta 7 centígrados en el registro calórico. Y si se realiza con la palmera (*Lepidocaryum tenue*) pueden superar los seis años de duración (Mejía, 1988).



Figura 8. Techos con hojas de palmeras. Fotografía: Claudia Arévalo

Comentarios finales

Visitar la Amazonía peruana fue una experiencia que nos dejó muchas más preguntas que certezas. Mucho hemos visto y mucho más nos queda por ver.

Las comunidades que visitamos nos mostraron una identidad construida a lo largo de su historia que se manifiesta en lo cotidiano, en las producciones estéticas, en su relación con el entorno.

Sus riquezas y sus falencias, sus adaptaciones y sus continuidades dan cuenta del dinamismo amazónico.

Referencias Bibliográficas

Brañas, M. M. (2020). *Los techos de Hoja de Palmera en la vivienda tradicional amazónica*. Iquitos. Perú: Instituto de Investigaciones de la Amazonía Peruana.

Budovski, E. (2001). *Los paisajes culturales, síntesis de nuestra identidad*. La Plata, Argentina: Laboratorio de Investigaciones del Territorio y el Ambiente (LINTA) Recuperado oai:digital.cic.gba.gob.ar:11746/1391.

Bustos Gómez, M. L: (1993). La cotidianidad y el objeto utilitario como expresión de un pueblo. *Texto y*

contexto. (XII octubre-diciembre). 133-142.

Forde, C. D (1934). The Boro of the Western Amazon Forest. En: C. Daryll Forde. *Habitat, Economy and Society. A Geographical Introduction to Ethnology*, New York: Dutton, Pp. 131-147, 479

Gerdes, P (2013). *Geometría y Cestería de los Bora en la Amazonía Peruana*. Dirección General de Educación, Intercultural, Bilingüe y Rural. Viceministerio de Gestión Pedagógica. Perú. Ministerio de Educación del Perú.

Neyra Sánchez, A. (2020). Resolución Ministerial N° 000330-2020 Ministerio de Cultura. Perú.

NU. CEPAL (2011). Ley del derecho a la consulta previa de los pueblos indígenas u originarios (Ley No. 29.785 de 2011) Observatorio del Principio 10. América Latina y el Caribe.

Recuperado

<https://observatoriop10.cepal.org/es/instrumento/ley-derecho-la-consulta-previa-pueblos-indigenas-u-originarios-ley-no-29785-2011#:~:text=Publicaciones-,Ley%20del%20derecho%20a%20>

- a%20consulta%20previa%20de%20los%20pueblos,que%20afecten%20sus%20derechos%20colectivos.
- Rocchietti, A.M. (2011). San José de Lupuna: Los Caminos de una nueva socialización amazónica. Perspectivas de la educación intercultural desde la antropología y la arqueología. En: Campos, A(comp). *Perspectivas de la educación intercultural desde la antropología y la arqueología*. Buenos Aires: Centro de Investigaciones Precolombinas, Instituto Superior del Profesorado Dr. Joaquín V. González. Pp. 41-53
- Sánchez Ihuaraqui, D. (2017). *Chacras integrales y población rural de las comunidades de San José de Lupuna y San Pedro río Nanay, Loreto - Perú*. Iquitos: Universidad Nacional de la Amazonía Peruana. Recuperado
oai:repositorio.unapiquitos.edu.pe:20.500.12737/5007
- Strathern, M. (1988). *The Gender of the Gift: Problems with Women and Problems with Society in Melanesia. Studies in Melanesian Anthropology*. California: University of California Press.
- Tamisier, J. C. (1998). *Dictionnaire des Peuples, Sociétés d' Afrique, d' Amérique, d' Asie et d' Océanie*. París: Larousse. Pp. 56-57
- UNAP. Centro de Investigación de Lenguas Indígenas de la Amazonía Peruana. (s.f). Universidad Nacional de la Amazonía Peruana. en línea.unapiquitos.edu.pe/ciliap.php
- Recibido: 10 de abril de 2023.
- Aceptado: 5 de junio de 2023.