



AVITI

Centro de Investigaciones Precolombinas

Jimenez, Canosa, Rocchietti, Cárdenas, Austral

Nueva Era, Año 3, Número 9, Julio, 2022.

Loreto, Perú.

Jaguar. Pintura acrílica sobre tela. Feria del Malecón. Iquitos, Provincia de Maynas, Departamento Loreto, Perú.

Diseño de edición: Ana Rocchietti

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



**Nueva Era, Documentos de Trabajo,
Año 3, Número 9, Julio 2022.**

ANTI - Documentos de Trabajo es una extensión especializada de la Revista central. Se publica con la finalidad de presentar trabajos sobre temática andino-amazónica por expertos y sin límite de espacio. Su dirección virtual es gentileza de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Río Cuarto, Argentina. Ruta Nacional 36, Km 601, Río Cuarto, Provincia de Córdoba, Argentina. Ruta Nacional 36, Km 601, Río Cuarto, Provincia de Córdoba, Argentina. <https://www.unrc.edu.ar/>

Número 8: Pp. 42.

Dirección postal Salta 1363 – 8 C. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. CP. 1137, Argentina, e – mail de la Revista: revista.anti.cip@gmail.com

Atención UNIRIO plataforma OJS:

[www. http://www.2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/Coord](http://www.2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/Coord)

**Los artículos reflejan exclusivamente la
opinión de los autores y son sometidos a
arbitraje experto.**



Dirección Editora General: Ana Rocchietti (CIP)

Directoras editoriales

Alicia Lodeserto (CIP) y María Laura Gili (CIP)

Secretaria Editorial

Francisco Jiménez (CIP)

Consejo Editorial

María Andrea Runcio (CIP)

Giorgina Fabron (CIP)

Yanina Aguilar (CIP)

César Borzone (CIP)

Romina Núñez Ozan (CIP)

Fernando Aguirre (CIP)

Denis Reinoso (CIP)

Colaboradores

Asistente de Diseño: Oscar Basualdo (CIP)

ÍNDICE

6. EDITORIAL

7. BOLIVIA: DISPUTA POR LAS AUTONOMÍAS INDÍGENAS EN TIEMPOS DE EXTRACTIVISMO

Francisco Jimenez

18. CIENCIAS AMBIENTALES. EL VALOR DE LA DIVULGACIÓN EN TIEMPOS DE CRISIS Y DESINFORMACIÓN

Sebastián Canosa Monk

25. ARTE AMAZÓNICO. DOS OBRAS.

Ana Rocchietti y Augusto Cárdenas Greffa

37. SALUD MENTAL Y PANDEMIA

María de las Mercedes Austral

46. NORMAS

50. ÉTICA APLICADA ANTI

**ARTE AMAZÓNICO
DOS OBRAS**

**AMAZONIAN ART
TWO WORKS**

**ARTE AMAZÔNICA
DUAS OBRAS**

Ana Rocchietti
Centro de Investigaciones Precolombinas
anaau2002@yahoo.com.ar
<https://orcid.org/0000-0003-0516-9297>

Augusto Cárdenas Greffa
aucardenas2000@yahoo.es
Centro de Investigaciones Precolombinas

Resumen

Se presentan dos obras cerámicas correspondientes al arte popular amazónico de la región de Loreto, Perú. Se analizan en términos de su expresividad, autenticidad y asertividad.

Palabras – clave: Arte popular amazónico, arte cerámico, significación.

Abstract

Two ceramic works corresponding to Amazonian popular art from the Loreto region, Peru, are presented. They are analyzed in terms of their expressiveness, authenticity and assertiveness.

Keywords: Amazonian popular art, ceramic art, significance.

Resumo

São apresentadas duas obras cerâmicas correspondentes à arte popular amazônica da região de Loreto, Peru. Eles são analisados em termos de expressividade, autenticidade e assertividade.

Palavras-chave: arte popular amazônica, arte cerâmica, significado.

Introducción

En una visita a la localidad de Santo Tomás (Provincia de Maynas, Departamento Loreto, Amazonía Peruana, río Nanay, año 2020) tuvimos acceso a las cerámicas del artesano Alejandro Canayo. Las estimamos como de extraordinaria expresividad –aunque esta cualidad no puede atribuirse a toda la producción porque el hombre la destina a usos utilitarios de más fácil colocación en el mercado, especialmente ollas- y seleccionamos dos de ellas.

Podría decirse que son gemelas: dos pequeños recipientes negros de pared delgada y baja (un centímetro) en cuyos fondos modeló dos personajes: un rostro humano y otro que puede interpretarse como mono (Figuras 1, 2 y 3).

Las dos piezas son únicas. El artesano es kokama – kukamilla, pueblo de tronco lingüístico Tupi-guaraní.



Figura 1. Alejandro Canayo. Dos Obras. Santo Tomás, Iquitos, Perú. Ceramios negros, A y B.

El rostro humano (A) emerge de su fondo con técnica de pastillaje para nariz y boca y por pellizcado, los ojos. La pieza incluye dos orejas obtenidas por levantamiento de pared. Tiene una perforación para

sostén. Su eje mayor tiene 11 centímetros y su ortogonal, 10: El anverso es liso, como si se tratara de una base. No poseen función contenedora; son dos obras expresivas (Figura 2).



Figura 2. Alejandro Canayo. Pieza A. Santo Tomás. Iquitos..

El rostro correspondiente a un simio (B) fue obtenido por técnica de alto relieve, sobre fondo plano, formato perimetral ovalado y profundidad de un centímetro. Los ojos fueron diseñados en ojitos de café”, la nariz es prominente, de forma humana, la boca tiene labios prominentes y está abierta.

Por debajo del rostro hay tres surcos en relieve separados entre sí por surcos de 0.05 centímetros. En este caso, las orejas fueron modeladas sobre los laterales del rostro (no de la pieza). El eje mayor tiene 11 centímetros de longitud y 9 de ancho. La profundidad es la misma que en la obra del rostro humano y no tiene agujero de sostén (Figura 3).



Figura 3. Alejandro Canayo. Pieza B. Santo Tomás. Iquitos.

En el taller no había ninguna otra cerámica parecida. Podría decirse que son miniaturas escultóricas depositadas sobre la mesa de ventas del taller. Canayo no las explicó. Por lo tanto sus significados son inciertos a menos que se las interprete

como literales: retrato humano, retrato de simio.

Significación e imagen léxica

El pensamiento mitológico amazónico en general y el kokama en particular ofrecen

frecuentemente el significante humano/animal; animal/humano como intercambiables. Es una continuidad ambivalente y configura una imagen léxica, es decir, a la manera de la gramática, imágenes –simbólicas– que pertenecen a una misma familia, a un conjunto de instanciaciones por las cuales los significantes se actualizan o se evocan.

El arte implica la liberación de la individualidad y de su singularidad, por lo tanto, la singularidad de la obra es la del artista. La obra puede estar inscrita en un estilo o en una tradición. Canayo, kokama y periurbano inscribió sus esculturas en ambos: el estilo es de su pertenencia (aunque no sepamos en qué, en quién se inspiró o quién le enseñó). Entrar en una tradición o continuarla, no necesariamente de manera fiel, insume un proceso que es prácticamente anónimo. Por otra parte, el olvido cultural del arte cerámico hace que las obras existan porque éste fue recuperado e, incluso, inducido por la evangelización y la escolaridad. El reclamo del mercado artesanal juega su rol estandarizador dado que ningún artista quiere tener un stock invendible en su taller.

La producción artesanal tiene tres características: es auténtica pero transcultura-

da; es elaborada pieza por pieza y, por consiguiente, las piezas son muy variantes y, finalmente, los hornos de baja temperatura, hacen contingente la terminación (engobes, alisados, pinturas) y la duración material de las obras realizadas con barro de barrancas fluviales arcillosas de cercanía respecto al alfar.

Hay en esta producción, y en toda la producción del arte popular amazónico, un excedente que podríamos llamar trágico o infausto bastante parecido al que anidaba en la cultura griega antigua (Rocchietti 2000; Rocchietti y Cárdenas Greffa 2021).

Las dos obras que presentamos son únicas, no responden completamente a una tradición alfarera local y, antes que nada, existe en ellas una intención de complementación, inusual, en diseño y sentido. Mirar a una remite a mirar la otra.

Exhibidas a jóvenes de Iquitos entre los cuales había algunos kokama dijeron, casi en forma unánime, que los personajes son “diablitos”

Estructura metafísica y gnoseológica

Si tomamos estas obras como intencionalidad y pensamiento, surgen algunas cues-

tiones interpretativas: las posiciones relacionales humano/animal; la fidelidad a lo real, el lenguaje estético. Es decir, cómo fueron pensados los fundamentos de la realidad y sus seres y el conocimiento aplicado a la obra (sobre el barro, sobre la técnica de terminación, sobre el modelado y sobre las posibilidades de la confección y del concepto). Si las obras representan “diablitos” entonces aluden a una región

metafísica de otra índole: la surreal existencia de seres benignos o malignos, juguetones y chistosos o adustos y vengativos.

El arte amazónico recurre obsesivamente a las obras que reproducen animales pero las cerámicas se enfocan en las aves y los ceramistas casi siempre son kokama (Figuras 4, 5 y 6).



Figura 4. Ave. Anónimo. Pasaje Paquito, Belén, Iquitos.



Figura 5. Ave. Anónimo. Pasaje Paquito, Belén, Iquitos.



Figura 6. Ave. Anónimo. Pasaje Paquito. Belén. Iquitos.

El tema “animal” es un significante empoderado por las sucesivas transformaciones que esos “seres” pueden incurrir o experimentar (la principal, curandero/boa). Esta tradición artística (en venta en el mercado de Belén, en el malecón de la ciudad que da al río Itaya y en las comunidades apela a los animales con gran detalle expresivo: es conocedora de su etología

Algunos representan la fertilidad y el deseo sexual; otros otorgan identidad de origen a la Amazonía: las tortugas y los loretanos son “charapas” uniéndose en una nacionalidad ecológica y adherida al poder de la ayawaska. La vida amazónica hace con ellos una síntesis a la vez amorosa y tanática.

Historia de un deicidio

A fines de 2021 apareció un libro de Mario Vargas Llosa titulado *García Márquez: Historia de un deicidio*, un enjundioso estudio sobre el creador de *Cien años de soledad* y su historia literaria. No se trata de una crónica ni de una crítica sino de un análisis de la dimensiones de la producción del colombiano con algu-

nos hallazgos conceptuales. Entre ellos elegimos los siguientes que nos parecen se ajustan a las dos obras de Canayo: los demonios culturales que alimentan el proceso creativo (personales y sociales, p. 215), la desintegración ontológica pensada desde la muerte (personajes que meditan sobre la vida en la tumba, objeto de varios cuentos primerizos de García Márquez, p. 218) y el real imaginario fundado en morir en la muerte que estaría en todas partes en la vida real (p. 526)

Canayo permaneció mudo sobre sus dos obras pero, probablemente ellas hablan por sí mismas. En primer lugar, los demonios más conmovedores son los de la premonición de la ayawaska, los aparecidos, el chullaichaqui, la brujería, la envidia. Sobre todo, las “madres de las cosas”. En la Amazonía todo ente, vivo o inerte tiene su *madre*, es decir, su espíritu. Los demonios surgen en cada instancia y a cada instante puesto que asimilan una metafísica animista. La realidad de lo real son las almas.

Vargas Llosa afirma que la desintegración ontológica (la que asolaba a García Márquez) tenía dos manifestaciones: la

duplicación y la extinción. La segunda es propiamente tanática y puede atribuirse a la metafísica amazónica; al fin y al cabo el habitante del Amazonas la constituye en su experiencia más básica: la de los seres que nacen y la de los seres que mueren y matan en el agua, en el bosque, en la ciudad, en el campo.

La duplicación es fantasmática. Las obras gemelas de Canayo pueden representar el efecto de duplicar el humano (el mono es el ser más parecido a los humanos) en el simio o, a la inversa, humanizar al mono en el humano, en una realidad de suerte paralela. O, alternativamente, la duplicación es la de los rostros de los “diablitos” Esa impresión es más una intuición visual. El humano tiene los ojos levemente verticales y como cerrados (no hay mirada); el mono los tiene redondos, con el iris marcado (hay mirada); los labios son semejantes en ambas obras, casi morbosos. Pero el humano fue trazado como una cara plana (por el fondo excesivamente plano) en el cual son la nariz y la boca lo que sobresale. Podría ser la figuración de un muerto. El mono es vivaz, ocupa todo el espacio gráfico del ceramio. Parece viviente.

Si los personajes fueran “diablitos” parecería que uno duerme (o muere) y el otro mira (y entonces, es amenazante o está viendo las visiones de la ayawaska.

Más allá de la contingencia que suele superar a la intención, advertimos una suerte de formación trágica. La imaginación no necesita dar cuenta de sí –salvo en ocasión de explorarse los contenidos de psicología profunda. Las obras son, de alguna manera, *por sí y para sí*.

Tragedia y trágico

Se podría objetar una interpretación alojada en otro universo cultural. Pero adoptamos la sentencia de Alban Bensa (2015): no hay culturas diferentes, hay historias diferentes.

Trágico es el tiempo inmovilizado en el devenir del tiempo. (Rosset 2010) cuya expresión más convincente es la transformación de un vivo en un muerto: la *emboscada trágica* (Rosset 2010). Eso sugiere el arte de Canayo: la dimensión trágica de dos diseños que, en forma ambivalente, parecen vivos y, a la vez, muertos.

“[...] tal vez la única forma de echar luz sobre el arte es dejarlo

tomar altura e irse tan lejos de su lugar original en el mundo de manera que pueda coincidir con el Universo entero.” (Harman 2015: 106).

Haciendo tal alejamiento -conceptual y emocional- este arte adquiere asertividad, es decir, afirmación sobre sí mismo, una suerte de identidad estilística construida por el artista (García Sánchez 1994) y proyección estética.

Conclusiones

Las dos piezas de arte que traemos a la exposición son especiales. Creadas y expuestas en un taller de artesano, no tienen duplicados. Son expresivas, se podría decir, intensas. Esta cualidad quizá no sea inmediatamente perceptible: conciernen a una imaginación amazónica estable y realista que hemos considerado *trágica*, vinculada con la muerte que sorprende a la vida. Una cuestión ardua para resolver es la de si la tradición cultural kokama sobredetermina el estilo. Lo seguro es que sí lo hace con su metafísica.

Referencias bibliográficas

Bensa, A. (2015). *Después de Lévi – Strauss. Por una antropología de*

escala humana. Una conversación con Bertrand Richard. México: Fondo de Cultura Económica.

García Sánchez, J. (1994). Procesos de construcción de identidad en las poblaciones en la Amazonía Peruana. En R. Beuzeville y N. Bernex, *Amazonía: en busca de su palabra. Aportes al desarrollo Amazónico como homenaje a los diez años del IAP (1982 – 1994) y al Primer Centenario de la muerte de Antonio Raimondi (1891 – 1991).* Iquitos, Perú: IAP, 99 – 122.

Harman, G. (2015). *Hacia el realismo especulativo. Ensayos y conferencias.* Buenos Aires: Caja Negra.

Rocchietti, A. M. *El último hombre.* Iquitos: Universidad Nacional de la Amazonía Peruana.

Rocchietti, A. M. y A. Cárdenas Greffa (2021). *Arte en la selva. Arte popular amazónico.* Buenos Aires: Centro de Investigaciones Precolombinas y Universidad Nacional de la Amazonía Peruana.

Rosset, C. (2010). *La filosofía trágica.* Buenos Aires: El cuenco de plata.

Vargas Llosa, M. (2021). *García Márquez. Historia de un deicidio*.
Barcelona: Alfaguara.

Recibido: 15 de mayo 2022.

Aceptado: 20 de junio 2022.