

ISSN 1852 - 4915

I Foro
Arte cerámico
Kukama Kukamiria
Iquitos, Perú



Anti, Documentos de Trabajo, Año 6, Volumen 14,
marzo 2026.

Diseño de tapa: paisaje amazónico. Pintura en tela. Anónimo. Iquitos.
2000. Col. A. Rocchietti

Diseño de edición Ana Rocchietti



ANTI

**Nueva Era, Documentos de Trabajo, Año 6,
Volumen 14, marzo 2026.**

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/>

Volumen 14: Pp. 105.

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:

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



Dirección Editorial General: Ana Rocchietti (CIP)

Directoras editoriales

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

Coordinación Producción Editorial

María Victoria Fernández (CIP)

Secretario Editorial

Francisco Jiménez (CIP)

Consejo Editorial

María Andrea Runcio (CIP)

Yanina Aguilar (CIP)

César Borzone (CIP)

Romina Núñez Ozan (CIP)

Flavio Ribero (CIP)

Denis Reinoso (CIP)

Ariel Guillermo Ponce

Colaboradores

Asistentes de Diseño: Oscar Basualdo (CIP), Luis Alaniz (CIP),

Melania Lambri



DIRECCIÓN DESCONCENTRADA DE CULTURA LORETO

PERÚ

Isaac Núñez Pérez

Director de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Loreto

María Isabel Pérez Reategui

Directora del Museo Amazónico

Fritz Abner Ahuanari Layango

Promotor Cultural del Area de Industrias Culturales

Ángel Arnulfo Cachique Gonzales

Asistente del Museo Amazónico

Victoria Gabriel Dávila García

Asistente de Actividades Culturales



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA AMAZONIA PERUANA

Rodil Tello Espinoza

Rector

Juan de Dios Jara Ibarra

Vicerrector Académico

Roger Ruiz Paredes

Vicerrector de Investigación



ÍNDICE

**DISERTACIONES PRIMER FORO ARTE CERÁMICO
KUKAMA KUKAMIRIA CONTEMPORÁNEO**

***11.* EDITORIAL**

***13.* PRESENTACIÓN**

Rommel Quintanilla Huamán

***15.* REVITALIZACIÓN DEL LENGUAJE ICONOGRÁFICO
A TRAVES DE LA PRESERVACION DE TECNICAS
Y PROCEDIMIENTOS EN LA ELABORACION
DE LA CERAMICA KUKAMA**

Lutgarda Reyes Álvarez

***21.* CERÁMICA KUKAMA
PATRIMONIO INMATERIAL DE PERÚ EN SU CAMINO
A INTEGRAR LA LISTA DE PATRIMONIO INMATERIAL
DE LA UNESCO**

Nelsys Fusco Zambetogliris

***29.* LA IMPORTANCIA DE LA CERÁMICA KUKAMA
EN EL MARCO DE LA IDENTIDAD AMAZÓNICA**

Teodulio Grandez Cárdenas

**41. LA CENTRALIDAD DEL PUEBLO KUKAMA KUKAMIRIA
EN EL DESARROLLO DE LA AMAZONIA PERUANA.
PROPUESTA INTEGRAL PARA POLÍTICAS PÚBLICAS,
COOPERACIÓN INTERNACIONAL Y PLANIFICACIÓN
TERRITORIAL.**

Rommel Quintanilla Huaman

**53. UNA MIRADA DESDE LA ÉTICA INTERCULTURAL
SOBRE EL ARTE KUKAMA KUKAMIRIA, LORETO, PERÚ**

María Laura Gili

**67. LA CULTURA CERÁMICA KUKAMA KUKAMIRIA
DE LA AMAZONÍA PERUANA**

Gloria Beatriz Rodríguez

**84. KUKAMA KUKAMIRIA: COMUNIDAD Y ARTE
EN EL AMAZONAS LORETANO (PERÚ).**

Ana María Rocchietti

104. LOS DISERTANTES



EDITORIAL

El presente número de ANTI, Documentos de Trabajo, transcribe los conceptos vertidos en las disertaciones del Primer Foro Arte Cerámico Kukama Kukamiria Contemporáneo, que tuvo lugar el 11 de febrero de 2026, en la sede del Sindicato Único de Docentes de la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana.

Los mismos tuvieron foco en la petición de Declaratoria de Patrimonio Cultural del Perú para el arte cerámico del pueblo originario Kukama Kukamiria, particularmente dotado para experimentar con formas plásticas y expresar su mundo natural y humano.

Las personas que conferenciaron tienen experiencia en los ámbitos de la región amazónica, el patrimonio cultural, la ética intercultural y la investigación antropológica.

La reunión fue oportuna por cuanto este arte corre el riesgo de extinguirse, pero también está dispuesto para integrarse al desarrollo social peruano.

Los dibujos que separan las secciones fueron realizados por Lutgarda Reyes Álvarez en su observación de piezas cerámicas Kukama.

Ana Rocchietti

Directora



PRESENTACIÓN

Rommel Quintanilla Huamán

Estamos muy satisfechos por haber realizado estas dos instituciones maestras en Iquitos -la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana y la Dirección Desconcentrada de Cultura de Loreto- el FORO ARTE CERÁMICO KUKAMA KUKAMIRIA. Ambas están orientadas a promover la protección y el reconocimiento social del arte de los pueblos originarios nativos de Loreto. Ambas están alertas en relación con el carácter de las amenazas que asolan en un mundo internacionalizado y tecnológico sobre las comunidades nativas y sobre lo que significaría la pérdida de sus culturas. Las dos instituciones se comprometen en lograr la declaratoria de Patrimonio Cultural Inmaterial del Perú para el arte cerámico Kukama Kukamiria.

**DISERTACIONES PRIMER FORO ARTE CERÁMICO KU-
KAMA KUKAMIRIA CONTEMPORÁNEO**

11 de febrero 2026

Iquitos, Perú



Dibujos Lutgarda Reyes

**REVITALIZACION DEL LENGUAJE ICONOGRAFICO
A TRAVES DE LA PRESERVACION DE TECNICAS
Y PROCEDIMIENTOS EN LA ELABORACION
DE LA CERAMICA KUKAMA**

**REVITALISATION OF THE ICONOGRAPHIC LANGUAGE
THROUGH THE PRESERVATION OF TECHNIQUES
AND PROCEDURES IN THE PRODUCTION
OF KUKAMA CERAMICS**

**REVITALIZAÇÃO DA LINGUAGEM ICONOGRÁFICA
ATRAVÉS DA PRESERVAÇÃO DE TÉCNICAS
E PROCEDIMENTOS NA ELABORAÇÃO
DA CERÂMICA KUKAMA**

Lutgarda Reyes Álvarez

Resumen

Este documento presenta la revitalización del lenguaje iconográfico en la cerámica Kukama, destacando la importancia de preservar técnicas y procedimientos ancestrales.

Palabras clave: Lenguaje iconográfico; Kukama Kukamiria; Técnicas ancestrales

Abstract

This paper presents the revitalisation of the iconographic language in Kukama pottery, highlighting the importance of preserving traditional techniques and methods.

Keywords: Iconographic language; Kuakama Kukamiria; Traditional techniques

Resumo

Este documento apresenta a revitalização da linguagem iconográfica na cerâmica Kukama, destacando a importância de preservar técnicas e procedimentos ancestrais.

Palavras-chave: Linguagem iconográfica; Kuakama Kukamiria; Técnicas ancestrais

Disertación

Señor Director de La Dirección Desconcentrada de Cultura Loreto.

Dra., Ana María Rochietti CIP

Delegación de estudiosos, investigadores del país hermano Argentina.

Amigos de Iquitos de la comunidad Kukama. Invitados especiales.

Han pasado más de 20 años en ese transcurrir que parecería ayer desde el Primer Coloquio Binacional entre la delegación argentina quienes pertenecen al CENTRO DE INVESTIGACIONES PRECOLOMBINAS de la que es directora académica la Dra. Ana María Rochietti y ahora nosotros acogemos este PRIMER FORO denominado ARTE CERÁMICO KUKAMA KUKAMIRIA.

Estuvimos, antes de la pandemia y después de ella- realizando un proceso de investigación acerca de la CERAMICA KUKAMA KUKAMIRIA, Este arte ceramístico tiene una riqueza increíble, hay evidencias, pocas, pero las hay, de la continuidad de patrones ancestrales en sus vasijas, en sus cacharros, tiestos, ollas, alcancías, esculturas, en sus formas, en los recipientes que la comunidad, en su vida cotidiana, utiliza. Hemos encontrado en estas formas de trabajo algunas continuidades que ya se están recogiendo en el diseño de las vasijas y en su iconografía.

Esta iconografía es realmente bella en sus líneas, simbolismo gráfico, altamente estético y artístico. Hemos ingresado con mucho respeto procurando no alterar ni que se perdiera identidad, enseñando algunos motivos y usando elementos de la naturaleza como hojas que a través del procedimiento de aplicar planchas en alto y bajo relieve, recortadas en su contorno, con la finalidad de trascender un diseño que se quede en una vasija sino para que la arcilla quede convertida en una hoja de carácter utilitario.¹

Representan un ARTE AMAZÓNICO único, de simbolismo, de tradición en donde se mantienen las raíces telúricas de un pueblo que lucha cada día por no desaparecer.

En un primer intento nos acercamos a nuestra Universidad de la Amazonia con el machote² del folleto de la cerámica, y uno de bolsillo para ser impreso y entregado a los estudiantes a través del Diseño Curricular de mi país, para los contenidos de Arte y cultura. En él, hay una parte sustantiva de la cerámica: el MODELADO EN ARCILLA.

El Centro de Investigaciones Precolombinas nos ha dado una de las más grandes satisfacciones a los peruanos porque va a hacer la presentación oficial en Iquitos para que los maestros de inicial, de primaria, de secundaria tengan a bien tener este material a mano.

La arcilla, llamada también greda, mito, terracota de acuerdo con los lugares en que se encuentre es riquísima, está en las riberas del río en Nauta y también en la comunidad del Padre Cocha a la cual siempre vamos.

Hay cuatro espacios debidamente localizados de la cerámica Kukama en Iquitos:

¹ Se refiere a un taller que proporcionó a la comunidad Kukama de Padre Coche en julio de 2024. Las formas a las que se refiere son platos con forma de hojas.

² Se refiere al master de la obra.

- La prelatura que es muy antigua y posee una colección de más de 60 años de preservación y conservación, muy rica con más de 500 piezas
- Barrio Belén, pasaje Paquito a la que llega la comunidad de Padre Cocha a vender esporádicamente sus piezas recientes.
- El sindicato de trabajadores administrativos de la UNAP que posee una colección, a través de los años y que ha ido recuperando y adquiriendo a los mismos ceramistas. Contiene objetos, formas, esculturas, imágenes, máscaras que no la podemos perder.
- Y la comunidad Padre Cocha en donde hay cultura viva en el taller de cerámica de la comunidad Kukama.

Hay un punto que el pueblo de Iquitos debe de entender: debemos conservar, preservar lo que denominamos la CERAMICA KUKAMA KUKAMIRIA, más no debemos quedar en eso. Lo que hay que hacer es la traslación de conocimientos, de saberes tradicionales a través de los niños del presente, de este año de 2026.

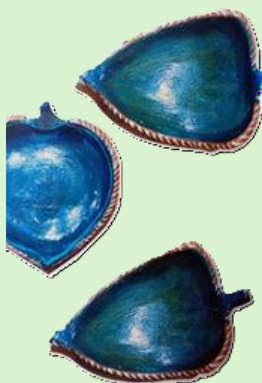
Queremos que la Universidad y otras instituciones tengan la oportunidad de sostener los proyectos de MODELADO EN ARCILLA en las escuelas.

Kukama Kukamiria nos espera con su simbolismo, con su tradición, con sus raíces telúricas y está muy cerca de Iquitos. La representación de la naturaleza, a través de las líneas y su conexión con la vida en la Amazonia Peruana es fascinante para hacer su análisis destacando el equilibrio cósmico que buscan. Es necesario entonces revitalizar el lenguaje iconográfico a través de la preservación de técnicas y procedimientos en la elaboración de cerámicas con innovación sin perder, insisto, su identidad y con iconografía propia.

La arcilla que da vida a la cerámica; mucha de ella convertida en obra de arte, quedará ilustrada en un pequeño álbum de bolsillo de mi autoría que demostraría la real importancia que posee la conservación de la identidad y tradiciones de la comunidad Kukama en Iquitos, Loreto, Perú.

Antes de finalizar este pequeño encuentro con ustedes quisiera presentar la idea de que hay que promover la innovación sin perder la identidad.

Me despido con la satisfacción de que los maestros de Iquitos con este pequeño aporte -el álbum de bolsillo que mencioné- algunos de cuyos dibujos ilustran esta publicación, tengan la oportunidad de presentar iconografías, técnicas y procedimientos que se usan para modelar en arcilla, elaborando cerámicas autóctonas, que tengamos la posibilidad de difundir la riqueza artística de una comunidad Kukama muy cercana a la capital de Iquitos y que reciban apoyo en ARTE Y CULTURA de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Loreto, del Perú. Innovación sin perder identidad



**

ANTI



**CERÁMICA KUKAMA
PATRIMONIO INMATERIAL DE PERÚ
EN SU CAMINO A INTEGRAR
LA LISTA DE PATRIMONIO INMATERIAL DE LA UNESCO**

**KUKAMA CERAMICS
PERU'S INTANGIBLE HERITAGE
ON ITS WAY TO BEING INCLUDED
ON THE UNESCO LIST OF INTANGIBLE HERITAGE**

**CERÂMICA KUKAMA
PATRIMÔNIO IMATERIAL DO PERU
A CAMINHO DE SER INCLUÍDA NA
LISTA DO PATRIMÔNIO IMATERIAL DA UNESCO**

Nelsys Fusco Zambetogliris

Centro de Investigaciones Precolombinas

Colonia del Sacramento, República Oriental del Uruguay³

Resumen

El documento destaca el proceso de valorización de la cerámica Kukama como una manifestación cultural popular de Perú, orientado a su

³ Agradecer a la Dirección Desconcentrada de Cultura de Loreto. Al Ingeniero Isaac Núñez Perez y a la infatigable Profesora Dra. Ana Rocchietti.

reconocimiento como Patrimonio Inmaterial por la UNESCO. Se agradece el apoyo de entidades y personas clave en Loreto, y se explica que el marco de trabajo se basa en las convenciones internacionales de la UNESCO, que buscan proteger y difundir la cultura, la educación y la ciencia entre los países miembros. Además, se menciona la importancia de las normas jurídicas surgidas tras la Segunda Guerra Mundial y el esfuerzo colaborativo de los Estados para preservar el patrimonio cultural.

Palabras clave: Valorización Kukama Kukamiria; Convenciones Unesco; patrimonio cultural

Abstract

The document highlights the process of promoting Kukama pottery as a form of popular culture in Peru, with a view to securing its recognition as Intangible Cultural Heritage by UNESCO. It acknowledges the support of key organisations and individuals in Loreto, and explains that the framework is based on UNESCO's international conventions, which seek to protect and promote culture, education and science amongst member states. Furthermore, it mentions the importance of the legal standards that emerged after the Second World War and the collaborative efforts of states to preserve cultural heritage.

Keywords: Kukama Kukamiria heritage; UNESCO conventions; cultural heritage

Resumo

O documento destaca o processo de valorização da cerâmica Kukama como uma manifestação cultural popular do Peru, com vista ao seu reconhecimento como Património Imaterial pela UNESCO. Agradece-se o apoio de entidades e pessoas-chave em Loreto, e explica-se que o quadro

de referência se baseia nas convenções internacionais da UNESCO, que visam proteger e divulgar a cultura, a educação e a ciência entre os países membros. Além disso, menciona-se a importância das normas jurídicas surgidas após a Segunda Guerra Mundial e o esforço colaborativo dos Estados para preservar o património cultural.

Palavras-chave: Valorização Kukama Kukamiria; Convenções da UNESCO; património cultural

Disertación

Es esta una nueva acción vinculada a la difusión y a la puesta en valor de esta importante manifestación popular: LA CERMICA KUKAMA.

Nuestro marco de trabajo para alcanzar el reconocimiento como PATRIMONIO INMATERIAL son las CONVENCIONES DE LA UNESCO, o sea, el conjunto de instrumentos internacionales adoptados por la Conferencia General de la UNESCO para establecer normas vinculantes en Cultura, Educación Ciencia y Comunicación.

Estas normas jurídicas tienen como base las reflexiones de los Estados Parte, o sea de cada uno de los países que integran las Naciones Unidas para la EDUCACIÓN, LA CULTURA Y LA CIENCIA luego de finalizada la Segunda Guerra Mundial.

Surgen en este contexto:

1954, LA CONVENCION PARA LA PROTECCION DEL PATRIMONIO CULTURAL EN LOS CONFLICTOS ARMADOS.

1970, LA CONVENCION PARA LA LUCHA CONTRA EL TRAFICO ILICITO.

1972, LA CONVENCIÓN PARA LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO MUNDIAL CULTURAL Y NATURAL.

2001, LA CONVENCIÓN PARA LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL SUBACUÁTICO

2003, LA CONVENCIÓN PARA LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL.

2005, LA CONVENCIÓN PARA PROTEGER LA DIVERSIDAD DE LAS EXPRESIONES CULTURALES.

Estas CONVENCIONES INTERNACIONALES entran en vigor después de ser aprobadas como legislación nacional en cada uno de los ESTADOS PARTE.

Evidentemente en el tema que nos ocupa de la CERÁMICA KUKAMA todas las convenciones constituyen valiosos aportes para ponerla en valor, pero principalmente debemos analizar y aplicar las CONVENCIONES DEL PATRIMONIO INMATERIAL (2003) y DE LA DIVERSIDAD DE LAS EXPRESIONES CULTURALES (2005).

Es este aporte, una invitación a continuar profundizando los caminos que nos conduzcan al reconocimiento de la cerámica Kukama como PATRIMONIO INMATERIAL DE LA HUMANIDAD.

Ese reconocimiento debe ser en el marco de la Convención Internacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, aprobada el 17 de octubre de 2003, en la 32ª Conferencia General de la UNESCO, la que complementa la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972.

Es precisamente a partir de la aprobación de dicha Convención del 72., vinculada principalmente a las existencias materiales, cuando varios

países manifiestan la necesidad de tener un instrumento jurídico para la Protección del Patrimonio Inmaterial. Siendo el gobierno de Bolivia, quien propone en 1973, al Director General de la UNESCO, se agregue a la Convención Universal sobre derechos de autor, un protocolo relativo a la Protección del Folclore, y es también Bolivia el primero en elaborar un decreto para la protección de las manifestaciones inmateriales de su cultura, estableciendo de esta forma, las bases para conducir el tema a UNESCO.

Se trata de difundir el riesgo que corre el patrimonio inmaterial; es decir, la tradición oral, las técnicas ancestrales, los usos, los modos de fabricar cerámica, las costumbres, la música, la danza: todos esos saberes que hacen la identidad de cada pueblo, si no se toman medidas para documentar materialmente su existencia.

Lo primero a destacar en la CERÁMICA KUKAMA, es la permanencia de esta manifestación a través de los tiempos desde sus remotos orígenes hasta la actualidad. La cerámica del pueblo originario KUKAMA es una fuente de identidad para la comunidad. Se ha mantenido a través del tiempo en las expresiones de los artesanos en su transmisión y en los objetos donde se concretan sus saberes. Estos ejemplares de cerámica forman parte de los aspectos considerados bienes representativos de la comunidad. Están representando la forma de interpretar la naturaleza y su práctica está vinculada a valores, conocimientos y experiencias ancestrales.

Es necesario documentar, dar testimonio de cada una de las fases de la fabricación desde el registro detallado de la obtención de la materia prima, modelado, cocción, ornamentación y producto final. Todo explicado con el mayor detalle, expresando los valores asociados a cada etapa y la

transmisión de los saberes de cada una de ellas con el fin de asegurar su vigencia y permanencia.

Es necesario detallar las técnicas que hay que conocer para la fabricación, documentar la forma en que esos saberes llegaron a ser lo que son, cómo las expresa el objeto y como asegura transmitir los valores y su vigencia para el futuro, describiendo cada uno de los objetos que se utilizan para la fabricación: nombre, forma, materia prima, tamaño. En otras palabras, expresar detalladamente el proceso, hasta el producto final.

Otro detalle importante es expresar el riesgo que corre esta manifestación de desaparecer, por eso es fundamental trabajar para su reconocimiento dentro de la zona, dentro del país, promoviendo redes de intercambio y conformando grupos de trabajo que profundicen en el conocimiento y su divulgación. Tomando en cuenta que hay riesgos particulares en cada una de las comunidades que practica esta técnica.

En la declaratoria están involucrados la comunidad, el proceso de fabricación, los antecedentes, los inventarios y registros y los vínculos con la herencia y con la naturaleza.

Se ha recorrido un largo camino, el reconocimiento de la comunidad, y los estudios académicos y universitarios que complementan los saberes ancestrales son un marco que contribuyen a continuar estudiando y documentando la cultura para lograr el reconocimiento dentro del país y sobre el imprescindible reconocimiento nacional para promover el internacional.

Existen varios PROGRAMAS DE UNESCO; ellos son propuestas que guían el trabajo de los expertos con la comunidad para lograr la palabra de cada uno de los integrantes y, por tanto, su singular experiencia. Transformándose en valiosísimos aportes que ilustran esta manifestación y

contribuyen a su explicación. Se trabaja con la comunidad y se asegura la vigencia de las manifestaciones culturales de cada pueblo.

Si bien hay varios programas de la UNESCO que colaboran con este tema, los invito a conocer el PATRIMONIO MUNDIAL EN MANOS DE LOS JOVENES. Es un valiosísimo kit que nos ilustra en cada uno de los aspectos que debemos profundizar para alcanzar el logro deseado. Se obtiene fácilmente en la web

EL MAYOR DE LOS EXITOS, ¡MUCHAS GRACIAS!

**

ANTI



**LA IMPORTANCIA DE LA CERAMICA KUKAMA EN EL
MARCO DE LA IDENTIDAD AMAZÓNICA**

**THE IMPORTANCE OF KUKAMA CERAMICS IN THE
CONTEXT OF AMAZONIAN IDENTITY**

**CERÂMICA KUKAMA
A IMPORTÂNCIA DA CERÂMICA KUKAMA NO CONTEXTO
DA IDENTIDADE AMAZÔNICA**

Teódulo Grández Cárdenas

Resumen

El documento describe la Amazonia como una vasta región de siete millones de kilómetros cuadrados, rica en flora, fauna y recursos naturales, extendiéndose por varios países de Sudamérica y caracterizada por un clima tropical húmedo. Destaca la diversidad de pueblos originarios que habitan la zona desde hace miles de años, organizados en familias lingüísticas, y señala que actualmente existen unas cuatrocientas etnias, aunque en tiempos precoloniales eran alrededor de dos mil. Se menciona especialmente el recorrido y asentamiento de los Kukama y Omaguas por distintos ríos amazónicos, así como su papel en el proceso de evangelización impulsado por los colonizadores europeos.

Palabras clave: Región amazónica; Diversidad de pueblos; Kukama y Omagua.

Abstract

The document describes the Amazon as a vast region covering seven million square kilometres, rich in flora, fauna and natural resources, spanning several countries in South America and characterised by a humid tropical climate. It highlights the diversity of indigenous peoples who have inhabited the area for thousands of years, organised into linguistic families, and notes that there are currently around four hundred ethnic groups, although in pre-colonial times there were around two thousand. Special mention is made of the migration and settlement of the Kukama and Omagua peoples along various Amazonian rivers, as well as their role in the process of evangelisation driven by European colonisers.

Keywords: Amazon region; Diversity of peoples; Kukama and Omagua.

Resumo

O documento descreve a Amazônia como uma vasta região de sete milhões de quilómetros quadrados, rica em flora, fauna e recursos naturais, que se estende por vários países da América do Sul e se caracteriza por um clima tropical húmido. Destaca a diversidade de povos indígenas que habitam a zona há milhares de anos, organizados em famílias linguísticas, e assinala que atualmente existem cerca de quatrocentas etnias, embora na época pré-colonial fossem cerca de duas mil. Menciona-se especialmente a rota e o assentamento dos Kukama e Omagua ao longo de diferentes rios amazónicos, bem como o seu papel no processo de evangelização impulsionado pelos colonizadores europeus.

Palavras-chave: Região amazónica; Diversidade de povos; Kukama e Omagua.

Disertación

¿Qué es la Amazonia?

Es un amplio territorio de aproximadamente siete millones de kilómetros cuadrados con un ecosistema variado y rico en recursos naturales: flora y fauna, entre otros. Asentado sobre una gran cuenca hidrográfica que converge en el río Amazonas y éste en el océano Atlántico.

Abarca países de Brasil, Perú, Colombia, Ecuador, Bolivia, Venezuela y las Guyanas, siendo Brasil la que abarca la mayor extensión de este territorio que alcanza una altitud de aproximadamente tres mil metros sobre el nivel del mar en sus nacientes y que comprende tres subsistemas ecológicos: el llano amazónico o Amazonia baja, denominada también “Omagua”; selva alta, y ceja de selva que colinda con la sierra oriental. La selva Amazónica es de clima tropical húmedo y lluvioso con dos estaciones muy marcadas, verano e invierno y una temperatura promedio de 27° centígrados.

Los pueblos originarios ocuparon esta gran región hace aproximadamente entre veinte y cuarenta mil años atrás, en cuyo proceso fueron apareciendo una serie de etnias conformadas en familias lingüísticas y grupos etnolingüísticos, en un proceso histórico diferenciado de integración a los estados nacionales.

Población

En esta amplia área geográfica o ecosistema que para algunos autores es todo un subcontinente, habitan a la actualidad aproximadamente cuatrocientas etnias, las mismas que a la invasión colonizadora de Europa eran

de aproximadamente dos mil, distribuida principalmente a lo largo de los ríos principales y secundarios destacándose fundamentalmente por su mayor población las familias Arawac y Tupi guaraní.

Al penetrar en América del sur los Kukama se ubicaron en las Guyanas brasileras, desde las cuales se trasladaron a la zona atlántica paraguayo-argentina, desde donde se movieron hacia la Amazonia penetrando por el río Ucayali, y en el caso de los omaguas -grupo étnico perteneciente a la sub familia Guaraní- entraron hacia la Amazonia por el Amazonas medio. Los Omaguas que constan en los relatos de algunos cronistas han “desaparecido” como pueblo en el tiempo, así como del interés de las investigaciones etnográficas en Amazonia.

Los kukama penetran por el río Ucayali y ocupan progresivamente los ríos Huallaga, Marañón y algunos afluentes, y bajando el río Amazonas llegan al río Napo; proceso en el cual se convierten en el principal y en mayor grupo que utilizan las márgenes de estos ríos como hábitat y áreas de vida. A la llegada de los colonialistas europeos se convierten en el soporte más importante del proceso de evangelización y sometimiento de los pueblos indígenas de la Amazonia. Es necesario aclarar que en este proceso va surgiendo el subgrupo Kukamiria, que al decir de algunos informantes kukama sólo se diferencian por la rapidez con la que hablan el idioma.

Además, la ocupación geográfica del pueblo kukama-kukamiria de las zonas aledañas a los ríos han facilitado el desarrollo de la actividad cerámica, por la abundancia de materiales que utilizan para su efecto, como las arcillas. Sin embargo, es importante considerar que la cerámica como actividad productiva lo han realizado en menor o mayor medida casi todos los pueblos en la Amazonia por su carácter utilitario, más que todo en el ámbito doméstico, como para guardar la comida, la chicha y otras bebidas,

además que su utilización es favorable a la salud para guardar la alimentación en esos depósitos según sus creencias, reafirmada por algunos comentarios que llegan desde sus clientes.

Todo lo referido ha permitido que la cerámica kukama-kukamiria se convierta en un recurso de ingreso económico permanente a través del turismo en algunas de estas comunidades kukama-kukamiria en mayor o menor medida, ya que muchas de ellas han dejado de producirlo como pueblo, lo que tal vez tenga que ver con su identidad comunitaria frente al contexto cultural lleno de prejuicios hacia ellos, explicado por Anthony Stock en su investigación de “Los Nativos Invisibles”.⁴

A manera de conclusión, podemos afirmar que la colonización europea fue un acto etnocida y también genocida sobre los pueblos originarios de América de la que el pueblo kukama-kukamiria no es ajeno, que ha convertido la cerámica en un factor de identidad por los factores ya indicados pero que a la vez fue objeto de la mayor discriminación cultural tal vez por su mayor visibilidad y contacto con los misioneros, lo que le dio una mayor conciencia de su real ubicación en el contexto de la sociedad amazónica, pero manteniendo la cerámica como la actividad productiva más significativa e importante de su identidad cultural, que hoy de alguna manera va tratando de recuperar y ser reconocida por el pueblo peruano como parte de nuestra cultura mestiza.

Fuentes

- Anthony Stock “Los Nativos Invisibles”
- Jesús San Román “Historia de la Amazonia”

⁴ Stock, A.W. (1981). Los Nativos Invisibles. Lima, Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.

- Walter Krickeberg “Etnología de América” México 63.
- Tzvetan Todorov “La Conquista de América” Epublibre
- *Autores varios* – “Pueblos y Culturas” Editorial Océano.
- Entrevistas de campo.
-

Anexos

1. Amazonia
2. Pueblos originarios de la Amazonía



Anexo 1: Cuenca amazónica. Fuente: Alianza Aguas Amazónicas

<https://aguasamazonicas.org/mapas>

N°	Pueblo	Otras denominaciones	Lengua	Familia Lingüística	Ámbito del Pueblo Indígena u Originario
1	Achuar	Achual, Achuale, Achuare	Achuar	Jíbaro	Amazónico
2	Aimara	Aru, Aymara	Aimara	Aru	Andino
3	Amahuaca	Amunvaka, Yora	Amahuaca	Pano	Amazónico
4	Arabela	Chiripuno, Tapueyocua	Arabela	Záparo	Amazónico
5	Ashaninka	Asháninka	Ashaninka	Arawak	Amazónico
6	Asheninka	Ashaninka del Gran Pajonal	Asheninka	Arawak	Amazónico
7	Awajún	Aents, Aguaruna, Ahuajun	Awajún	Jíbaro	Amazónico
8	Bora	Booraa, Boro, Miamuna, Miranha, Miranya, Miraña-Carapaña-Tapuyo	Bora	Bora	Amazónico
9	Cashinahua	Caxinahua, Huni Kuin, Kachinahua	Cashinahua	Pano	Amazónico
10	Chamicuro	Camikódlo, Chamicolos, Chamicura	Chamikuro	Arawak	Amazónico
11	Chapra	Shapra	Kandozi-Chapra	Kandozi	Amazónico
12	Chitonahua	Murunahua, Yora	Yaminahua	Pano	Amazónico
13	Ese Eja	Ese'ejja, Huarayo, Tiatinagua	Ese Eja	Tacana	Amazónico

14	Harakbut	Amarakaeri, Arasaeri, Arasairi, Arazaeri, Huachipaeri, Huachipayri, Kisamberi, Pukirieri, Puncuri, Qachipaeri, Sapiteri, Toioeri, Toyeri, Toyoeeri, Tuyuneri, Wachipaeri, Wacipairi	Harakbut	Harakbut	Amazónico
15	Ikitu	Amacacore, Ikito, Iquito, Quiturran	Ikitu	Záparo	Amazónico
16	Iñapari	Inapari, Inamari, Kushitireni	Iñapari	Arawak	Amazónico

N°	Pueblo	Otras denominaciones	Lengua	Familia Lingüística	Ámbito del Pueblo Indígena u Originario
17	Iskonawa	Isconahua, Iskobakebo	Iskonawa	Pano	Amazónico
18	Jaqaru	Aimara Central, Aimara Tupino, Aru	Jaqaru	Aru	Andino
19	Jíbaro	Chivari, Chiwaro, Jíbaro del Río Corrientes, Siwaro, Shiwiar	Achuar	Jíbaro	Amazónico
20	Kakataibo	Cashibo-Cacataibo, Uni, Unibo	Kakataibo	Pano	Amazónico
21	Kakinte	Caquinte, Poyenisati	Kakinte	Arawak	Amazónico
22	Kandozi	Candoshi, Chapara, Chapra, Murato, Shapra	Kandozi-Chapra	Kandozi	Amazónico
23	Kapanawa	Buskipani, Capanahua, Nuquencaibo	Kapanawa	Pano	Amazónico

24	Kichwa	Inga, Kichwa del Napo, Kichwaruna, Lamas, Llacuash, Quechuas del Pastaza, Quichua, Santarrosinos	Quechua	Quechua	Amazónico
25	Kukama Kukamiria	Cocama Cocamilla, Uca-yali, Xibitaona	Kukama Kuka-miria	Tupí-guaraní	Amazónico
26	Madija	Culina, Karina, Kolina, Kollina, Kulino, Madiha	Madija	Arawa	Amazónico
27	Maijuna	Maijiki, Orejón	Maijiki	Tucano	Amazónico
28	Marinahua	Onocoin, Yora	Sharanahua	Pano	Amazónico
29	Mashco Piro	Mashco, Piro Mashco	Yine	Arawak	Amazónico
30	Mastanahua	Matsanahua, Yora	Sharanahua	Pano	Amazónico
31	Matsés	Mayoruna	Matsés	Pano	Amazónico
32	Matsigenka	Machiganga, Machigenga, Machiguenga, Matsiganga, Matsiguenga	Matsigenka	Arawak	Amazónico
33	Muniche	Munichi	Munichi	Muniche	Amazónico
34	Murui-Muinani	Huitoto, Uitoto	Murui-Muinani	Huitoto	Amazónico
35	Nahua	Yora	Nahua	Pano	Amazónico
36	Nanti	Matsigenka	Matsigenka Montetokunirira	Arawak	Amazónico
37	Nomatsigenga	Atiri, Nomachiguenga	Nomatsigenga	Arawak	Amazónico

N°	Pueblo	Otras denominaciones	Lengua	Familia Lingüística	Ámbito del Pueblo Indígena u Originario
38	Ocaina	Dukaiya, Dyo'xaiya	Ocaina	Huitoto	Amazónico
39	Omagua	Ariana, Omagua Yeté, Pariana, Unawa	Omagua	Tupí-guaraní	Amazónico
40	Quechuas	Los pueblos Quechuas no tienen otras denominaciones, más si un conjunto de identidades, entre las que se encuentran: Chopcas, Huancas, Chankas, Huaylas, Q'eros, Cañaris, Kana	Quechua	Quechua	Andino
41	Resígaro	Resigero	Resígaro	Arawak	Amazónico
42	Secoya	Aido Pai	Secoya	Tucano	Amazónico
43	Sharanahua	Onicoin, Yora	Sharanahua	Pano	Amazónico
44	Shawi	Campo-Piyapi, Chayahuita, Chayawita, Shayabit, Tshahui	Shawi	Cahuapana	Amazónico
45	Shipibo-Konibo	Chioeo-Conivo, Joni, Shipibo	Shipibo-Konibo	Pano	Amazónico
46	Shiwilu	Chebero, Jebero, Shiwila, Xebero	Shiwilu	Cahuapana	Amazónico
47	Ticuna	Duuxugu, Tikuna	Ticuna	Ticuna	Amazónico
48	Urarina	Itucali, Itukale, Kacha Edze	Urarina	Shimaco	Amazónico
49	Uro	Uru	Uro (lengua extinta)	Aru	Andino
50	Vacacocha	A'éwa, Abijira, Abishira, Aushiri, Awshira	Awshira (lengua extinta)	Záparo	Amazónico

51	Wampis	Huambiza, Maina, Shuar-Huampis	Wampis	Jíbaro	Amazónico
52	Yagua	Nihamwo, Ñihamwo, Yihamwo	Yagua	Peba-yagua	Amazónico
53	Yaminahua	Jjamimawa, Yaminagua, Yora, Yuminahua	Yaminahua	Pano	Amazónico
54	Yanesha	Amage, Amajo, Amuesha, Amuexia, Omage	Yanesha	Arawak	Amazónico
55	Yine	Chotaquiro, Pira, Piro, Pirro, Simirinche	Yine	Arawak	Amazónico

Anexo 2. Pueblos de la Amazonía Peruana. Fuente: Ministerio de Cultura del Perú. Adaptado.

ANTI



**LA CENTRALIDAD DEL PUEBLO KUKAMA KUKAMIRIA
EN EL DESARROLLO DE LA AMAZONIA PERUANA
PROPUESTA INTEGRAL PARA POLÍTICAS PÚBLICAS,
COOPERACIÓN INTERNACIONAL
Y PLANIFICACIÓN TERRITORIAL**

**THE CENTRAL ROLE OF THE KUKAMA KUKAMIRIA
PEOPLE IN THE DEVELOPMENT
OF THE PERUVIAN AMAZON
A COMPREHENSIVE PROPOSAL FOR PUBLIC POLICY,
INTERNATIONAL COOPERATION AND SPATIAL PLANNING**

**A IMPORTÂNCIA DO POVO KUKAMA KUKAMIRIA
NO DESENVOLVIMENTO DA AMAZÔNIA PERUANA
PROPOSTA INTEGRAL PARA POLÍTICAS PÚBLICAS,
COOPERAÇÃO INTERNACIONAL E ORDENAMENTO
DO TERRITÓRIO**

Rommel E. Quintanilla Huamán

Resumen

El documento presenta una propuesta integral para políticas públicas, cooperación internacional y planificación territorial centrada en el pueblo Kukama Kukamiria de la Amazonía peruana. Destaca la relevancia de su

cosmovisión y conocimientos ecológicos tradicionales en la conservación de los ríos y la sostenibilidad ambiental y social de la región. Se plantea la necesidad de un enfoque de desarrollo biocéntrico e intercultural que reconozca el rol estratégico del pueblo Kukama en la gobernanza territorial y en la búsqueda de alternativas sostenibles frente a los desafíos ambientales y sociales de la Amazonía.

Palabras clave: Kukama Kukamiria; política pública integral; desarrollo biocéntrico e entercultural.

Abstract

This document presents a comprehensive proposal for public policy, international cooperation and territorial planning centred on the Kukama Kukamiria people of the Peruvian Amazon. It highlights the importance of their worldview and traditional ecological knowledge for the conservation of rivers and the environmental and social sustainability of the region. It argues for the need for a biocentric and intercultural development approach that recognises the strategic role of the Kukama people in territorial governance and in the search for sustainable alternatives to address the environmental and social challenges facing the Amazon.

Keywords: Kukama Kukamiria; comprehensive public policy; biocentric and intercultural development

Resumo

O documento apresenta uma proposta integral para políticas públicas, cooperação internacional e ordenamento do território centrada no povo Kukama Kukamiria da Amazônia peruana. Destaca a importância da sua

cosmovisão e dos seus conhecimentos ecológicos tradicionais para a conservação dos rios e para a sustentabilidade ambiental e social da região. Apresenta-se a necessidade de uma abordagem de desenvolvimento biocêntrico e intercultural que reconheça o papel estratégico do povo Kukama na governança territorial e na busca de alternativas sustentáveis face aos desafios ambientais e sociais da Amazônia.

Palavras-chave: Kukama Kukamiria; política pública integral; desenvolvimento biocêntrico e intercultural

Disertación

Introducción

La Amazonía peruana constituye uno de los territorios de mayor diversidad biológica y cultural del planeta. Sin embargo, su desarrollo histórico ha estado marcado por modelos extractivos que han generado degradación ambiental, conflictos sociales y exclusión de los pueblos indígenas que habitan el territorio. En este contexto, el pueblo Kukama Kukamiria emerge como un actor fundamental para replantear el modelo de desarrollo amazónico.

Históricamente invisibilizado en las políticas públicas, el pueblo Kukama Kukamiria posee una profunda relación cultural, espiritual y económica con los ríos amazónicos, lo que le ha permitido desarrollar conocimientos ecológicos tradicionales que hoy resultan claves para la conservación de los ecosistemas fluviales. Colocar la cosmovisión Kukama en el centro del desarrollo amazónico no constituye únicamente un reconocimiento

cultural, sino una estrategia necesaria para garantizar la sostenibilidad ambiental y social de la región.

La presente propuesta plantea un enfoque de desarrollo integral basado en la centralidad del pueblo Kukama Kukamiria, orientado a la formulación de políticas públicas, mecanismos de cooperación internacional y procesos de planificación territorial que promuevan un modelo de desarrollo biocéntrico, intercultural y territorialmente sostenible.

1. El pueblo Kukama Kukamiria y su papel estratégico en la Amazonía

El pueblo Kukama Kukamiria, conocido como la “gente del agua”, se encuentra asentado principalmente en las cuencas de los ríos Marañón, Huallaga, Ucayali y Amazonas. Su presencia territorial abarca más de cuatro millones de hectáreas y alrededor de trescientas comunidades distribuidas en la Amazonía peruana.

Su cosmovisión concibe a los ríos no solo como fuentes de recursos naturales, sino como territorios vivos y espirituales habitados por entidades conocidas como karuaras, seres que viven bajo el agua y forman parte del equilibrio del mundo natural. Esta visión relacional del territorio configura una forma particular de gobernanza ambiental que integra dimensiones ecológicas, culturales y espirituales.

En este sentido, el conocimiento indígena Kukama constituye un aporte fundamental para enfrentar los desafíos contemporáneos de la Amazonía, como la deforestación, la contaminación de ríos por actividades extractivas, la pérdida de biodiversidad y el cambio climático. Incorporar esta perspectiva en la planificación del desarrollo regional permite construir alternativas sostenibles que armonicen la economía con la conservación de los ecosistemas.

2. Principios para un nuevo modelo de desarrollo amazónico.

La propuesta de centralidad Kukama Kukamiria se fundamenta en cuatro principios rectores que orientan el diseño de políticas y estrategias de desarrollo.

2.1. El agua como eje del desarrollo

Para el pueblo Kukama Kukamiria, los ríos constituyen el corazón del territorio amazónico. El agua no es únicamente un recurso económico, sino un elemento vital que articula la vida social, cultural y espiritual de las comunidades. Por ello, cualquier modelo de desarrollo amazónico debe considerar la protección integral de las cuencas hidrográficas y la gestión sostenible de los ecosistemas fluviales.

2.2 Territorio integral y gobernanza indígena.

El territorio Kukama Kukamiria debe ser reconocido como una unidad de planificación ecológica y social. La gobernanza indígena implica que las comunidades participen activamente en la toma de decisiones sobre el uso de los recursos naturales, el ordenamiento territorial y la implementación de proyectos de infraestructura o desarrollo.

2.3 Identidad cultural y revitalización lingüística

La preservación de la lengua Kukama y de los conocimientos tradicionales constituye una condición fundamental para la continuidad cultural del pueblo. La revitalización cultural fortalece la identidad colectiva y contribuye a la transmisión de saberes ecológicos que han permitido la gestión sostenible de los ecosistemas amazónicos durante siglos.

2.4 Economía asociativa y sostenible

La economía comunitaria Kukama se basa tradicionalmente en actividades como la pesca, la agricultura en zonas inundables, la recolección de frutos amazónicos y la producción artesanal. Estas prácticas pueden articularse con enfoques contemporáneos de bioeconomía y desarrollo sostenible, generando oportunidades económicas sin comprometer la integridad ambiental del territorio.

3. Ejes estratégicos para el desarrollo amazónico desde la centralidad Kukama

La propuesta plantea cinco ejes estratégicos que permiten articular la dimensión cultural, ambiental, económica y política del desarrollo amazónico.

3.1 Gobernanza del agua y defensa del territorio

El primer eje busca fortalecer la gestión comunitaria de las cuencas amazónicas mediante la creación de Consejos de Cuenca Kukama con participación directa de las comunidades. Estos espacios permitirían coordinar acciones de vigilancia ambiental, especialmente frente a amenazas como derrames petroleros, proyectos de hidro vías o actividades extractivas que afectan los ecosistemas fluviales.

Asimismo, se plantea la implementación efectiva del derecho a la consulta previa en todos los proyectos de infraestructura o explotación de recursos naturales que se desarrollen en territorios indígenas.

3.2 Economía amazónica intercultural

El segundo eje propone fortalecer emprendimientos comunitarios basados en el aprovechamiento sostenible de los recursos amazónicos. Entre las principales iniciativas destacan la producción sostenible de paiche, el

manejo del aguaje y el desarrollo de artesanías con identidad cultural Kukama.

Estas actividades permiten generar ingresos para las comunidades, al mismo tiempo que promueven la conservación de los ecosistemas y el uso responsable de los recursos naturales.

3.3 Educación intercultural y revitalización cultural

La educación constituye un instrumento fundamental para fortalecer la identidad y la autonomía de los pueblos indígenas. En este sentido, se propone consolidar programas de educación intercultural bilingüe en lengua Kukama y español, así como la creación de centros comunitarios dedicados a la recuperación de la memoria oral, la producción audiovisual y la difusión de la cultura Kukama.

3.4 Territorio integral y ordenamiento ecológico

Otro componente fundamental de la propuesta consiste en el reconocimiento legal del territorio integral Kukama Kukamiria dentro de los procesos de ordenamiento territorial regional. Esto permitiría establecer zonas de conservación indígena en riberas y cochas, garantizando la protección de los ecosistemas acuáticos y la continuidad de las prácticas tradicionales de manejo del territorio.

3.5 Participación política y derechos colectivos

El fortalecimiento de las organizaciones indígenas constituye una condición clave para la defensa del territorio y la promoción del desarrollo sostenible. Organizaciones como ORPIO, CORPI-SL y AIDSESP desempeñan un papel fundamental en la representación política de los pueblos amazónicos y en la articulación de propuestas de desarrollo basadas en los derechos colectivos.

4. *Fondos públicos para asociaciones indígenas y cadenas de valor verde*

Una dimensión clave para la implementación de esta propuesta es la creación de mecanismos financieros que permitan fortalecer la economía comunitaria indígena. En este sentido, se plantea la creación del Fondo Público Intercultural Amazónico (FOPIAM-KK), orientado a financiar emprendimientos sostenibles liderados por asociaciones Kukama Kukamiria.

El objetivo del fondo es transformar a las asociaciones indígenas en actores económicos capaces de generar valor agregado a partir de los recursos amazónicos, respetando al mismo tiempo los principios culturales y ambientales de la cosmovisión Kukama.

4.1 *Justificación del fondo*

A pesar de los avances en la organización comunitaria, muchas iniciativas productivas indígenas enfrentan limitaciones estructurales como la falta de acceso a crédito, la ausencia de capital semilla, la escasa certificación de productos y la dependencia de intermediarios comerciales. El FOPIAM-KK busca superar estas barreras mediante instrumentos financieros adaptados a las realidades socioculturales de las comunidades amazónicas.

4.2 *Fuentes de financiamiento*

El fondo podría nutrirse de diversas fuentes, entre ellas el presupuesto público nacional, recursos provenientes del canon y sobrecanon, cooperación internacional y mecanismos de compensación ambiental asociados a actividades extractivas.

4.3 *Modalidades de financiamiento*

Entre los mecanismos propuestos se incluyen capital semilla para asociaciones indígenas, fondos concursables para innovación productiva verde,

créditos blandos con tasas de interés reducidas, programas de compras públicas verdes y fondos rotatorios administrados por las propias comunidades.

5. Cadenas de valor verde con identidad Kukama

El desarrollo de cadenas de valor verde constituye un componente central de la propuesta. Estas cadenas productivas se caracterizan por utilizar recursos renovables, respetar los ciclos ecológicos de los ríos y generar valor agregado dentro de las comunidades.

Entre las principales cadenas productivas se identifican:

La cadena del paiche, orientada al manejo sostenible del recurso en cochas y a la transformación del producto mediante fileteado, ahumado y conservas.

La cadena del aguaje, basada en el manejo sostenible del fruto sin tala de palmeras y en su transformación en pulpa, aceite cosmético o harina.

La cadena de artesanía identitaria, que incluye la producción de tejidos, cerámica y objetos elaborados con fibras naturales, acompañados de un sello cultural Kukama.

Finalmente, se propone impulsar una bioeconomía del agua, que incluya turismo comunitario fluvial y el desarrollo de productos fitocosméticos basados en conocimientos medicinales tradicionales.

6. Gobernanza y acompañamiento Técnico

La gestión del FOPIAM-KK debe contar con un consejo directivo en el que al menos el 40 % de los representantes pertenezcan al pueblo Kukama Kukamiria, garantizando así la participación indígena en la toma de decisiones.

Asimismo, cada asociación beneficiaria recibiría asistencia técnica en gestión contable, elaboración de planes de negocio verde, certificación ambiental y estrategias de comercialización directa.

Conclusiones

La centralidad del pueblo Kukama Kukamiria en el desarrollo de la Amazonía peruana representa una oportunidad para construir un modelo alternativo de desarrollo basado en la conservación de los ecosistemas, el fortalecimiento cultural y la economía sostenible.

Reconocer a los pueblos indígenas como socios estratégicos —y no simplemente como beneficiarios de políticas públicas— permite articular conocimientos tradicionales con enfoques contemporáneos de sostenibilidad y bioeconomía.

La implementación de esta propuesta contribuiría a proteger los ríos amazónicos, fortalecer la identidad cultural Kukama, reducir los conflictos socioambientales y promover una economía regional basada en el respeto a la vida, la biodiversidad y el territorio.

Referencias bibliográficas

- AIDSESP. (2021). *Agenda indígena amazónica para el desarrollo sostenible*. Lima.
- FAO. (2020). *Bioeconomía y desarrollo sostenible en la Amazonía*. Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura.

Gudynas, E. (2016). *Derechos de la naturaleza y desarrollo sostenible en América Latina*. Lima: CLAES.

MINAM. (2022). Estrategia Nacional de Bosques y Cambio Climático. Ministerio del Ambiente del Perú.

Smith, R. (2018). *Territorios indígenas y gobernanza ambiental en la Amazonía*. Lima: Instituto del Bien Común.

ANTI



**UNA MIRADA DESDE LA ÉTICA INTERCULTURAL
SOBRE EL ARTE KUKAMA KUKAMIRIA, LORETO, PERÚ**

**A PERSPECTIVE FROM THE FIELD
OF INTERCULTURAL ETHICS
ON KUKAMA KUKAMIRIA ART, LORETO, PERU**

**UMA PERSPETIVA A PARTIR DA ÉTICA INTERCULTURAL
SOBRE A ARTE KUKAMA KUKAMIRIA, LORETO, PERU**

María Laura Gili

Universidad Nacional de Villa María. Córdoba. Argentina.

Resumen

El documento reflexiona sobre la importancia del Arte Cerámico Kukama Kukamiria como Patrimonio Cultural Inmaterial del Perú, destacando su valor como testimonio de la diversidad creativa y acto de reparación histórica. Aborda la perspectiva ética intercultural en la gestión cultural, resaltando la necesidad de reconocer los saberes y derechos de los pueblos originarios, y la relevancia de una ética social latinoamericana que promueva prácticas inclusivas y respetuosas de las diferencias étnico-culturales para la construcción de sociedades más justas.

Palabras clave: Arte cerámico Kukama; Patrimonio Cultural Inmaterial; Ética Intercultural.

Abstract

This paper reflects on the importance of Ku-kama Kukamiria ceramic art as part of Peru's Intangible Cultural Heritage, highlighting its value as a testament to creative diversity and an act of historical reparation. It addresses the intercultural ethical perspective in cultural management,

highlighting the need to recognise the knowledge and rights of indigenous peoples, and the relevance of a Latin American social ethic that promotes inclusive practices respectful of ethnic and cultural differences for the construction of fairer societies.

Keywords: Kukama ceramic art; Intangible Cultural Heritage; Intercultural Ethics.

Resumo

O documento reflete sobre a importância da Arte Cerâmica Ku-kama Kukamiria como Património Cultural Imaterial do Peru, destacando o seu valor como testemunho da diversidade criativa e como ato de reparação histórica. Aborda a perspectiva ética intercultural na gestão cultural, salientando a necessidade de reconhecer os conhecimentos e direitos dos povos indígenas, bem como a relevância de uma ética social latino-americana que promova práticas inclusivas e respeitadas das diferenças étnico-culturais para a construção de sociedades mais justas.

Palavras-chave: Arte cerâmica Kukama; Património Cultural Imaterial; Ética Intercultural.

Disertación

Introducción

La declaratoria, en cuanto Patrimonio Cultural Inmaterial del Perú, con sujeto en el Arte Cerámico Kukama Kukamiria (Dpto. Loreto, Perú), invita a reflexionar en términos de ética social intercultural, la importancia de todo bien cultural que testimonie la diversidad creativa de la humanidad. Su reconocimiento implica un acto de reparación histórica, con la preservación y difusión de lo que ha llegado a nuestros días.

La perspectiva ética intercultural

Los estudios sobre el patrimonio cultural y las herencias sociales en las últimas décadas admiten su extensión al ámbito de la ética. Se realizan aquí aportes teóricos, en el marco de la ética aplicada, a la propuesta de Declaratoria de Patrimonio Cultural Inmaterial del Perú, de la cerámica Kukama Kukamiria (Dpto. Loreto, Perú), testimonio de la diversidad creativa del pueblo peruano y de la humanidad. Su reconocimiento implica un acto de reparación histórica (Curtoni y Chaparro, 2011), por testimoniar la diversidad creativa (Unesco 2001) expresada en la cultura originaria del continente, que ha llegado a nuestro presente de acción.

Los estudios y las políticas culturales aplicadas a la gestión de la cultura, han incorporado conceptos como corresponsabilidad, compromiso social, multidisciplinariedad, interculturalidad. Reflexionamos en el marco del pensamiento latinoamericano (Roig, 1981; Castro Gómez, 2011; Quijano, 2011) y la apuesta por una ética social (Arpini 2000, 2005; Casas, 2006), que parten de considerar sus categorías insertas en instancias históricas y socialmente determinadas. A partir de la finalización de la segunda guerra mundial (1939-1945), la ética aplicada avanzó hacia nuevos rumbos (Etxeberria 1996, pág. 16). Su principal preocupación se unió al hallazgo de vías de fundamentación que facilitarían la resolución de situaciones contradictorias, cada vez que éstas se produjesen en situaciones de la vida social, por ejemplo, los reclamos de los pueblos originarios sobre su patrimonio y bienes culturales.

La historia social latinoamericana da cuenta de sociedades fragmentadas y heterogéneas, que fueron dando lugar a situaciones conflictivas, con

sectores postergados y violentados sistemáticamente. Así continúa ocurriendo en la actualidad, por ejemplo, con los pueblos originarios y sus descendientes, haciendo reclamos por derechos territoriales, autonomía, autodeterminación, por el ejercicio del derecho consuetudinario o bien, por el reconocimiento de sus saberes ancestrales, aun vigentes. Las historias nacionales en el continente se fueron construyendo con sociedades civiles fuertemente clasistas y opresivas de la subalternidad (Walsh 2006). Por ello, ha de plantearse una perspectiva ética intercultural en respeto a las diferencias étnico-culturales de cada comunidad. Este estado de situación hace que los planteos éticos no sean solo una herramienta para disolver reclamos sino un instrumento para la generación de nuevas prácticas.

Al volverse la cultura un elemento sustancial para el desarrollo al servicio de intereses sectoriales, del mercado y de la política gubernamental, la reflexión sobre el vínculo entre cultura, política y ética se vuelve esencial. Se trata, por consiguiente, de reflexionar mediando entre procesos históricos concretos y concepciones teóricas (Casas, 2006, pp. 96-97). La ética social se configura como “...una forma de objetivación de la moral preocupada por resolver los problemas que afectan a la vida de los hombres en sociedad” (Arpini, 2005, p. 335). Y así entendida, sus categorías se insertan en estructuras históricas y socialmente determinadas. En Arpini, la ética social es un: “...producto histórico que debe hacerse cargo de los conflictos y contradicciones de la realidad social, desde la cual y para la cual elabora sus principios, valores y normas (Arpini, 2005, p. 335). En términos del filósofo argentino Arturo Andrés Roig, la apuesta ha de ser por una moral de la emergencia, construida en el enfrentamiento entre lo subjetivo y objetivo, sin eludir la realidad del conflicto. En su libro de 1981, *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*, señala la

necesidad del autoconocimiento para la realización de una filosofía latinoamericana:

“...tener como valioso el conocernos a nosotros mismos, habrá de constituirse dentro de un tipo de saber único, compatible con un pensamiento filosófico transformador, el saber de la liberación (...) una teoría y crítica del pensamiento latinoamericano.” (Roig, 1981, p. 17).

De este modo, se plantean una serie de sugerencias tomadas de los documentos de Unesco y del pensamiento social crítico contemporáneo, en atención a la dinámica global actual y el aceleracionismo tecnológico, vinculado al desarrollo de la Inteligencia Artificial (Harari, 2022), sus efectos conocidos y desconocidos sobre la humanidad y la naturaleza tal como la conocemos, con amenazas de desaparición y extinción de la diversidad expresiva de la humanidad, lo cual demanda acciones de resguardo a testimonios de condiciones humanas básicas (Unesco, 2001); recordar como imperativo ético el respeto de la dignidad humana, el compromiso sobre derechos humanos y libertades fundamentales, los derechos de los pueblos indígenas por la vulnerabilidad de sus expresiones (Unesco, 2001, art. 4) y el imperativo moral del saber (Harari, 2022). El periodo neoliberal global, desde inicios de los años setenta del siglo XX, generó la idea del fin de la Historia y, en consecuencia, el fin del cambio. Generando convencimiento sobre la necesidad de frenar, obstruir, retrotraer el cambio. El resultado fue la modificación de los paradigmas, ahora puestos al servicio de la economía capitalista, sus complejos militares, en afirmación de la imposibilidad del cambio (Vior, 2012, p. 4). El conocimiento acumulado sobre la sociedad nacional no es suficiente para explicar la sociedad global (Ianni, 2000). Sumado, en la actualidad, al creciente impacto de la Inteligencia Artificial en la subjetividad y en las nuevas formas de sociabilidad,

con la configuración de un universo múltiple y una sociedad desigual, contradictoria, atravesada por la tecnología, que ve crecer en forma acelerada la oposición entre lo particular y lo universal; entre el exceso de información (Auge, 2007, p. 103) y la ignorancia (Harari, 2022): “...en un mundo donde todo está interconectado, el imperativo moral supremo se convierte en el imperativo del saber (Harari, 2022, p. 251). Este contexto de globalización neoliberal agudiza el vínculo entre la práctica científica y su reflexión ética, en la preocupación por hallar una praxis orientada a la construcción de una sociedad justa y armoniosa, descolonizada y sin discriminación (Castro Gómez, 2011, p. 163; Quijano, 2011, p. 226), preservando como herencia social y humana, la diversidad cultural (Gili, 2022, p. 26-27). Hacerlo contribuiría con el estudio y uso sustentable de los bienes culturales, en preservación de los derechos de las futuras generaciones (Unesco, 1997), bajo un sentido de ética social (Arpini, 2000).

Ahora bien, el arte cerámico Kukama Kukamiria y su postulación de declaratoria en cuanto Patrimonio Inmaterial del Perú, manifiesta un caso de reparación histórica y reconocimiento en plenitud de la humanidad que testimonia en su diversidad creativa (Unesco, 2001). Su existencia y la continuidad de su fabricación a inicios del siglo XXI, evidencia la diversidad creativa de la humanidad como una expresión de su particularidad. Los Kukama Kukamiria y los Omagua (Mayor Aparicio y Bodmer, 2009, p. 205) son en Perú, los únicos grupos registrados hablantes del Tupi Guaraní. Habitan, en su mayoría, en la Región de Loreto y en la región Ucayali, en la Amazonia peruana. Y son objeto de esta reflexión. Actualmente, las comunidades que se encuentran en los ríos Huallaga, zonas del Marañón y del Ucayali cuentan con títulos de propiedad de las tierras (Mayor Aparicio y Bodmer, 2009, p. 207). La familia Tupi Guaraní es la más importante y de mayor extensión en el territorio de América del Sur. Históricamente, es un grupo que testimonia el carácter migrante de los Tupi

Guaraní. En el trabajo de registro realizado sobre la colección de obras procedentes de familias de Padre Cocha y Santo Tomas, conglomerados urbanos vinculados a los ríos Nanay y zonas aledañas al Amazonas (Rocchietti 2023, p. 116), Rocchietti caracteriza a la producción cerámica Kukama a partir de su “singularidad formal y estética” (Rocchietti, 2023, p. 116). Su cerámica reúne sustancias, formas y efectos. La sustancia es el barro de las barrancas y bordes de cochas; la ceniza de corteza de árbol y leña. Las formas son las ollas de tamaño importante, cantaros-cuencos y figuras modeladas. Los efectos están dados en los pasos del trabajo: hoguera, lumbre, llamas, carbones. Todos ellos expresan un lenguaje particular (Rocchietti 2023, p. 120). Cada una de ellas supone categorías de pensamiento y acción. Y ello hace que la producción cerámica del pueblo guaraní Kukama Kukamiria, en la Amazonia loreana, sea en sí misma, expresión de la diversidad creativa de la humanidad (Gili, 2024).

El patrimonio cultural inmaterial está constituido por tradiciones, expresiones orales y memoria colectiva (Ley 28296, 2004). Unesco lo considera, al mismo tiempo tradicional y contemporáneo, su carácter vivo, lo hace “...catalizador de sentimiento de identidad colectiva compartida.” (Hernández Ayala, 2011: p. 1). Su importancia radica en ser fuente de creación de un especial y particular vínculo entre pasado y futuro. Así genera una especial percepción de la subjetividad en comunidad. Ocurre que, la creciente urbanización, industrialización, cambios ambientales y migraciones, amenazan su continuidad (Hernández Ayala, 2011: p. 5). La Carta de ICOMOS 2024, se refiere al mismo haciendo hincapié en la necesidad de incrementar acciones para su resguardo y visibilización. El patrimonio cultural inmaterial, sostiene, comprende las artes del espectáculo (música, danza, teatro, poesía, mascararas, instrumentos musicales, indumentaria).

El desafío de reflexionar sobre posibles principios aplicables a la cultura inmaterial expresada en la cerámica Kukama Kukamiria ha de considerar diferentes aspectos. En efecto, las potenciales soluciones a los dilemas éticos planteados en instancias de investigación social que involucran las herencias sociales y la cultura inmaterial, han de tener en cuenta la profundidad histórica del problema social en Latinoamérica y la complejidad de las nuevas realidades. Entendemos que contemplarlas en el marco de aplicación de principios éticos facilitaría la construcción de nuevos conocimientos que desenmascaren lo convencional, las opciones ya establecidas y las acciones patrimonialistas cada vez más sostenidas (Gili, 2020). Los criterios por adoptar deberían consignar los diferentes aspectos que involucran valores y condiciones de distintas perspectivas y formas de pensamiento (Gili 2023, p. 218). Y así fundar una ética intercultural, propia a las condiciones del mundo contemporáneo, tecnologizado y planetarizado de la era tecnocrática, con sectores sociales en reclamos de demandas históricas (pueblos originarios), con acciones humanas irreversibles y acumulativas, en el marco del ser colectivo y actuar colectivo, con una ciencia social que formule preguntas científica y socialmente relevantes a los contextos sociales y políticos del presente y pasado que estudian (Fernández Martínez, 2006).

Atendiendo a la profundidad histórica que encierran las expresiones culturales de los pueblos indígenas latinoamericanos y sus demandas por reparación histórica (Curtoni y Chaparro, 2011), preservación y difusión de la cultura originaria del continente en nuestro presente de acción, se recomienda atender la dinámica global actual, con amenazas de desaparición y extinción de la diversidad expresiva de la humanidad con acciones de resguardo a testimonios de condiciones humanas básicas (Unesco, 2001); el carácter integral de la cultura, observando los bienes culturales

en plenitud de sus contextos de producción y estudio; considerar las generaciones futuras y su libertad de elección y perpetuación de la humanidad (Unesco, 1997); atender la originalidad y pluralidad en el tiempo de las manifestaciones humanas; promover la diversidad cultural y, en ella, al patrimonio cultural como fuente de creatividad; respetar y proteger los sistemas de conocimiento tradicionales; recordar como imperativo ético el respeto de la dignidad humana, el compromiso sobre derechos humanos y libertades fundamentales, los derechos de los pueblos indígenas por la vulnerabilidad de sus expresiones (Unesco, 2001, art. 4) y el imperativo moral del saber (Harari, 2022); desarrollar acciones de prevención de daños, precaución, equidad y justicia, desarrollo sostenible, aplicación de conocimiento científico en la toma de decisiones, diseño y aplicación de políticas (Unesco, 2017); contemplar los efectos conocidos y desconocidos sobre la dignidad humana de las tecnologías de la Inteligencia Artificial en los seres humanos, las sociedades y el medio ambiente y los ecosistemas (Unesco, 2021); alentar el registro e identificación (descripción, catalogación, inventario, conservación, documentación, etc.) de toda forma de expresión material e inmaterial de la cultura popular y sus formas tradicionales (Unesco, 1989). Hay que considerar que los cambios fundamentales de la actualidad, el cambio climático, por ejemplo, afectan particularmente a las mujeres vulnerables, mujeres indígenas entre ellas. Las medidas a aplicar, deben tenerlas en especial ponderación siendo multiculturales, pluralistas e interculturales (Unesco, 2017).

La reflexión permanente sobre las condiciones posibles de intersubjetividad y diálogo intercultural, actuarían como potenciales vías de solución a lo planteado. Ellas permitirían la configuración de un marco de principios éticos, que actúen como referencias en instancias dilemáticas de diversidad e interculturalidad. Y así atender la originalidad y pluralidad, en

tiempo y espacio, de las identidades culturales de la sociedad. Promover la diversidad cultural como patrimonio común de la humanidad, dar espacio al pluralismo cultural, derechos humanos como garantes de la diversidad cultural, derechos y diversidad culturales, patrimonio cultural como fuente de creatividad. Asumir esto como un imperativo ético, en respeto de la dignidad humana, con compromiso sobre las libertades fundamentales, especialmente los derechos de los pueblos indígenas por la vulnerabilidad de sus expresiones (Unesco, 2001, art. 4). Atender las necesidades e intereses de las generaciones futuras, la libertad de elección y perpetuación de la humanidad de diversidad cultural. Las generaciones actuales deben asumir responsabilidad por las futuras, en la preservación de la diversidad cultural de la humanidad. Su irreversibilidad así lo demanda (Unesco, 1997). Desarrollar acciones de prevención de daños, precaución, equidad y justicia, desarrollo sostenible, solidaridad, aplicación de conocimiento científico e integrales en la toma de decisiones, diseño y aplicación de políticas.

La diversidad es condición intrínseca de la realidad histórica y actual del Perú (Lumbreras 2004). La producción del Arte Cerámico Kukama Kukamiria, en la Amazonia Loretana, da cuenta de ello. Su declaratoria como Patrimonio Cultural Inmaterial expresa la noción de sociedad construida en un marco integral, responsable, global, multicultural de valores, principios y acciones interdependientes e interculturales. El reconocimiento de esta realidad ha de traducirse en acciones de reparación histórica con la promoción, sensibilización y visibilización, de toda forma de diversidad creativa expresada en la cultura originaria del continente, que ha llegado a nuestro presente de acción.

Referencias bibliográficas

- Arpini, A. (2000). Identidad y universalidad. Dos momentos en la historia de las ideas latinoamericanas. En: Michelini, D. y otros (comp.), *Identidad e integración intercultural*. IV Jornada internacionales Interdisciplinarias. Río Cuarto 3 al 5 de noviembre de 1999. (Pp 191-198). Río Cuarto: Ediciones del ICALA.
- Arpini, A. (2005). Ética Social. En: Salas Astrain, R. (coord.), *Pensamiento crítico latinoamericano. Conceptos fundamentales*, Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad Católica Silva Henríquez. Volumen I, Pp. 327-339.
- Auge, M. (2007). Sobremodernidad. Del mundo de hoy al mundo de mañana. *Contrastes: Revista cultural*. N°. 47: Pp. 101-107.
- Carta Internacional y Directrices de Sitios con Patrimonio Cultural Inmaterial. (2024). Ouro Preto. Brasil. ICOMOS.
- Casas, A. (2006). Pensamiento crítico y marxismo en América Latina: algunas trayectorias entre Bolívar y Mariátegui. En Fernández Retamar, R. *Pensamiento de nuestra América. Autorreflexiones y propuestas*. Buenos Aires. CLACSO.
- Castro Gómez, S. (2011). Ciencias Sociales, violencia epistémica y el problema de la “invención del otro”. En Lander, E. (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales: perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Ediciones Ciccus: Pp 163-180.
- Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. (2003). UNESCO. París.
- Curtoni, R. y M.G. Chaparro. (201)1. Políticas de reparación: reclamación y reentierro de restos indígenas. El caso de Gregorio Yancamil. *Corpus archivos virtuales de la alteridad americana*, volumen 1 N.º 1. Enero/Julio. Recuperado oct. 2024. URL: <https://journals.openedition.org/corpusarchivos/931>

- Declaración de Principios Éticos en relación con el Cambio Climático, UNESCO, París, 2017.
- Declaración sobre las Responsabilidades de las Generaciones Actuales para con las Generaciones Futuras, UNESCO, París, 1997.
- Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, (2001). UNESCO, París.
- Etxeberria, X. (1996). *Ética básica*. Editorial Universidad de Deusto. Bilbao.
- Fernández Martínez, V. (2006). *Una arqueología crítica. Ciencia, ética y política en la construcción del pasado*. España: Editorial Crítica.
- Gili, M. L. (2020). *Patrimonialización de la cultura. Dilemas éticos en torno a la herencia social, su registro, estudio y gestión*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Gili, M.L. (2023). Ética, historia y herencias sociales en la práctica de la investigación. En Michelin, D. J. Wester y M. Bonyuan (Eds) *Democracia. Crisis, desafíos, perspectivas*. XXVIII Jornadas Interdisciplinarias de la Fundación ICALA - Río Cuarto, 8 al 10 de noviembre de 2023. Ediciones del ICALA. Río Cuarto: Pp. 212-219.
- Gili, M.L. (2024). Ética y Patrimonio Cultural Inmaterial. La diversidad creativa en el arte. Cerámica Kukama Kukamiria (Dpto Loreto, Perú). *ANTI*, Nueva Era, Volumen 23, Número 1, Diciembre. Centro de Investigaciones Precolombinas, C.A.B.A, Argentina. UNIRIO: Pp.74-94. <http://www2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/Coord>
- Harari, Y. N. (2022). *21 lecciones para el siglo XXI*. Buenos Aires: Editorial Debate.
- Hernández Ayala, L. (2011). ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial? *Boletín del Centro de Investigaciones y Documentación*. Instituto Cervantes. N°4. www.cervantes.es Recuperado el 9/12/2024.

- Ianni, O. (2000). *Enigmas de la modernidad-mundo*. México: Ediciones Siglo XXI.
- Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación, N° 28296, 2004. Ministerio de Cultura. Perú.
- Lumbreras, L.G. (2004). Presentación. *Patrimonio. Diversidad Cultural en el Peru*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Mayor Aparicio, P. y R. E. Bodmer. (2009). *Pueblos Indígenas de la Amazonia Peruana*. Iquitos: Ed. CETA. Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía.
- Quijano, A. (2011). Colonialidad del poder, eurocentrismo y America Latina. En Lander, E. (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales: perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Ediciones Ciccus, Pp. 219-264.
- Recomendación sobre la Ética de la Inteligencia Artificial, UNESCO, París, 2021.
- Rocchietti, A. M. (2023). Cerámica Kukama Kukamiria. Análisis de una ilusión. *ANTI*, Nueva Era, volumen 20, N°1, pp. 114-146.
- Roig, Arturo A. (1981). *Teoría y crítica del pensamiento Latinoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vior, E. (2012). Temporalidades yuxtapuestas en las ciencias sociales latinoamericanas. *Orbita Latina*, Vol. 2, N° 1, junio-diciembre.
- Walsh, C. (2006). Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento otro desde la diferencia colonial. En Walsh, C., García Linera, A. y W. Mignolo. *Interculturalidad, descolonización del estado y del conocimiento*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.

ANTI



**LA CULTURA CERÁMICA KUKAMA KUKAMIRIA
DE LA AMAZONÍA PERUANA
ARTE Y VIDA COTIDIANA EN EL PUEBLO
KUKAMA- KUKAMIRIA**

**THE KUKAMA-KUKAMIRIA CERAMIC CULTURE
OF THE PERUVIAN AMAZON
ART AND DAILY LIFE IN THE KUKAMA-KUKAMIRIA
VILLAGE**

**A CULTURA CERÂMICA KUKAMA-KUKAMIRIA
DA AMAZÔNIA PERUANA
ARTE E VIDA QUOTIDIANA NO POVO
KUKAMA-KUKAMIRIA**

Gloria Beatriz Rodríguez

Resumen

Este documento examina el arte cerámico actual del pueblo Kukama-Kukamiria y su integración en el arte popular amazónico, contextualizando su importancia en la vida cotidiana y cultural de la comunidad. A través de una introducción que recoge el pensamiento de César Vallejo sobre la necesidad de crear nuevos caminos para el espíritu, la autora presenta la cerámica como una manifestación viva de identidad, creatividad y resistencia, destacando la relevancia del arte en los procesos de cambio y en el fortalecimiento de la memoria colectiva del pueblo Kukama-Kukamiria.

Palabras clave: Kukama Kukamiria; Arte y vida cotidiana; Identidad Kukama.

Abstract

This paper examines the contemporary ceramic art of the Kukama-Kukamiria people and its place within Amazonian folk art, contextualising its significance in the community's daily and cultural life. Through an introduction that draws on César Vallejo's thoughts on the need to forge new paths for the spirit, the author presents ceramics as a living expression of identity, creativity and resistance, highlighting the relevance of art in processes of change and in strengthening the collective memory of the Kukama-Kukamiria people.

Keywords: Kukama Kukamiria; Art and daily life; Kukama identity.

Resumo

Este documento analisa a arte cerâmica contemporânea do povo Kukama-Kukamiria e a sua integração na arte popular amazônica, contextualizando a sua importância na vida cotidiana e cultural da comunidade. Através de uma introdução que retoma o pensamento de César Vallejo sobre a necessidade de criar novos caminhos para o espírito, a autora apresenta a cerâmica como uma manifestação viva de identidade, criatividade e resistência, destacando a relevância da arte nos processos de mudança e no fortalecimento da memória coletiva do povo Kukama-Kukamiria.

Palavras-chave: Kukama Kukamiria; Arte e vida cotidiana; Identidade Kukama.

Disertación

[...] sin empadronar el espíritu en ninguna consigna política propia ni extraña, suscitar, no ya nuevos tonos políticos en la vida, sino nuevas cuerdas que den esos tonos.

Cesar Vallejo, 1927

Introducción: El Escenario de Cambio



Buenas tardes a todas y todos. Antes que nada, agradezco la invitación a participar en este evento y, especialmente, a compartir mi presencia en este Foro con Ana María Rocchietti, María Laura Gili, Nelsys Fusco y Lutgarda Reyes.

Como señalaba César Vallejo en 1927, el espíritu no debe empadronarse en consignas, sino suscitar 'nuevas cuerdas' que den nuevos tonos a la

vida. Hoy quiero hablarles de una de esas cuerdas: la cerámica del pueblo Kukama-Kukamiria.

Sobre el contexto



Plaza de armas de Iquitos. Fotografía de Gloria Rodríguez



Plaza de armas de Iquitos. Fotografía de Gloria Rodríguez



Ex Hotel Palace en Iquitos. Fotografía de Gloria Rodríguez



Palafitos en las riberas de Iquitos. Fotografía de Gloria Rodríguez

Perú ha cambiado. La globalización, su ubicación sobre el Pacífico y la reciente pandemia han acelerado transformaciones económicas y sociales que, en la Amazonía, específicamente en el eje Iquitos - Padre Cocha, se materializan en el arte cerámico.



Padre Cocha. Fotografía de Gloria Rodríguez

Mi objetivo en esta participación es observar cómo, pese al avance de la industria cultural, el estilo artístico persiste como un resguardo de la identidad étnica. O, como dice nuestra querida Lutgarda Reyes, como “innovación con autenticidad.”

Es por lo que también traemos a la memoria el saber ancestral recordando la producción cerámica como ritual.

Tradicionalmente, la cerámica Kukama no era una mercancía, sino una extensión del entorno. El proceso comenzaba con un ruego: la artesana no ‘extrae’ la greda, sino que le habla a la *Tuyuca Mama* (Madre Tierra) de madrugada, en ayunas, pidiendo permiso. Existe una relación mística, por lo tanto, el ritual debe repetir sagradamente sus pasos: si se consume ají o se tienen relaciones sexuales, la greda puede convertirse en arena.

En esa secuencia de reunir los materiales para proceder a la confección de piezas, se observa una tecnología social compleja: Los hombres recolectan el *apacharama* (ceniza de corteza), el *copal* y el *lacre*. Las mujeres modelan por chorizos para levantarlos en espirales. Aquí, la cerámica tiene un *valor de uso* absoluto: sirve para almacenar agua, cocinar o contener

masato. Es, en términos de Walter Benjamin, una obra con *aura*, pues su autoridad, su valor, emana de su contexto ritual y social.



Cerámica Kukama. Colección Iglesia San Juan Bautista. Fotografía de Gloria Rodríguez



Cerámica Kukama. Colección Iglesia San Juan Bautista. Fotografía de Gloria Rodríguez



Cerámica Kukama. Colección Iglesia San Juan Bautista. Fotografía de Gloria Rodríguez



Artesana ceramista de Padre Cocha. Fotografía de Gloria Rodríguez

Con el desarrollo comercial y comunicacional de la ciudad de Iquitos y de las localidades cercanas donde viven las principales comunidades

kukama-kukamiria, los productos cerámicos ya no se realizan dirigiéndose a su uso en tanto enseres cotidianos del hogar (tinajas, ollas, platos, etc.), sino como objetos decorativos (alcancías, macetas, figurillas, etc.): la *industria cultural* ha llegado a la selva. En ese trayecto, también se redefinen los materiales a utilizar y las técnicas, pero también se revela la persistencia tanto en las formas como en los motivos de decoración. Parece que estas formas y estos motivos muestran -al mismo tiempo – la tradición en el saber hacer (técnicas) y la identidad que distingue una tradición cerámica que ha sido relevante.

Así vemos que la tinaja para el masato se convierte en una alcancía o en una maceta. Se introducen tornos, pinturas sintéticas y hornos eléctricos. La obra empieza a ser producida bajo la lógica del capital: como mercancía para el intercambio.



Macetas kukama exhibidas para su venta en Iquitos. Fotografía de Gloria Rodríguez



Tinaja kukama actual. Colección SUDUNAP. Fotografía Gloria Rodríguez



Cerámica kukama producida en Padre Cocha para la venta. Fotografía de Gloria Rodríguez



Nuevos motivos de cerámica kukama producidos en Padre Cocha para su venta. Fotografía de Gloria Rodríguez

Entonces nos preguntamos ¿cómo se relaciona la obra con su condición de mercancía?, porque, subrayamos, es bajo esa condición donde -al mismo tiempo— encontramos la existencia de lo social en el arte. En la cerámica Kukama, vemos que, aunque se adapta al gusto del cliente —copiando a veces motivos ajenos para vender más—, hay un núcleo que no se entrega, que es el *estilo*.

Así, pese a la introducción de las tintas sintéticas, el trazo permanece: vemos como motivos constantes las aspas para no aburrirse, las flores para la soltería, la serpiente o la red de pesca, etc. Como indica Ana María Rochietti, estos motivos son una forma de *escritura no alfabética*. Aunque la artesana pinte un cenicero (objeto ajeno a su tradición), lo hará con el diseño de la boa o decorado con diseños de río, ayahuasca, etc.



Cenicero y porta sahumerio de cerámica kukama producidos en Padre Cocha para su venta. Fotografía de Gloria Rodríguez

Y la razón por la que el estilo persiste, es porque el ‘hacer’ sigue anclado a la cotidianidad. El patio de la casa sigue siendo el taller. La vida familiar ocurre entre piezas que se secan al sol. La transmisión, recientemente incentivada desde espacios institucionales, sigue siendo fundamentalmente por *mímesis*: las niñas ven a sus madres, a sus abuelas y repiten el patrón. El estilo es la marca de ‘quiénes somos’, frente a la urbe que los rodea.”

Conclusión: El Aura en la Era de la Reproductibilidad

Walter Benjamin hablaba de la pérdida del aura en la época de la reproductibilidad técnica. En Padre Cocha, el aura ritual parece diluirse ante la producción masiva, pero surge una nueva potencia: el arte como *praxis política de identidad*. Al aferrarse a su estilo, el ceramista Kukama resiste a la invisibilidad.

Lo que está en juego no es solo un objeto decorativo a bajo precio en el mercado de Iquitos. Lo que está en juego es un sistema de saberes que se sostiene frente a la explotación de los bosques, y se sostiene golpeando

la memoria porque, para seguir viviendo, el pueblo kukama necesita del mercado. Necesita del mercado porque el mercado ya conforma su cotidianeidad, porque conviven sus instituciones, porque son parte de un estado nacional que mira al mundo cada vez con más fuerza.

Pero para seguir viviendo también sabe que debe seguir narrando su mundo a través de la persistencia de su estilo único.

El pueblo kukama está haciendo sonar, como pide César Vallejos, nuevas cuerdas en el presente mundo.

Muchas gracias.



Equipo de investigación peruano-argentino bajo la dirección de Ana María Rocchietti.



Cartel alusivo a la II muestra de cerámica kukama, realizada en la Biblioteca Central de la UNAP.

Bibliografía

Adorno, T. (1998), La industria cultural. La Ilustración como engaño masivo, en *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Ed. Trotta.

- Benjamin, W. (1989), La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, en *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires.
- Morey Alejo, H (2000), *Panorama histórico de la Amazonía peruana: una visión desde la Amazonía*, Perú, Municipalidad Provincial de Maynas.
- Rocchietti, A. M. et al (2017) *La madre del verano es una mariposa. Antropología amazónica*. Buenos Aires, Centro de Investigaciones Precolombinas.
- Rodríguez, G (2024). Cerámica kukama – kukamiria: en defensa de la singularidad y diversidad de las expresiones del arte, en *ANTI*, Nueva Era, Volumen 23, Número 1, diciembre.
- Ruiz, R. R. (2023). *La serpiente, madre del agua: Chamanismo acuático entre los kukama-kukamiria de la Amazonía peruana* (Vol. 4). Fondo Editorial de la PUCP.
- Taricuarima Paima, P. (2021), Etnografía. Murutakarapan: diseños kukama Kukamiria, en *Amazonía Peruana*, Volumen XVII, N° 34, pp. 31-54, Asociación Cultural Yra

ANTI



**KUKAMA KUKAMIRIA:
COMUNIDAD Y ARTE EN EL AMAZONAS LORETANO
(PERÚ)**

**KUKAMA KUKAMIRIA:
COMMUNITY AND ART IN THE LORETANO AMAZON
(PERU)**

**KUKAMA KUKAMIRIA: COMUNIDADE E ARTE NA REGIÃO
DO AMAZONAS LORETANO
(PERU)**

Ana María Rocchietti

Resumen

La disertación presenta el arte cerámico Kukama Kukamiria, Río Nanay. Provincia de Maynas, Departamento Loreto, Perú.

Palabras-clave: Kukama Kukamiria; arte cerámico; herencia cultural: revitalización.

Abstract

This dissertation presents the ceramic art of the Kukama Kukamiria people of the Nanay River, Maynas Province, Loreto Department, Peru.

Keywords: Kukama Kukamiria; ceramic art; cultural heritage; revitalisation.

Resumo

A dissertação apresenta a arte cerâmica Kukama Kukamiria, Rio Nanay. Província de Maynas, Departamento de Loreto, Peru.

Palavras-chave: Kukama Kukamiria; arte cerâmica; herança cultural; revitalização.

Disertación

Introducción

La gente del pueblo Kukama Kukamiria está asentada entre el río Ucayali inferior y el curso del río Amazonas. Hemos tomado contacto con ellos en la última década, en las localidades de Santo Tomás y de Padre Cocha, ubicadas en un afluente –el río Nanay- y en la región periurbana de la ciudad de Iquitos, en la provincia de Maynas, Departamento Loreto, Perú. A esta sociedad, se la considera integrante de la familia lingüística tupí – guaraní, la cual se ha dispersado en América del Sur -se estima- desde hace por lo menos 2000 años. Sus cerámicas son bien conocidas debido a que poseen identidad en la combinación de materia, técnica, formas, colores y decoración que se aprecian en el mercado Central, en el de Belén y en las calles de Iquitos. Su imaginación estética tiene la suficiente singularidad como para superar el olvido de la cerámica y colocarla en el seno de una recuperación de su identidad histórica.

La pregunta fundamental -y de difícil respuesta- es la que alude a la posibilidad de un olvido cultural de un bien u obra material (cómo hacerla, cómo comerciarla, cómo transmitirla y cómo abandonarla). No se trata de dejar atrás una tecnología o un arte en términos de progreso sino de una

traumática condición humana que reúne identidad (un “para sí”), pérdida de la práctica (una decisión no tomada de manera voluntaria y comunitaria) y pérdida (final de la técnica y la inspiración). Estimamos que la explicación podría hallarse en el efecto del arte sobre el artista, sobre el efecto de las obras en su productor, del efecto del olvido sobre los sujetos (Cf Austral, 2025). Esos efectos tendrán consecuencias anómicas y subjetivas que se pueden predecir: disolución de un mundo cultural e ideológico que transitará hacia la asimilación social sin personalidad histórica y la desaparición de una imaginación específica que ya no podrá llamarse *Kukama*.

Cultura

Asumiendo que no existen culturas diferentes sino historias diferentes (Bensa, 2015) intentaré hacer algunas afirmaciones conceptuales sobre la cultura contraponiendo “mundo heredado” y “tenacidad de la cultura” y analizando el “activismo cultural” y la “actuación de la cultura”.

La herencia de una cultura suele tener lugar en la lengua y en la práctica de una serie de costumbres que gozan de significación para sus actores y que pueden ser apreciadas como arbitrarias por los observadores ajenos a ella (Lévi-Strauss, 1990). La tenacidad es una característica o propiedad de resistencia a desaparecer, particularmente por su proceso histórico íntimo. El curso de descartar una herencia cultural es lento y suele ser doloroso.

El activismo procura “salvar” la cultura condenada a desaparecer; la actuación cultiva la tradición histórica a la cual se cree pertenecer en el escenario en el que es dominante la modernidad acriollada. Este “salvamento” puede ser agenciado por instituciones estatales, ONGs o agencias de distinto tipo, pero también por los propios portadores del modo de vida

tradicional. La situación social del pueblo Kukama Kukamiria tiene relación con su carácter indígena o nativo y su historia, la cual sintéticamente puede formularse de la siguiente manera: una deriva sudamericana buscando la Tierra sin Mal (Metrax, 1927; Regan, 2011; Villar y Combés 2013) anclándose en el valle del Ucayali inferior, conquistados por los españoles esa sección amazónica a partir de la expedición de Orellana, evangelizados en las reducciones jesuitas y franciscanas de Maynas (Departamento Loreto), insertos en la era del caucho y de la explotación de los patrones, trabajadores bosquesinos (Gasché, 2011), afincados en comunidades de régimen nativo (Reforma de Velasco Alvarado)⁵, asimilados a la nacionalidad peruana y comerciantes urbanos pudiendo constituir la cultura indígena generalizada en Maynas (en discusión)⁶ y en cierto modo invisibilizados.⁷

La cultura pertenece al mundo ideacional de la sociedad humana. Podría caracterizarse como un constructo de origen idealista en la filosofía occidental que comprende los usos y costumbres sometidos a procesos de evolución y adaptación social. Los límites entre cultura, ideología y “espíritu” están distribuidos -y distorsionados- entre las tensiones teóricas y metafísicas de las discusiones etnológicas. La tesis culturalista sostiene que la cultura proporciona contenidos verdaderos y la ideología falsos pero el problema es más profundo. Zizek (2008) ha definido el campo ideológico

⁵ Ley de Comunidades Nativas y de Promoción Agropecuaria de las Regiones de Selva y Ceja de Selva de 1974,

⁶ Gasché Suess (2012) hizo una descripción de la identidad bosquesina a través de la puesta en práctica de sus valores sociales compartidos en la co-residencia y en el territorio e incluyendo en ella a pobladores indígenas, ribereños, mestizos y caboclos que viven en comunidades formadas por familias o unidades domésticas con tendencia a la autonomía, a la anarquía, a la solidaridad y altruismo, así como al conflicto y la envidia otorgándole una extensión rural. Esta situación opera en la actualidad particularmente en las comunidades cercanas a los centros urbanos amazónicos en una suerte de articulación activa a través de los intercambios comerciales y el turismo.

⁷ Pueblos Indígenas, 2022.

en términos de ilusión y fantasía ubicándolo en una dimensión práctica estructurada por el inconsciente y con sede, por lo tanto, en el sujeto.

Un problema para dilucidar es si los artistas Kukama expresan una cultura cerámica (costumbres técnicas y estéticas) o una ideología cerámica (creencias y fantasías tanto colectivas como subjetivas). En términos generales, la ideología -teñida de política- interpela y obliga a posicionarse en una creencia o acción como la que puede brindar el neo-indigenismo para vincularse a la sociedad nacional; la cultura, en cambio, no admite disensos para quienes están insertos en ella porque el colectivo social *pesa* sobre los individuos, naturaliza las creencias y las sostiene transgeneracionalmente. Pero argumentar esa diferencia no es tan sencillo.

La cerámica Kukama es una forma de interacción social (en el interior de las familias y de las familias entre sí) y su reproducción como bien cultural depende de la comercialización. No posee doctrina estética y sus reglas de producción se aprenden por imitación y eligiendo temas relacionados con seres próximos como los animales y las plantas.⁸ Esto no quiere decir que carezca de valor artístico ni que no sea auténtica la imaginación y la herencia cultural puesta en ella. Más bien se encuentra en una situación de mercado, pero con temas y habilidad expresiva como para adquirir una estimación basada en su singularidad estética e identitaria.

La secuencia técnica comprende los siguientes pasos de procedimiento después de obtener la arcilla, mezclarla con temperante y darle la suficiente plasticidad mediante pisoteo y / o amasado:

A. En el caso de las tinajas grandes

⁸ Temas fantásticos como las sirenas parecen haber sido introducidos por la generación juvenil que ha estudiado en la Escuela de Bellas Artes de Iquitos. Referencia: Augusto Cárdenas Greffa.

- a. Modelado de tiras o “chorizos” de arcilla.
 - b. Enrollamiento y superposición de las tiras dando la forma troncocónica del cuerpo y el cuello evertido.
 - c. Alisado y/o bruñido con fragmento de piedra.
 - d. Decoración con pintura.
 - e. Engobe o aplicación de baño de brillo con copal.
- B. En el caso de tinajitas y o floreros:
- a. Con torno manejado con los pies se da forma “torneada”.
 - b. Oreado.
 - c. Decoración con pintura
 - d. Secado y baño con brillo (copal)
 - e. Decoración con pintura.
- C. En el caso de alcancías con formas de animales o de seres fantásticos (sirenas, chullachaqui, bufeos):
- a. Cobertura con barro el molde de yeso.
 - b. Alisado
 - c. Aplicación de formas modeladas (alas, crestas, patas, cola, soporte, etc.)
 - d. Pintura plana.
 - e. Pintura de ojos, picos, escamas, plumas, etc.
- D. Placas con figuras de diablitos, platos, ceniceros con apéndices zoomorfos se modelan con las manos.

En síntesis, las operaciones que implica la elaboración de esta cerámica comprenden: extraer barros, amasar, alisar, bruñir, pastillar, bañar en arcilla, secar, cocinar, pintar.

Los principios ordenadores de esta configuración técnica pueden definirse como “ordenar el hueco” en recipientes y en el interior de alcancías y esculturas y “ordenar el sólido” en las piezas modeladas con las manos, pero

sin dejar un espacio interior como en el caso de platos, candelas de pie y algunos animales (Rocchietti, 2021, 2023, 2025). La decoración de los recipientes responde a un diseño abstracto y el resto de la producción luce como realista, aunque el concepto profundo sea surrealista, esto es, animado por la idea del “espíritu de las cosas” (Figuras 1 a 7).

Arte

¿Cómo reconocer las obras cerámicas Kukama como arte? Esta pregunta supone varias respuestas. La perspectiva ortodoxa sostiene que

1. La obra de arte comunica.
2. La obra de arte es original.
3. La obra tiene equilibrio formal (medida por su sometimiento a las normas de composición).
4. La hace un artista o el autor es artista porque la obra es obra de autor.
5. La obra de arte es diferente al objeto de diseño (Goñi, 2017).

Bajo este enfoque, el arte tendría autonomía en el seno de la cultura y de la historia, es decir, una ontología específica fundada en propiedades invisibles (Danto, 2015): significado “encarnado” y onírico. Sería dificultoso predicarlo del arte cerámico Kukama.

Otro punto de vista actual sobre el reconocimiento de un arte sostiene que una obra de arte lo es porque arbitrariamente su entorno la reconoce como tal (Ferret, 2006). Bajo este sentido, el arte siempre sería un espacio relacional y de decisión. En situación de un arte etnográfico esta definición tiene varias implicaciones:

1. Apertura relativista y relacional al arte. Relativista porque todo puede ser arte y relacional porque necesariamente es social.

2. Permite entender la cultura como historia de la cultura.
3. Encuentra en el arte una verdad significativa: la historia propia vale, las costumbres propias valen, el arte propio vale.
4. Establece condiciones de posibilidad en la dialéctica “para sí” / “de sí”.
5. Equivale a una fenomenología de la conciencia y a una fenomenología social.

El arte contemporáneo se ubica entre una perspectiva esencialista y otra contraria antiesencialista. La primera sostiene que las obras de arte deben tener un carácter que comparten y que las hacen ser obras de arte (se puede considerar a ésta como visión ontológica del arte). La segunda niega esta posibilidad indicando que la experiencia del arte contemporáneo ha convulsionado el concepto.⁹ La discusión puede llevarse al seno de la cuestión de si las cerámicas populares Kukama son o no son arte y el primer paso a dar es que el arte Kukama -aun satisfaciendo el gusto un gusto popular y una costumbre doméstica- plantea una estética totalmente contemporánea desde su existencia etnográfica. Es decir, que igual que el arte contemporáneo occidental, las obras Kukama interpelan porque exigen una definición (Parselis, 2008). Aquí queda expresado el núcleo de este trabajo: asumir la definición de arte como la posibilidad de distinguir entre “arte” y “cosas reales e irreales” y que las obras Kukama cumplan con este requisito.

Tradición y contexto

En el mundo heredado de los Kukama Kukamiria la cerámica ha ocupado un lugar central aun cuando hayan cambiado las formas, las funciones y

⁹ La posición anti-esencialista surgió en los años cincuenta del siglo XX derivada de la filosofía de Ludwig Wittgenstein y como opuesta a los enunciados sobre la estética que formulara Frederik Hegel y los seguidores hegelianos.

el estilo. Es decir, para ellos es una práctica en la que se concreta la tenacidad de su tradición histórica. En ese marco, nunca dejaron de hacerla, pero lo que cuenta es que al inscribirla en el tiempo contemporáneo y en el hábitat periurbano en que se hallan hoy en día, las obras se adaptan a los intercambios de mercado (cerámica por dinero) y a los gustos de la demanda local.

Estos ceramistas fabrican actualmente cuatro tipos de formas: recipientes o tinajas de gran tamaño (que repiten en uno menor para macetones y floreros), candelas modeladas, alcancías y esculturas.

Las tinajas y tinajones pueden calificarse como obras abstractas dado que su decoración representa figuras geométricas aludiendo fundamentalmente la toé¹⁰ y las quebradas (meandros y afluentes menores) de los ríos (Cf. Taricuarima Palma, 2021).

Excepcionalmente, algunas obras son únicas como las candelas con cuerpo de mujer y las placas con imagen de “diablito” siendo realizadas, en este caso, por don Alejandro Canayo de Santo Tomás que merecen ser señaladas por su importancia artística.

El centro productivo en plena actividad actualmente es Padre Cocha en el curso inferior del río Nanay. Quedan dos ceramistas activos en Santo Tomás y la producción cesó en Nauta después de la pandemia Covid (2020 – 2022).

En Padre Cocha existen 29 ceramistas Kukama Kukamiria, así todos en algún grado de parentesco. Salvo en dos casos, no tienen constructivos dedicados a taller separado del hogar y horno en sentido estricto, es decir, un recinto donde alojar el fuego que suelen compartir con los parientes.

¹⁰ Toé (*Brugmansia suaveolens*) es una planta protectora y alucinógena.

Un método de cocción al que acuden está constituido por simples fogatas a cielo abierto, excavadas en la barranca del río a la manera de pozo en el que colocan una rejilla para apoyar las piezas y cubierto con calaminas para sostener la temperatura. Esta no supera los 1000 grados y, por eso, la alfarería es frágil.

Los tinajones se construyen con “tripas” o rollos de arcilla superpuestos; los contenedores de menor tamaño proceden del giro de los tornos; las esculturas son levantadas a partir de un molde de yeso y los cuerpos de los animales son modelados sobre la forma básica que ofrece el molde. Obviamente, todas estas formas son huecas.

Siendo un arte de mercado popular, ya que se ofrece a la venta en las calles, y no teniendo un entorno de opinión pública que lo considere como tal es necesario ofrecer algunos argumentos para constituirlo. Esto implica que los compradores poseen un gusto estético específico, le otorgan una significación (por ejemplo, florero para contener ofrenda a los muertos o adornar la casa, animal de la suerte ya que van a llenar la alcancía de monedas). La escultórica con tema de animales o de seres fantásticos tienen un final anticipado de la obra porque siendo alcancías, los dueños habrán de romperla para extraerlas. Casi podría decirse que se trata de un ready art¹¹. Un arte que excede los límites de aquello que habitualmente se estima como arte.

La coherencia interior de las esculturas con animales consiste en dos dimensiones: los detalles anatómicos y el movimiento expresivo del animal representado logrando una “verdad visual” verdaderamente destacada.

¹¹ Es decir, un arte indiferente a la belleza de la obra o a la maestría del artista. El ready art es diferente al arte retiniano fundado en la intención de dar satisfacción a la vista. Para los surrealistas occidentales su expresión más “pura” era el automatismo del garabato.

Pero no se trata de un arte antiguo porque la fabricación de las alcancías puede remontarse a los años setenta del siglo XX o un poco antes, a diferencia de las tinajas que tienen un diseño con antecedentes históricos.

En principio, siguiendo a Danto (2015) habría que distinguir entre rasgos de carácter -asignados a los animales- y rasgos visuales -fidelidad al animal real- porque ambos están en las obras. El jaguar u otorongo es un animal salvaje y sagrado; la boa es madre del agua y se enrosca y abre sus fauces para atacar; el papagayo es amable y las gallinas son esos seres de la vida cotidiana que pueden almacenar la pequeña riqueza del trabajador. Últimamente han agregado los perros y alguna vaca como animales de proximidad. Las motivaciones de compra son diversas pero la rotura final es motivo de fiesta porque se recuperan los soles¹² ahorrados.

En el caso Kukama es lógico aplicarles un “concepto abierto” de arte (Weitz, 1956). Esta moción implica que su reconocimiento siempre puede extenderse más y más hasta incluir obras que no están consideradas en su origen como tal. Convergen en este tema, los puntos de vista de los filósofos del arte y los críticos del arte. No siempre se puede asumir que el arte etnográfico no tiene, no necesita o impide la crítica de arte. Siempre está pendiente la superestructura de las instituciones dedicadas al arte y la UNESCO en la ponderación de cualquier obra y no está desterrada la perspectiva de que éste es una manifestación “primitiva”.¹³

Si bien todas las obras Kukama pueden ser estimadas como fantásticas por su dimensión surreal, algunos artistas producen esculturas referidas a seres de fantasía: sirenas, bufeos y chullaichaqui. Son todos seres mágicos: las sirenas provienen de la imaginación española sobre las apariciones a

¹² Moneda del Perú.

¹³ Hay que reconocer, por añadidura, la importante influencia que el primitivismo ha ejercido sobre los artistas occidentales del siglo XX.

la marinería, los delfines rosados o bufeos que pueblan las aguas del Amazonas son reales, pero tendrían la propiedad -en la narrativa- de convertirse en humanos varones que salen del río para acudir a las fiestas y seducir mujeres, el duende de la selva convence a las personas a que lo sigan y, luego, ellas no retornan jamás.

Conclusiones

Observándolas en conjunto y en su configuración temática, las obras cerámicas Kukama poseen singularidad creativa e identitaria. Han encontrado un punto de equilibrio entre la antigua producción en los tiempos precoloniales y la contemporaneidad fundada en el arte y en el comercio de pequeña escala. Lucha por vivir y sobrevivir. Son tenaces.

Referencias bibliográficas

- Austral, M. de las M (2025). Que nadie sepa mi sufrir. De sujetos de derecho a sujetos de des(h)echo. Aportes psicoanalíticos en torno a las formas de padecimiento subjetivo contemporáneo. *ANTI*, Nueva Era, Volumen 26, Septiembre: Pp. 30 – 41.
- Bensa, A. (2015). *Después de Lévi-Strauss*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cooperación (2022). *Pueblos Indígenas: Los invisibles de la República. Por una mirada horizontal*. Lima.
- Danto, A. (2015). *¿Qué es el arte?* Buenos Aires: Paidós.
- Ferret, S. (2006). *Introducción a la Filosofía*. Madrid: Gredos.
- Gasché Suess, J. y Vela Mendoza, N. (2011). *Sociedad bosquesina. Ensayo de antropología rural amazónica, acompañado de una crítica*

y propuesta alternativa de proyectos de desarrollo. Tomo I. Iquitos:
Instituto de Investigaciones de la Amazonia Peruana.

Gasché Suess, J. (2012). ¿Qué valores sociales bosquesinos enseñar en las escuelas de la Amazonía Peruana? *Revista ISEEP*, número 10, enero-febrero: Pp. 17 – 40.

Goñi, C. (2017). *De qué va la filosofía*. Barcelona: ARPA, Pp. 272-273.

Lévi-Strauss, C. (1990). *Mito y significado*. Madrid: Alianza.

Métraux, A. (1927). Les migrations historiques des Tupi-Guaraní. *Journal de la Société des Américanistes*, París, N° 19, Pp. 1- 45.

Parselis, V. (2018) ¿Puede el arte ser definido?: controversias sobre la definición del arte en la estética contemporánea y la propuesta de Arthur C. Danto. *Sapientia*. 63: Pp. 143 – 158.

Regan, J. (2011). *Hacia la Tierra Sin Mal. La Religión del Pueblo en la Amazonía*. Iquitos: CAAP- CETA.

Rocchietti, A. M. (2021). Encanto animal. *ANTI*, Nueva Era, número 18, volumen 1, mayo, Pp. 116 – 141.

Rocchietti, A. M (2023). Cerámicas Kukama Kukamiria. Análisis de una ilusión. *ANTI*, Nueva Era, Volumen 20: Pp. 114 – 146.

Rocchietti, A. M. (2025). Arte Kukama Kukamiria. Tinajas decoradas. *ANTI*, Volumen 26: Pp. 96 – 117.

Taricuarima Palma, P. (2021). Murutakarapan. Diseños kukama kukamiria. *Amazonía Peruana*, 17(34), Pp. 31 – 54.

Villar, D., Combès, I (2013). La Tierra Sin Mal. Leyenda de la creación y destrucción de un mito. *Tellus*, año 13, número 24, enero/junio, Pp. 201-225

Weitz, M. (1956). The Role of Theory in Aesthetics. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Volumen 15, N° 1: Pp. 27-35.

Žižek, S. (2008) *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: Editorial Fondo de Cultura Económica.



Figura 1. Tinajones. Sede Biblioteca Central Universidad Nacional de la Amazonía Peruana. Fotografía de la autora.

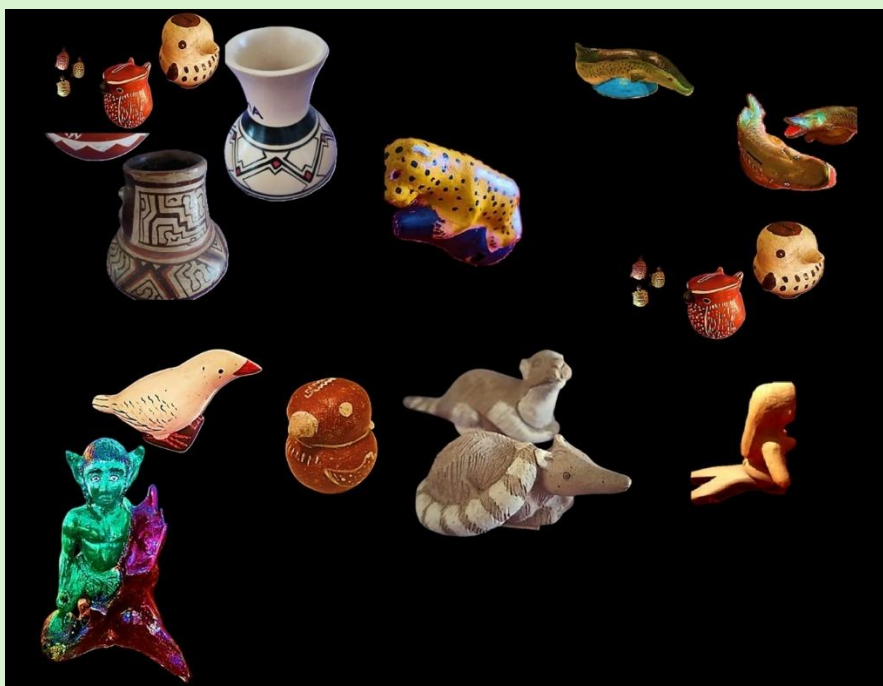


Figura 2. Repertorio de formas cerámicas Kukama Kukamiria. Padre Cocha. Fotografías de la autora.



Figura 3. “Diablitos”. Alejandro Canayo. Santo Tomás. Fotografía de la autora.



Figura 4. Candelas. Lorenzo Aquituari. Padre Cocha. Fotografía de la autora.



Figura 5. Ave. Julio Ricopa. Padre Cocha. Fotografía de la autora.



Figura 6. Sirena. Yolanda Laiche. Padre Cocha. Fotografía de la autora.



Figura 7. Chullachaqui. Yolanda Laiche. Padre Cocha. Fotografía de la autora.

LOS DISERTANTES

Lutgarda Reyes Álvarez

Nacida en Chocope – Ascope – La Libertad

Artista visual, pintora, grabadora.

Maestra especialista en artes plásticas

Exposiciones individuales y colectivas en distintas regiones y en el exterior.

Ex directora de la Escuela de Bellas Artes de Trujillo y de la Dirección Desconcentrada de Cultura de La Libertad.

Miembro Centro de Investigaciones Precolombinas.

Nelsys Fusco Zambetogliris

Antropóloga. Arqueóloga

Pos Grado en Patrimonio Cultural y Turismo. Cátedra UNESCO

Investigación de Colonia del Sacramento, Patrimonio Mundial.

Miembro del equipo de Difusión de la Convención del Patrimonio Inmaterial UNESCO.

Miembro Centro de Investigaciones Precolombinas.

Teodulio Grandez Cárdenas

Docente Asociado a dedicación exclusiva de la UNAP.

Antropólogo social - Universidad Nacional de Trujillo- Perú.

Maestría concluida en docencia e investigación superior en la Universidad peruana Cayetano Heredia.



Con estudios concluidos de posgrado en Planificación Microrregional en Instituto Nacional de Planificación. (UNAP-INP-GOREL)

Con experiencia profesional en: trabajos de investigación en MINSA-salud y apoyo a comunidades.

Miembro del Sistema Nacional de Movilización Social (SINAMOS). Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas de 1972 a 1976

Funcionario del GEAR- Generación de Empleo en el área rural - Huanuco y San Martin, 1978.

Planificador del Gobierno Regional de Loreto, Peru. hasta 1985.

Miembro Centro de Investigaciones Precolombinas.

Rommel Quintanilla Huaman

Licenciado en Educación- especialidad de filosofía- histórico social.

Segunda especialidad en estrategias de enseñanza y construcción de proyectos científicos. UNICID- Sao Paulo Brasil.

Magíster en docencia e investigación universitaria. Doctor en Educación.

Profesor Principal a tiempo completo en la universidad nacional de la amazonia peruana.

Secretario general del Sindicato de Docentes de la UNAP

Secretario General Colegiado de la Confederación Nacional de Docentes Universitarios del Perú.

María Laura Gili

Profesora Adjunta Regular. Docente-investigadora en la Universidad Nacional de Villa María. Córdoba, Argentina. Miembro Centro de Investigaciones Precolombinas.

Directora de la Usina Cultural/Universidad Nacional de Villa María.

Doctora en Ciencias Naturales (Universidad Nacional de La Plata, Argentina). Miembro del Centro de Investigaciones Precolombinas (Ciudad Autónoma de Buenos Aires). Miembro Centro de Investigación y Transferencia (CIT/Conicet Universidad Nacional de Villa María). Áreas de actuación: ética aplicada, historia, patrimonio cultural. Posee numerosas participaciones y publicaciones en eventos académicos nacionales e internacionales.

Gloria Beatriz Rodríguez

Profesora Honoraria de la Universidad Nacional de Rosario e investigadora del Núcleo de Estudios del Trabajo y la Conflictividad Social (NET) ISHIR: Investigaciones Socio-Históricas Regionales ISHIR (CONICET /Universidad Nacional de Rosario) y del Centro de Investigaciones. Precolombinas, Instituto Superior del Profesorado Dr. Joaquín V. González). Ejerce la docencia de posgrado en Universidades Nacionales, ha sido directora de la carrera de Antropología en la UNR y Secretaria General de la COAD (Asociación Gremial de Docentes de la UNR). Integra el banco de evaluadores de la Universidad de Buenos Aires, la Universidad Nacional de Rosario, el Fondo Nacional de Ciencia y Tecnología (FONCyT) y el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONICET). Dirige dos colecciones editoriales. Sus campos de investigación son las Teorías Antropológicas y la Antropología del Trabajo y del Arte.

Ana María Rocchietti

Doctora en Arqueología (Universidad de Buenos Aires), Posdoctora en Arqueología (Universidad Nacional de Rosario)



Programa de Posgrado en Antropología Social (Universidad Nacional de Buenos Aires)

Licenciada en Ciencias Antropológicas (Universidad de Buenos Aires)

Licenciada en Ciencias de la Educación (Universidad de Buenos Aires)

Profesora Emérita (Universidad Nacional de Río Cuarto)

Profesora de Honor (Universidad Nacional de Rosario)

Autoras de libros y artículos científicos.

Editora.

Directora de Asuntos Académicos del Centro de Investigaciones Precolombinas (Buenos Aires, Argentina)

