ISSN 1852 - 4915

ANTI



Anti, Nueva Era, Volumen 29, Octubre 2026.

ANTI

Arte de tapa: Escultura Moche. Anónima. Tienda Huaca de la Luna. Trujillo, Perú. Colección Ana Rocchietti

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

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

Atención UNIRIO plataforma OJS:

www. http//www.2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index,php/Coord

Los artículos reflejan exclusivamente la opinión de los autores.

© Centro de Investigaciones Precolombinas

AVATI *Revista del Centro de Investigaciones Precolombinas*

Nueva Era – Volumen 29, Octubre 2026. Pp 153.

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

AVATI es posible por la educación pública argentina.

Dirección: Ana Rocchietti (CIP)
Co – Dirección: Andrea Runcio (CIP)
Secretario de Redacción: Ariel Ponce (CIP)
Consejo Editorial
Yanina Aguilar (CIP)
César Borzone (CIP)
Alejandro Daniele (CIP)
Colaboradores
Luis Alaniz (CIP)
Denis Reinoso (CIP)
Edición
Ana Rocchietti (CIP)
Asistente de edición
Francisco Jiménez (CIP)
Tania Casandra Lifschitz (CIP)
Curadora del volumen
Yanina Aguilar

Comité Científico

Silvia Cornero – Universidad Nacional de Rosario – Argentina
Eduardo Crivelli - CONICET – Argentina
Eduardo Escudero - Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina
María Virginia Ferro – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina
Nelsys Fusco Zambetogliris – Centro de Investigaciones Precolombinas – República Oriental del Uruguay
Alejandro García – Universidad Nacional de San Juan- Argentina
María Laura Gili – Universidad Nacional de Villa María – Argentina
Ana Igareta – Universidad Nacional de La Plata – Argentina
Alicia Lodeserto – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina
Catalina Teresa Michieli – Centro de Investigaciones Precolombinas – Argentina
Fernando Oliva - Universidad Nacional de Rosario – Argentina
Ernesto Olmedo – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina
Graciana Pérez Zavala – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina
Verónica Pernicone – Universidad Nacional de Luján – Argentina
Mariano Ramos – Universidad Nacional de Luján – Argentina
Flavio Ribero – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina
Marcela Tamagnini – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina
Jhon Juárez Urbina - Dirección Desconcentrada de Cultura del Departamento de La Libertad- Ministerio de Cultura – Trujillo – Perú
César Gálvez Mora - Academia Nacional de la Historia, Lima, Perú, Institute of Andean Studies, Berkeley, EE. UU Trujillo - Perú.
Juan Castañeda Murga – Universidad Nacional de Trujillo. Perú.
Régulo Franco- Proyecto Arqueológico El Brujo - Museo de Cao, Fundación Wiese Perú.
Ricardo Morales Gamarra - Universidad Nacional de Trujillo – Perú.
Jorge Gamboa – Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo – Perú.
Luis Millones – Universidad Nacional de San Marcos – Perú.
Carlos Wester – Museo Brüning, Lambayeque - Perú.
Luis Valle, SIAN, Trujillo – Perú.
María del Carmen Espinoza Córdova – Museo Brüning – Lambayeque - Perú
María Elena Córdova Burga – Patrimonio Cultural- Trujillo – Perú
Rommel Quintanilla Huanca – Universidad Nacional de la Amazonía Peruana.

ANTI

Los trabajos de ANTI, Nueva Era, Volumen 29, Octubre 2026 fueron presentados en XX Seminario Binacional Argentino – Peruano, en Buenos Aires, octubre 2025.





Coedición con el Sindicato Único de Trabajadores de la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana (Iquitos, Perú) y con la Secretaría de Cultura de Asociación Gremial de Trabajadores del Subterráneo y Premetro (AGTSyP) (Buenos Aires, Argentina).

AMTI

ÍNDICE

7. EDITORIAL

8. EL MENAJE TRADICIONAL DE CALABAZA (LAGENARIA SPP.)
EN LA LITERATURA, ARTES VISUALES Y MÚSICA NORPERUANAS
César Gálvez Mora

50. ARTE RUPESTRE EN CALINGASTA.
LOS PETROGLIFOS DE HILARIO
Carlos Gómez Osorio

76. COTOPAXI, CHIMBORAZO Y OTROS VOLCANES
SAGRADOS Y EMBLEMATICOS DE ECUADOR
Constanza Ceruti

112. ANIMALIA. ENSAYO SOBRE EL ARTE KUKAMA KUKAMIRIA.
TUPI GUARANÍ CONTEMPORÁNEO EN EL AMAZONAS LORETANO
Ana María Rocchietti

150. NORMAS EDITORIALES

ANTI Ana María Rocchietti, Animalia. Ensayo sobre el arte Kukama Kukamiria, Tupi Guaraní contemporáneo en el Amazonas Loretano. ANTI, Nueva Era, Volumen 29, Número 1, Octubre 2026, pp. 112 – 149. ISSN 1852 – 4915. Centro de Investigaciones Precolombinas, C.A.B.A, Argentina. Atención UNIRIO,
www. http//www.2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index,php/Coord

ANIMALIA. ENSAYO SOBRE EL ARTE KUKAMA KUKAMIRIA.

TUPI GUARANÍ CONTEMPORÁNEO EN EL AMAZONAS LORETANO

ANIMALIA. AN ESSAY ON KUKAMA KUKAMIRIA ART. CONTEMPORARY TUPI-GUARANÍ IN THE LORETO REGION OF THE AMAZON

ANIMALIA. ENSAIO SOBRE A ARTE KUKAMA KUKAMIRIA. TUPI-GUARANÍ CONTEMPORÂNEO NA AMAZÓNIA DE LORETO

Ana María Rocchietti

Centro de Investigaciones Precolombinas

anaau2002@yahoo.com.ar

Resumen

Esta presentación es un ensayo dedicado a analizar el arte Kukama Kukamiria (pueblo Tupí Guaraní de la Amazonía en la Provincia de Maynas, Departamento Loreto, Perú) y la posibilidad de su inscripción como arte contemporáneo, en la dimensión que para la teoría del arte comporta esta denominación. Denomino a esta dimensión de una expresión artística, a la vez etnográfica y popular amazónica, Animalia porque tomo como centro del estudio sus esculturas cerámicas que representan animales de la selva y animales domésticos. La estimo como portadora de efectos estéticos en términos de singularidad, identidad, experimentación y reproductibilidad. Este arte no puede simplificarse como un realismo naturalista porque su contenido y expresión supera este concepto. Considero que al transformar al animal en objeto de arte los ceramistas Kukama logran belleza y resiliencia.

Palabras clave: Kukama Kukamiria; arte cerámico; Animalia cerámica; realismo artístico etnográfico; resiliencia cultural.

Abstract

This presentation is an essay dedicated to analysing Kukama Kukamiria art (a Tupí-Guaraní people of the Amazon region in the Province of Maynas, Department of Loreto, Peru) and the possibility of classifying it as contemporary art, within the scope that this term entails in art theory. I refer to this dimension of artistic expression—which is both ethnographic and popular Amazonian—as 'Animalia', as I focus my study on its ceramic sculptures depicting jungle animals and domestic animals. I regard it as embodying aesthetic qualities in terms of singularity, identity, experimentation and reproducibility. This art cannot be reduced to naturalistic realism because its content and expression transcend this concept. I consider that by transforming the animal into an art object, the Kukama potters achieve beauty and resilience.

Keywords: Kukama Kukamiria; ceramic art; ceramic Animalia; ethnographic artistic realism; cultural resilience.

Resumo

Esta apresentação é um ensaio dedicado à análise da arte Kukama Kukamiria (povo Tupí-Guaraní da Amazônia, na província de Maynas, departamento de Loreto, Peru) e à possibilidade de a sua inscrição como arte contemporânea, na dimensão que essa denominação implica para a teoria da arte. Denomino esta dimensão de uma expressão artística simultaneamente etnográfica e popular amazónica de Animalia, porque tomo como centro do estudo as suas esculturas cerâmicas que representam animais da selva e animais domésticos. Considero-a portadora de efeitos estéticos em termos de singularidade, identidade, experimentação e reprodutibilidade. Esta arte não pode ser simplificada como um realismo naturalista, pois o seu conteúdo e expressão ultrapassam este conceito. Considero que, ao transformar o animal em objeto de arte, os ceramistas Kukama alcançam beleza e resiliência.

Palavras-chave: Kukama Kukamiria; arte cerâmica; Animalia cerâmica; realismo artístico etnográfico; resiliência cultural.

Introducción

El nombre Kukama Kukamiria designa un pueblo originario cuyas diversas comunidades se encuentran asentadas en la cuenca del río Amazonas, en el Departamento de Loreto, Perú. Son ceramistas habilidosos, con notable talento expresivo. Este ensayo propone describirlo como un arte Tupi contemporáneo, ingresándolo en el inventario de las artes actuales en tanto reelaboración de una larga tradición artística y resiliencia cultural a los embates del desarrollo económico y social de la modernidad peruana en la región. Estimo que esta intención no significa reducirlo al arte occidental sino valorizarlo como una contemporaneidad propia y auténtica. Presentaré una argumentación que la justifique y pondré el foco del análisis en una producción de obras que en conjunto denomino Animalia. Se trata de esculturas que reproducen animales de la selva y domésticos a las que considero una ruptura con su tradición. Probablemente resultan de alguna capacitación para innovar piezas y diseños con el objetivo de comercializarlas en las ferias populares de Iquitos y en sus calles; esto pudo haber ocurrido hace tres décadas, pero no hay memoria oral que lo confirme. Estas obras se diversificaron con el tiempo adquiriendo cada vez más precisión en los detalles anatómicos y etológicos de los animales representados hasta constituirse en un conjunto singular. Este arte no es reconocido como tal; los compradores son locales, las obras todavía no acceden al turismo y la motivación para adquirirlas es funcional: son alcancías. El anexo a este artículo ofrece un catálogo que las ilustran.

Contemporaneidad

Existe consenso en que el arte moderno y contemporáneo -occidental- se corresponden con una distinción cronológica y de caracterización de las obras y sus artistas; el primero se habría constituido durante la segunda mitad del siglo XIX y el segundo al finalizar la segunda guerra mundial desde aproximadamente 1950 (Cf. Giunta, 2014). Ambos significaron rupturas con la tradición estética que los

precedían a la cual superaron o transformaron. El arte contemporáneo es descripto como "actual" y suscita debates en torno a su pensamiento visual y a la trascendencia de su producción llegando, incluso, a proponerse que no es "arte".

Inscribir al arte cerámico Kukama Kukamiria como contemporáneo o como Tupi contemporáneo requiere algunas justificaciones; en primer lugar, porque le cabe el adjetivo de arte etnográfico y en segundo, porque convive con otras manifestaciones populares en las clases subordinadas de la sociedad loretana regional.

Las obras cerámicas Kukama Kukamiria que se venden en la ciudad de Iquitos provienen casi en su totalidad de un paraje que se llama Padre Cocha. Es un centro poblado "mestizo", en la terminología peruana, que indica que la población nativa Kukama convive con otra de otros orígenes. Está ubicado sobre la margen izquierda del río Nanay, a poca distancia de su desembocadura en el Amazonas, en el distrito de Punchana. Es un lugar dinámico abastecido con transporte fluvial colectivo, iglesia, escuelas (inicial, primaria y secundaria) y un Centro de Investigaciones de Lenguas Indígenas de la Amazonía Peruana (CILIAP) que depende de la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana (UNAP).

Los ceramistas fabrican sus piezas en el hogar, aunque existe el taller El tinajón mágico. Sus viviendas ya no son las típicas cocameras colectivas ancestrales sino las habituales de concreto y techo de calamina de las barriadas urbanas.[1] No obstante, los vínculos de las familias extensas son la base de la vida comunitaria. Aquí predominan las ceramistas mujeres.

El conjunto Animalia formado por todas las obras con modelado de animal cuya técnica y decoración es común a todos los ceramistas, sin distinción de autoría, implica una separación tanto de manufactura como de estética respecto a su arte central: éste ha sido -y continúa siendo- el de los grandes tinajones deco-

[1] Para brindar danzas y artesanías a los turistas existen algunas malocas que pertenecen a las asociaciones de artesanos indígenas de Padre Cocha: Asociación Indígena Tayrakana Kukama Uka (Maloca, 1); Asociación Indígena Kukama Kana Uka (Maloca, 2); Asociación Indígena Papa Wijo Uka (Maloca, 3); Asociación Indígena Tayrakana Kukama Uka (Maloca, 4); Asociación Indígena Katahua (Maloca, 5); Asociación Cultural Tayra Kukama (Maloca 6). Cf. MINCITUR, Gobierno Peruano. https://consultasenlinea.mincetur.gob.pe/fichaInventario/index.aspx?cod_Ficha=9089

rados con motivos abstractos (Rocchietti, 2018, 2021, 2024, 2024, 2025; Rocchietti y Cárdenas Greffa, 2022, Rocchietti, 2026) como se advierte en la primera figura del Anexo. Es decir, que la innovación de Animalia no tiene, en principio, una larga tradición. Los ceramistas experimentan con la creación espontánea, pero imponiendo su marca identitaria en una línea estética y temática que involucra una ruptura. Por otra parte, su relevancia, aunque todavía sin reconocimiento, se funda en la circunstancia de que se trata de artistas de un pueblo etnográfico que remonta su historia a por lo menos dos mil años en las tierras bajas de América del Sur, compartiendo la familia lingüística Tupi en su variante guaraní amazónica. Se trata de un arte de raigambre ancestral y nativa con pruebas arqueológicas de su antigüedad y dispersión en las tierras bajas tropicales del continente (Cf. Una síntesis en Silva Noelli, 2004))[2]. Su estudio convoca perspectivas desde distintos ángulos: significados simbólicos, formatos de diseño y manufactura, dimensiones éticas del tratamiento de este patrimonio cultural o su estructura físico-química (Taricuarima Palma, 2021; Rivas Ruiz *et al*, 2024: Rodríguez, 2024, 2026, Gili 2024, Lambri et al, 2024; Dirección Desconcentrada de Cultura de Loreto, 2026).

Las tradiciones obligan a la fidelidad y al cultivo continuo de la identidad. La innovación siempre supone una especie de corte con ambas que es una de las características de la subjetividad en el mundo actual. Estos artistas periurbanos son reconocidos como artesanos que proveen artefactos cerámicos utilitarios realizados con motivos que provienen de su imaginación constituida como pueblo originario. Sin embargo, no han recibido distinciones Unesco, no figuran en reseñas de arte indígena ni poseen sala en los museos peruanos.[3]

Las obras de los ceramistas son estudiadas por un equipo de investigadores de la UNAP y del Centro de Investigaciones Precolombinas[4] en la cuenca del río Nanay, en la cual todavía perduran pero con

[2] Las mayores y mejores evidencias de sus asentamientos precoloniales y coloniales están en la cuenca del Río de la Plata. No obstante, se presume un origen amazónico y desplazamientos hacia el sur de las tierras bajas y del litoral atlántico.

[3] Si las tienen como también las tienen los ceramistas shipibo y aguajun del Ucayali.

[4] Augusto Cárdenas Greffa, Teodulio Grandez Cárdenas, Rommel Quintanilla Huamán, Julissa Rondon Campana, Lutgarda Reyes Álvarez, Gloria Rodríguez, María Laura Gili y la autora de este trabajo.

pérdida de actividad artesanal por el impacto de la crisis epidémica del Covid 19 (años 2020 y 2021).

Es un río que nace por la confluencia de dos "quebradas" (Agua Blanca y Agua Negra), en el llano amazónico, a 250 msnm y desagua en el Amazonas por la margen izquierda, al norte de la ciudad de Iquitos (Provincia de Maynas, Departamento Loreto). Su curso es meándrico y con orientación noroeste – sudeste y comprende cuatro distritos: Alto Nanay, Iquitos, Punchana y San Juan Bautista (Cf. Gerencia General Regional y Gerencia General Ambiental, 2024). Las obras que presento fueron realizadas en Padre Cocha (Punchana). Este emplazamiento reúne todas las variables propias de la selva (ahora deforestada) con un estilo de vida propio de la región. Los ceramistas son simultáneamente pescadores y agricultores de mandioca, banano, camu camu, zapallo y hortalizas; asimismo esporádicamente son madereros y transportistas (Cf. IIAP, 2006, 2009). La llanura es inundable y posee ciclos de lluvia que permiten diferenciar entre verano e invierno, aunque el clima se caracteriza por el calor intenso y la humedad permanente todo el año. La ciudad de Iquitos es un importante centro urbano desde los tiempos de colonización del Amazonas. Comenzó como una misión (San Pablo de los Nuevos Napeanos, 1757) y puerto - factoría (1864) y creció durante la economía del caucho hasta ser considerada como la "pequeña Manaos". Es una región que en el imaginario internacional es tierra de aventura y erotismo.

El modelo de vida de los "colonos" en la Amazonía, fue descripto, a mediados del siglo XX, de la siguiente manera y todavía rige en gran medida:

> La vida amazónica, tal cual se presenta hasta ahora, se ha formado a raíz del derrumbe catastrófico de la explotación del jebe, en el año 1911.
> Se ha formado a raíz de la pobreza de los colonos y de este estilo indio-mestizo de la vida que corresponde estrechamente a la naturaleza amazónica. Sus elementos o moléculas son los grupos familiares que forman "grandes familias" de singular importancia, por su origen, su composición y sus consecuencias. Es la agrupación de un hombre con una mujer, con los hijos que tienen y que cada uno tuvo en uniones anteriores, con hijos adoptivos y simples "cholos" criados. Es una "cooperativa" primitiva, con pre-

> rrogativas para algunos de sus miembros y mucho trabajo para otros. Todas estas moléculas de la sociedad amazónica fueron esencialmente idénticas, produjeron la mayor parte de lo que necesitaron; se procuraron lo que faltó, por el trueque y por un comercio accidental, de "regatones". Pero eso no es el todo del problema amazónico. (Kuczinsky Godart, 1944: p.47).

Arte

Presentaré algunas cuestiones relacionadas con un arte formalmente etnográfico (Kukama Kukamiria), sustantivamente proletario. Son las siguientes

- ¿Qué razón existiría para inscribirlo en la historia del arte como contemporáneo Tupí? No es suficiente apelar a la cronología sino el carácter de su expresividad o alguna otra cualidad que le dé suficiente singularidad.
- ¿Por qué es un arte proletario? La definición mínima de proletario afirma que es el trabajador que obtiene su salario vendiendo lo que produce. Es el caso de los Kukama Kukamiria que tienen sus viviendas y sus talleres en el hinterland de la ciudad de Iquitos.
- ¿Por qué es un arte popular? Porque sus artistas son anónimos y sus obras se apoyan en una tradición indígena y, a la vez, en la que se genera en las clases subalternas de este trópico.
- ¿Por qué sería un arte etnográfico? Porque los Kukama son Tupi-guaraníes, una de las naciones o pueblos originarios de la Amazonía peruana. Conservan su cultura tradicional pero adaptada al medio urbano o semiurbana.
- ¿Por qué *contemporáneo*? Porque forma parte del dinamismo del arte que los artistas, los críticos, los historiadores y los filósofos del arte denominan "contemporáneo". Es una categoría dificultosa tanto de definir como de aplicar. En términos generales: arte desde mediados del siglo XX (fin de la Segunda Guerra Mundial o década de los sesenta) hasta hoy. En todo ese tiempo los artistas comparten el mundo actual y tienden a desarrollar su arte en ese contexto y bajo las ideas de esa actualidad. No es ocioso señalar que muchos jóvenes Kukama estudian en la Escuela de Bellas Artes de Iquitos, el arte académico y en sus pinturas y murales reflejan la actual

Amazonía, su naturaleza y su sociedad.

Este arte se engendra en la vida doméstica de los artistas (hombres y mujeres) y no está incluido en una apreciación como arte ni el "gusto" local le otorga sino una cualidad funcional. Algunos turistas reparan en sus obras, al menos en las de los contenedores, pero no llega al nivel de las cerámicas o tejidos shipibo que son valorados tanto estéticamente cuanto en su precio. Lo mismo sucede en los hoteles, posadas, bibliotecas y en algunas oficinas públicas y privadas. El arte Kukama no está ahí. Está en las calles y en el mercado popular de alimentos y de bienes de ferretería, menaje, zapatería, ropa, etc. del mercado de Belén o en el mercado central. Posee inscripción pública como "artesanía" pero todavía no se la encuentra en los locales de la Feria Artesanal del Malecón Tarapacá. Pareciera no ser considerada para la venta turística.

Para circunscribir la cuestión del carácter contemporáneo del arte cerámico Animalia dejando de lado su cronología, sintetizaré la discusión que ocupa a la teoría del arte desde la década de los sesenta del siglo XX y que probablemente competa al arte etnográfico. Está constituida por dos tesis rivales: autonomía del arte versus teoría contextualista-institucional (Cf. Bürger, 2000; Nancy, 2014; Rebentisch, 2018; Moreno, 2019; Garnica, 2020). La primera se refiere a que el arte tiene propiedades específicas (de tema, de expresión, de calidad técnica, etc.), a que es una actividad que depende de la creatividad del artista y de las reglas del gusto epocal.[5] La otra sostiene que las obras son producto del contexto social e histórico, que depende de la experiencia subjetiva del espectador y de su participación misma en el arte. Esta tesis posee una forma más radical de enunciación: el arte es actuado como una reconversión de las fuerzas productivas (Cf. Rebentisch, 2018) y por eso se vincula a la formación económica de su tiempo. Estas tesis influyen en el diagnóstico del arte contemporáneo: es el arte que rechaza la autonomía y que se funda en la participación del observador. El reconocimiento de un objeto como arte es arbitraria o, más todavía, el arte no puede ser definido

[5] Es la tesis kantiana que independiza la estética de otras realizaciones culturales; se podría sintetizar "arte como arte" que se identifica por la aceptación de la crítica.

y es relativo y abierto. Su fórmula es *crear por iniciativa propia* y liberar su significado a los espectadores y críticos.

¿Qué sucede con el arte etnográfico? No se puede subsumir en el arte occidental, es una clase de arte con autonomía otorgada por dos factores: pertenece a un contexto extra-estético y posee identificación étnica (en el sentido que le da a esta palabra la etnografía), tiene un estatuto propio (es decir, reglas propias que provienen de una tradición cultural como "pueblo") y, no requiere una experiencia estética necesariamente (puede ocurrir o no, queda librada al observador, al comprador o al coleccionista). Es *contemporáneo* porque se inscribe en el *presente posible del arte* o en el universo del *arte actual* disponible a los fines de inventario universal de las artes. No busca la belleza sino la realidad zoológica de las representaciones y ésta no es independiente de las propiedades mágicas que se les asigna a los animales.

El arte etnográfico no deja de evocar el *primitivismo* y el exotismo que inspiró a los artistas modernistas occidentales, aunque para Boas (1927) -su ilustre inscriptor en las teorías del arte moderno y contemporáneo- era un arte ligado a la experiencia técnica y a la perfección derivadas de una concepción no ilusionista del espacio en la forma y el volumen.

El arte etnográfico se asocia también -aunque sin demostración exhaustiva- al ritual. No requiere ser verosímil, sino que contiene un exceso de imaginación surreal y temática vinculada a su singular experiencia de vida, casi siempre rural, aislada y dependiente de los recursos naturales: en el caso de los Kukama Kukamiria, configurado en la selva y la casa, en la chacra y las plantas cultivadas y medicinales, en el río y la pesca, en el chamanismo y la limpieza ritual.

Lévi Strauss (1958), en *La vía de las máscaras*, sostenía que la finalidad estilística fundamental de arte etnográfico es diferenciarse de sus vecinos. Las teorías contemporáneas, en cambio, sostienen la no finalidad, la no definición y la no estilística de cualquier arte en este tiempo. De todas maneras, el arte etnográfico resguarda su autonomía y su estética en dos dimensiones: no está sometido a la crítica (en el sentido occidental del término) sino a la elaboración de las interpretaciones antropológicas de la sociedad y del arte; su estética puede insertarse en cualquier objeto (máscara, contenedor, escultura, etc.).

Práctica de arte

La secuencia práctica Kukama es la siguiente: conseguir la arcilla en la ribera, transportarla a la casa-taller, buscar la apacharama[6] en el bosque o sustituirla con carboncitos de una quema de ramas, mezclarla en el barro con agua y machacar la masa con los pies y luego trozarla para formar los rollos que darán lugar a la pieza o embeber el molde con ella. Una vez lograda la obra cruda se pone a orear (por la humedad ambiental varios días) y cuando tiene consistencia pasa al horno que no es otra cosa que un pozo en la tierra haciendo cámara con tapa de calamina o en una pila de ladrillos refractarios con el mismo material de cierre. Una vez cocidas las piezas, se las pinta y-en el caso de Animalia- se da el carácter del animal representado con agregados modelados. Todas ellas son huecas porque están destinadas a ungir como contenedores, aunque cada vez más tienden a ser esculturas en sentido estricto y en tornarse miniaturas para amuleto o adorno.

Puede considerarse al conjunto Animalia como una semiología específicamente debida al talento manual y expresivo de los ceramistas Kukama bajo la confluencia de una semiosis de la forma, de la etología del animal y de la decoración pintada que da detalles de su anatomía. De acuerdo con referencias sobre recuerdos infantiles, Animalia parece haber nacido hacia los años setenta del siglo XX pero sin mucha variación temática y adquirió popularidad desde comienzos del siglo XXI.

Como en todo arte no habría que subestimar las determinaciones inconscientes de las elecciones de los autores y la memoria histórica (difusa, no acontecimal) que su colectivo conserva y transmite porque todo trabajo de arte tiene reglas, herramientas y experimentación que no siempre los autores pueden explicar.

Animalia pudo ser inducida técnicamente por una capacitación sistematizada convocada por el gobierno regional ante el riesgo de pérdida definitiva del arte Kukama y como estímulo para ampliar las actividades mercantiles de las familias y el acceso al desarrollo económico. El proceso de recuperación o revitalización debió concertar dosis de experimentación y de espontaneidad hasta alcanzar el dominio de la tarea a niveles

[6] Moquilea tomentosa. Queman la corteza del árbol y la usan como antiplástico.

satisfactorios. Como los artistas adhieren todavía a su identidad histórica puede calificarse como arte etnográfico pero la denominación que mejor le cabe es arte popular-etnográfico.

Si se toma en cuenta el lugar en que se ofrece la producción (la feria, el mercado de Belén, las esquinas de la ciudad) puede calificarse como un arte *de la calle* y un arte *en la calle*. Bajo la primera denominación se ampara la identificación Kukama como fabricantes, autores y vendedores de las obras cerámicas; en relación con la otra, se reconoce el acontecimiento de que ellas estetizan los espacios en donde se ofrecen y ponen un sello específico a la ciudad. Se verificaría que si desapareciese la feria y los feriantes, las cerámicas Kukama también dejarían de existir. Constituyen un hecho artístico auténtico, pero encierran una contradicción implícita: Animalia está confeccionada con moldes; esto implica que cada obra no es única sino reproducible y clónica, pero con agregados modelados y pintura que van variando de acuerdo con el animal representado.

En síntesis, como todo arte Animalia existe en una experiencia de constitución de sentido. El observador, el analista, el crítico lo exploran aplicando los conceptos que tienen a disposición a partir de cada una de sus situaciones como tales y el problema principal a dilucidar es qué es el arte. En la situación analítico-crítica, las reflexiones modernas, desde Kant a Adorno, son conminativas porque establecen criterios para que el arte sea arte. Una vez surgidas las ciencias sociales, también modernas, ellas ofrecieron cuadros explicativos de "acompañamiento" (aunque el arte etnográfico quedó afuera por "primitivo" y por no occidental) a las teorías centrales con especificación de los contextos extra-estéticos. El punto de vista actual es que aquello que lleva el nombre de arte es consecuencia de la arbitrariedad de públicos y de instituciones (Cf. Cauquelin, 2012). Bajo este último fundamento, las cerámicas Kukama Kukamiria podrían optar sin debate a esta condición.

Animalia es un arte popular-etnográfico y específicamente proletario que establece una discontinuidad y una originalidad propias del mundo contemporáneo y aunque todavía no se muestre en un museo no se puede dudar del talento expresivo y técnico-cerámico Kukama. Él también es propio de artistas en la contemporaneidad; Animalia configura un

campo semiótico compartido por todos los ceramistas Kukama periurbanos y en actividad, hoy.

Animalia y la veracidad

La veracidad de Animalia está alojada en la destreza para representar a los animales en su anatomía detallada y en su conducta habitual que los Kukama conocen en proximidad.

También hay que tener en cuenta que para las mentes Kukama el mundo tiene "encantos" (lugares en donde se manifiestan o existen espíritus); los seres (plantas, animales, piedras) alojan espíritus (o antes fueron personas); hay plantas maestras (particularmente ayawasca y toe); la madre del agua es la boa, en los ríos hay sirenas y delfines que se vuelven amantes de las jovencitas y los chamanes pueden volar y transformarse en jaguares. Y en la selva, el Chullachaqui se raptan -pero con el convencimiento de la víctima- quienes caminan por ella adoptando la forma de la persona que más aman. Esas mentes y sus obras Animalia son figurativo-realistas y a veces llegan a convertirse en expresionistas.

Animalia es disruptiva pero no a la manera de los artistas occidentales modernos y contemporáneos que intencionalmente rompen con todo el arte anterior para lograr un lugar en el mercado y en la historia del arte (o al menos, lo intentan). La disrupción Kukama se desarrolla bajo ciertas condiciones de posibilidad -definidas por su propia historia y conjunto de creencias- como las siguientes: rompe con el concepto "contenedor" o tinaja-tinajón (Rocchietti 2025) con dibujos geométricos que expresan los ríos y la planta maestra por las esculturas huecas de animales pero sin objetar el curso ceramista de los predecesores porque el cambio no es seguido por contradicción y contrariedad sino por evolución o deseo de invención; en segundo lugar, la genealogía Kukama no se desvanece sino que se amplia y en tercero no evita el mestizaje de ideas y de técnicas como, por ejemplo, al empezar a poner en el catálogo de Animalia a los perros domésticos en la representación de los animales de la selva.

Uno de los más problemáticos nudos del arte es la interpretación o, más bien, la referencia. Ella se manifiesta en el estilo (el modo de mostrar) o bien en la figuración/no figuración o realismo/simbolismo. Kukama aplica el realismo radical a Animalia y la abstracción a las tinajas.

La contradicción más profunda reside en que si los artistas tienden a buscar la perennidad de la obra, las esculturas de Animalia fatalmente se romperán al quitar las monedas que albergarán. Están condenadas a la brevedad. Por lo tanto, Animalia posee veracidad (la fidelidad a la imagen y actitudes del animal) y brevedad o caducidad (está destinada a desaparecer).

Entonces: ¿qué hace de una producción -en este caso cerámica- una obra de arte? En primer lugar, el arte siempre es paradójico porque interviene su recepción (su público) sea como "gusto" o moda, sea como veredicto de la crítica en términos de autenticidad, expresión, técnica, originalidad y singularidad. Por, sobre todo, es una práctica teorizada en toda sociedad humana: entre los Kukama fundamentada en la "madre" de las cosas y en el valor totémico de los animales de la selva. Animalia es a la vez polisémico (portador de muchos significados) y surrealista (a cada obra pueden adjudicarle un sentido espiritualista).[7]

Animalia y realismo

Animalia es sin duda realista, pero hay que preguntarse qué clase de realismo.

Puede distinguirse entre realismo estricto, realismo existencial y realismo imaginativo o animista.

El realismo estricto Kukama es el detalle anatómico impuesto a las esculturas, el realismo existencial se funda en su captación etológica de la conducta animal. El realismo imaginativo se escinde en dos realidades: la fantasiosa de la creatividad que agrega o simplifica rasgos o expresiones y la espiritual que supone la cosmovisión de una naturaleza constituida en energías (chamánicas) y espíritus o madres de las cosas. El realismo Kukama consiste, desde mi perspectiva, en una voluntad radical por significar a los animales en todo su naturalismo (tanto material como surreal).

Asimismo, es un realismo basado en "lo visto", convivencial y preciso. De ahí que con destreza modelan cuerpos que se torsionan evocando la gestualidad de las especies y les pintan detalles que les dan jerarquía de "vivientes" pero no dejan de apelar a abstracción que proviene de la línea de los tinajones: las plumas de las

[7] Surreal en el sentido de manifestar fantasías y contenidos subconscientes.

aves son trazos lineales rectos, círculos rellenos o puntos; las escamas de los peces están dibujados con pequeños semicírculos; las manchas del jaguar son círculos y el caparazón de las tortugas, polígonos.

El conjunto contiene un bestiario Kukama Kukamiria que hasta ahora no ha sido imitado.

Conclusiones

¿Cómo fundamentar el arte ancestral frente a otras manifestaciones del arte contemporáneo (arte desde la segunda mitad del siglo XX hasta hoy)? Los críticos de arte y los historiadores señalan como características fundamentales del arte contemporáneo: innovación, experimentación, ruptura con la tradición, concepto por encima de la forma, perfomance y participación de los públicos. Con excepción del último criterio, todos pueden aplicarse al arte Kukama.

Quizá el aspecto más notorio que se le puede predicar proviene de la misma ancestralidad y su legitimidad histórica definida por el realismo imaginativo y su capacidad performática centrada en la confección de las cerámicas. En Animalia, se aplica a la realidad animal de la naturaleza en la concepción Kukama corporizado en el pensamiento espiritualista de su tradición histórica; es decir, de una imaginación animista. Su contemporaneidad puede sintetizarse así: realismo conceptual. Esto significa que se yergue la naturaleza con contenido fantasmático de espíritus (energías buenas o positivas o dañosas o maleras). Es decir, inquietante, con "encantos" y con espectros. Con los animales como personas y las plantas como sede de ánimas (abuelitos y abuelitas). Un problema colateral reside en la crítica -imprescindible desde la perspectiva occidental, aunque en rigor sólo sea una opinión o la aplicación de un criterio. Ferret (2006) opta porque sea arte lo que se decide que lo sea. La cuestión final es si se trata o no de un arte (o sus efectos) que alguna vez sea universalizable, por ejemplo, como patrimonio de la humanidad.

En simultáneo, despliega un *vanishing art*: un arte acosado por la desaparición Kukama pero sobre todo, porque las esculturas de Animalia están destinadas a ser rotas por quienes las han elegido en la calle.

Referencias bibliográficas

Bürger, P. (2000). *Teoría de la vanguardia.* Barcelona: Ediciones Península.

Boas, F. (1927). *Primitive Art*. Oslo, Norway: Institute for Comparative Culture Research.

Dirección Desconcentrada de Cultura Loreto (2026). Primer Foro Arte Cerámico Kukama Kukamiria Contemporáneo. *Anti*, Documentos de Trabajo, Año 6, Volumen 14, marzo.

Ferret, S. (2006). *Introducción a la Filosofía*. Madrid: Gredos.

Garnica, Naim (2020). Arte contemporáneo, estética y autonomía. Algunas notas sobre la estética de Juliane Rebentisch. *Index. Revista de arte contemporáneo*, pp. 51 – 58.

Gerencia General Regional y Gerencia General ambiental (2024). *Característica general y específica de la cuenca del río Nanay*. Iquitos: Gobierno Regional de Loreto. www.gob.pe/uploads/document/file/6554217/5710480-doc

Cauquelin, A. (2012). *Teorías del arte Buenos Aires:* Adriana Hidalgo Editora.

Gili, M. L. (2024). Ética y el patrimonio cultural inmaterial: la diversidad creativa en el arte cerámico Kukama Kukamiria (Departamento Loreto, Perú). Anti, Obras, Año 4, Volumen 23, febrero 2024, pp. 74 – 93.

Giunta, A. (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Arteba.

Instituto de Investigaciones de la Amazonía Peruana (2006). *Nanay. El país de los Iquito. Un modelo de gestión comunal de la biodiversidad amazónica*. Iquitos.

Instituto de Investigaciones de la Amazonía Peruana (2009). *Diagnóstico y marco estratégico para la gestión integrada de la cuenca del río Nanay, Loreto. Documento de consulta*. Iquitos: Foro Peruano para el Agua.

Kucsinsky Godart, M. (1944). *La vida en la Amazonía Peruana. Observaciones de un médico.* Lima: Fondo Editorial Universidad Nacional de San Marcos.

Lambri, M.L., Rocchietti, A. M., Zelada, G., Lambri, F. D., Bonifacich, F. G. y Lambri, O. A. (2024). Explorando las características de la cerámica kukama kukamiria desde la

arqueometría y su potencial para visibilizar este arte como bien patrimonial e histórico. Anti, Obras, Año 4, Volumen 23, febrero 2024, pp. 142 – 181.

Lévi-Strauss, C. (2007[1958]). *La vía de las máscaras.* México: Siglo XXI.

Nancy, J-L. (2014). *El arte hoy*. Buenos Aires: Prometeo.

Rebentisch, J., (2018). *Estética de la instalación*, Bs. As.: Caja Negra.

Rivas-Ruiz, R., Rodríguez Vásquez, K. L., y Villar Quintana, A. A. (2024). Alfarería como proceso identitario ku-kama-kukamiria del centro poblado Santo Tomás, lago Mapacocha, río Nanay (2021). *Desde el Sur*, 16(2), 1-41.

Rocchietti, A. M. (2018). Pasaje Paquito en Belén. Departamento Loreto (Perú). En Brasil Meia, A. G. (Organizador), Filosofía y Religión. Fenómeno religioso no mundo (pós) secular. Porto Alegre, Brasil: ABEC: pp. 328 – 338.

Rocchietti, A. M. (2021). Encanto animal. *Anti*, Nueva Era, 18(1), 116 – 141.

Rocchietti, A. M. y Cárdenas Greffa, A. (2022). Arte amazónico. Dos obras. *Anti*, Nueva Era, 3, 25 – 31

Rocchietti, A. M. (2024). Arte Kukama Kukamiria. *Anti*, Obras, Año 4, Volumen 23, febrero 2024, pp. 95 – 141.

Rocchietti, A. M. (2023). Cerámicas Kukama Kukamiria. Análisis de una ilusión. *Anti*, Nueva Era, Volumen 20, junio, pp 114 – 146.

Rocchietti, A. M. (2025). Arte Kukama Kukamiria. Tinajas decoradas. Anti, Nueva Era, Volumen 26, septiembre, pp. 96 – 118.

Rocchietti, A. M. (2026). Kukama Kukamiria. Comunidad y arte en el Amazonas Loretano (Perú). Anti, Documentos de Trabajo, Año 6, volumen 14, marzo, pp 84 – 103.

Rodriguez, G. (2024). Cerámica Kukama Kukamiria: una defensa de la singularidad y diversidad de las expresiones del arte. Anti, Obras, Año 4, Volumen 23, febrero 2024, pp. 27 – 46.

Silva Noelli, F. (2004). La distribución geográfica de las evidencias ar-

queológicas guaraní. *Revista de Indias*, volumen LXIV, número 23, 17 – 34.

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

Recibido: 29 de marzo 2026.

Aceptado: 15 de junio 2026.

Anexo cerámico

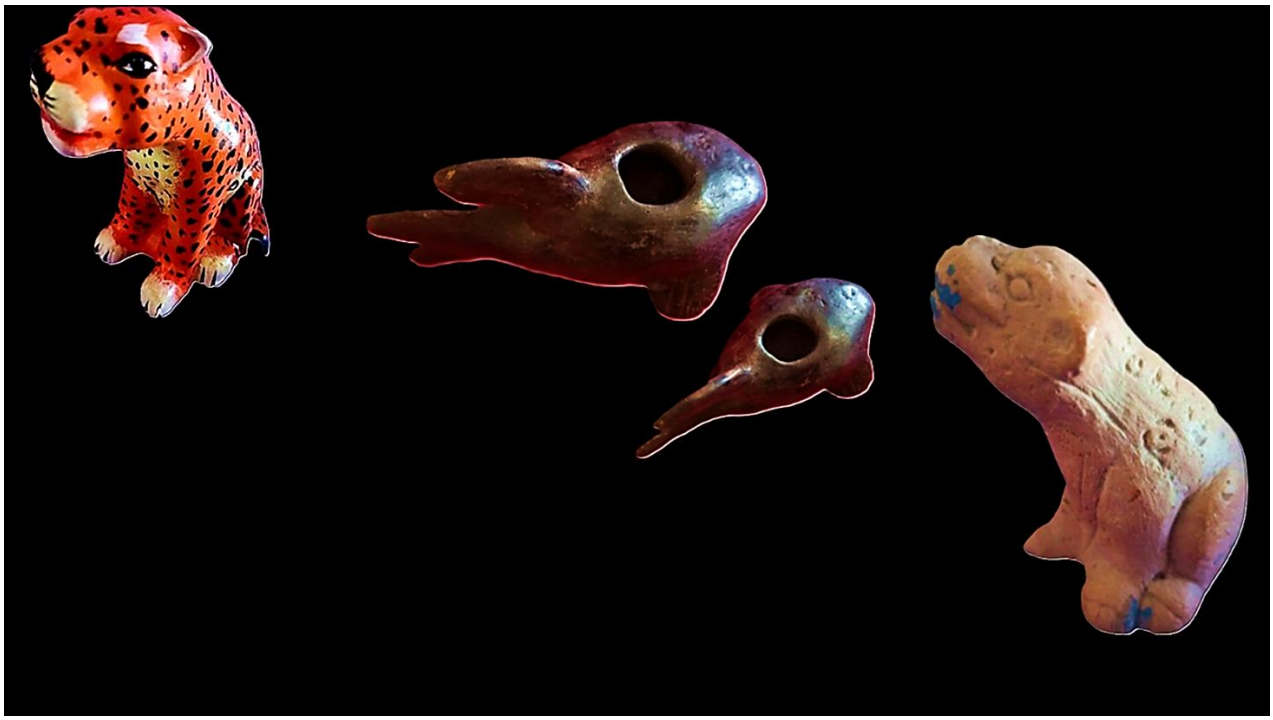
(*Catálogo*)



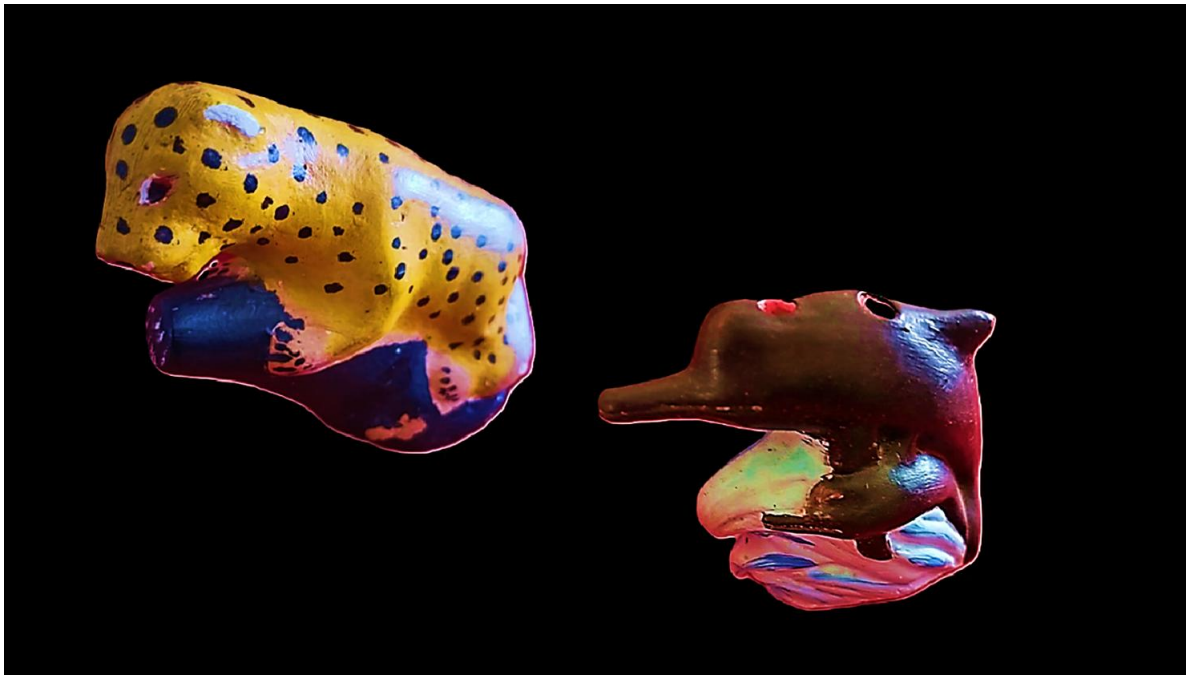
Tinajón. Col. Sindicato Único de Trabajadores de la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana (cortesía Augusto Cárdena Greffa). Sede: Biblioteca Central UNAP.



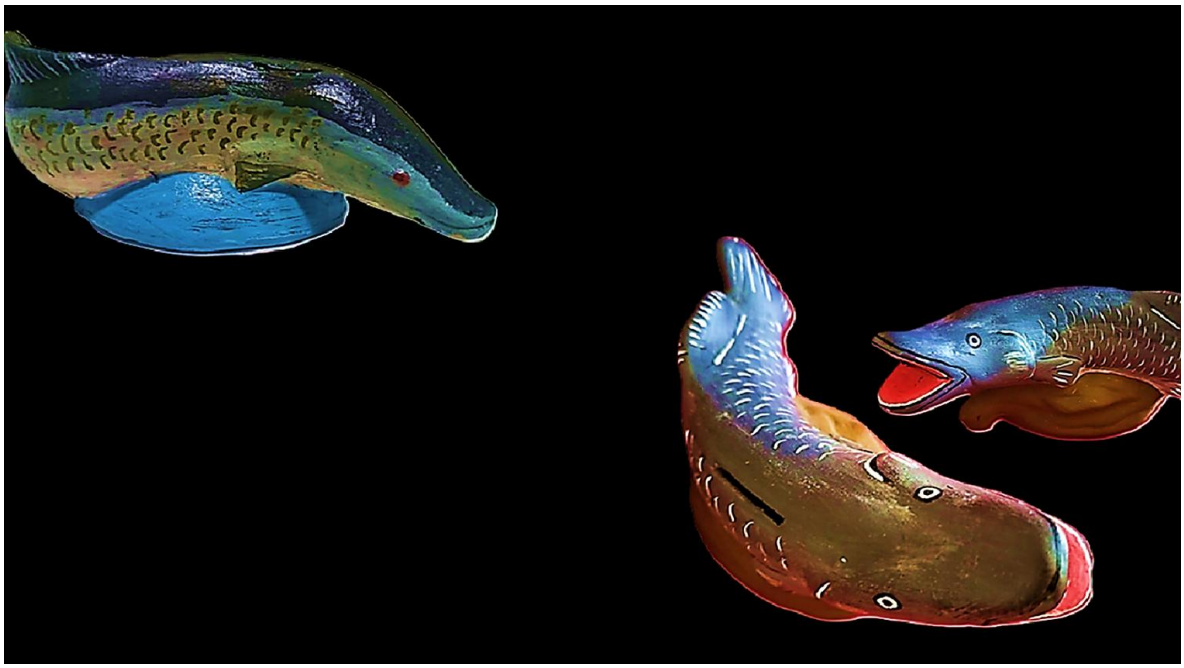
Tinajitas. Col. Ana Rocchietti. Sede Buenos Aires.



Animalia. Col. Ana Rocchietti. Sede Buenos Aires.



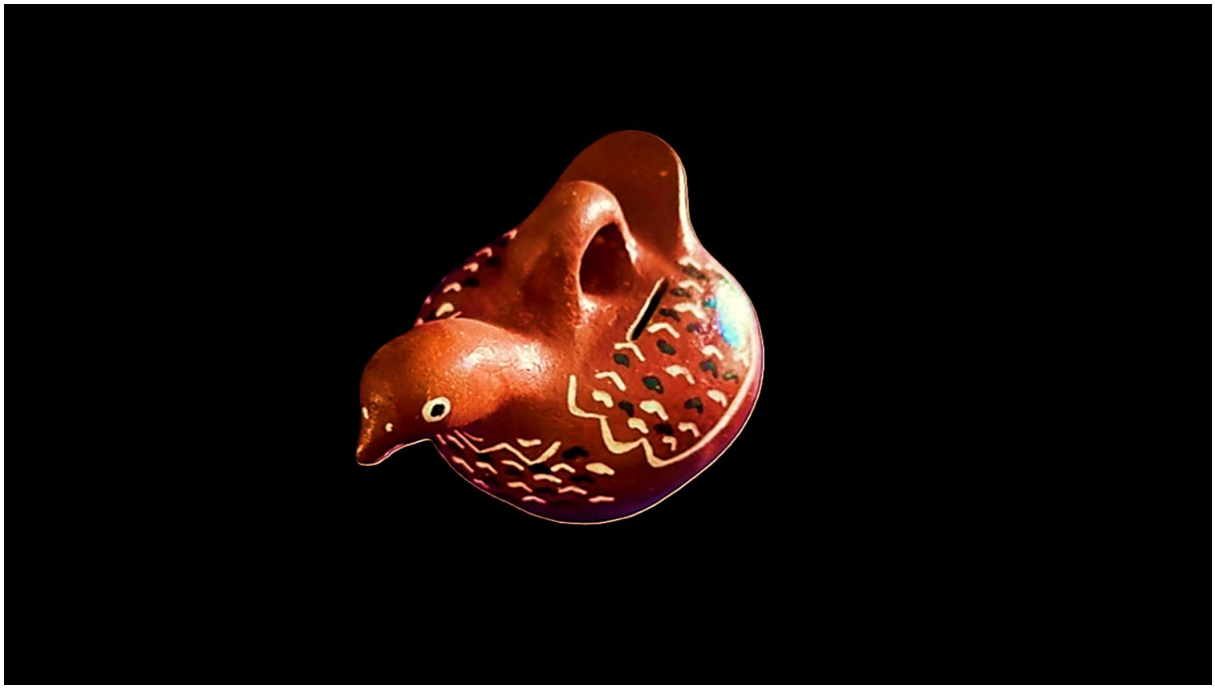
Animalia. Col. Ana Rocchietti. Sede Buenos Aires.



Animalia. Col. Ana Rocchietti. Sede Buenos Aires.



Animalia. Col. Ana Rocchietti. Sede Buenos Aires.



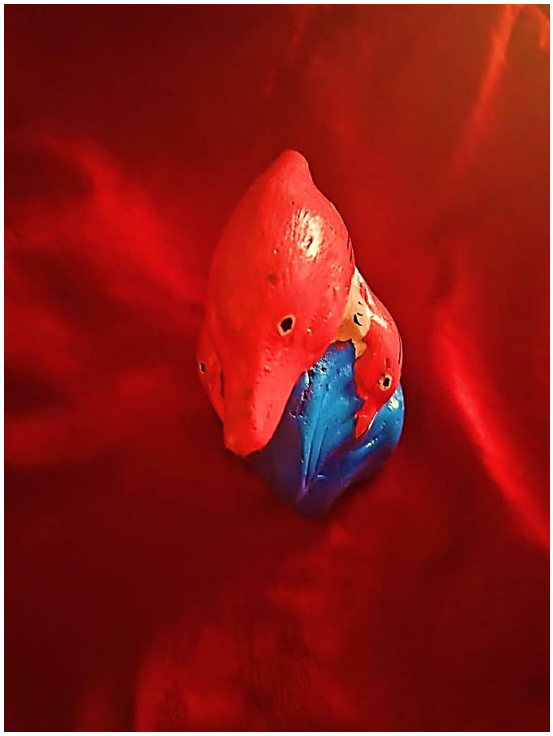
Animalia. Col. Ana Rocchietti. Sede Buenos Aires.



Animalia. Col. Ana Rocchietti. Sede Buenos Aires.



Animalia y tinajita. Sindicato Único de Docentes de la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana. Sede Sindicato (Cortesía Rommel Quintanilla Huaman).



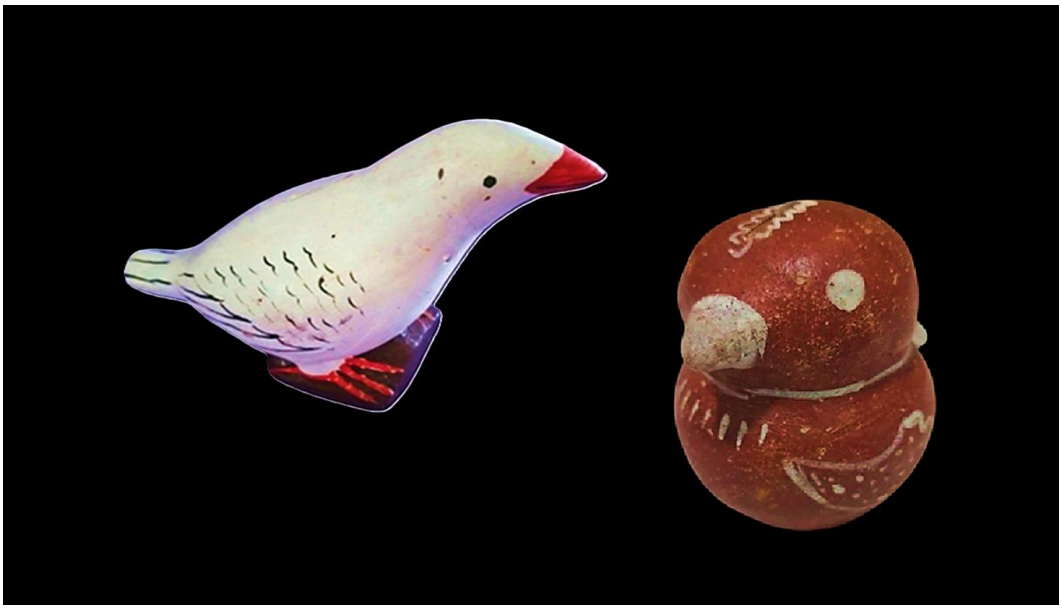
Animalia. Col. Ana Rocchietti. Sede Buenos Aires.



Animalia. Col. Ana Rocchietti. Sede Buenos Aires.



Animalia. Col. Ana Rocchietti. Sede Buenos Aires.



Animalia. Col. Ana Rocchietti. Sede Buenos Aires.



Animalia. Col. Ana Rocchietti. Sede Buenos Aires.



Animalia. Col. Ana Rocchietti. Sede Buenos Aires.



Animalia. Col. Ana Rocchietti. Sede Buenos Aires.



Animalia. Col. Ana Rocchietti. Sede Buenos Aires.



Animalia. Col. Ana Rocchietti. Sede Buenos Aires.



Animalia. Col. Ana Rocchietti. Sede Buenos Aires.



Animalia. Col. Ana Rocchietti. Sede Buenos Aires.



Animalia. Col. Ana Rocchietti. Sede Buenos Aires.



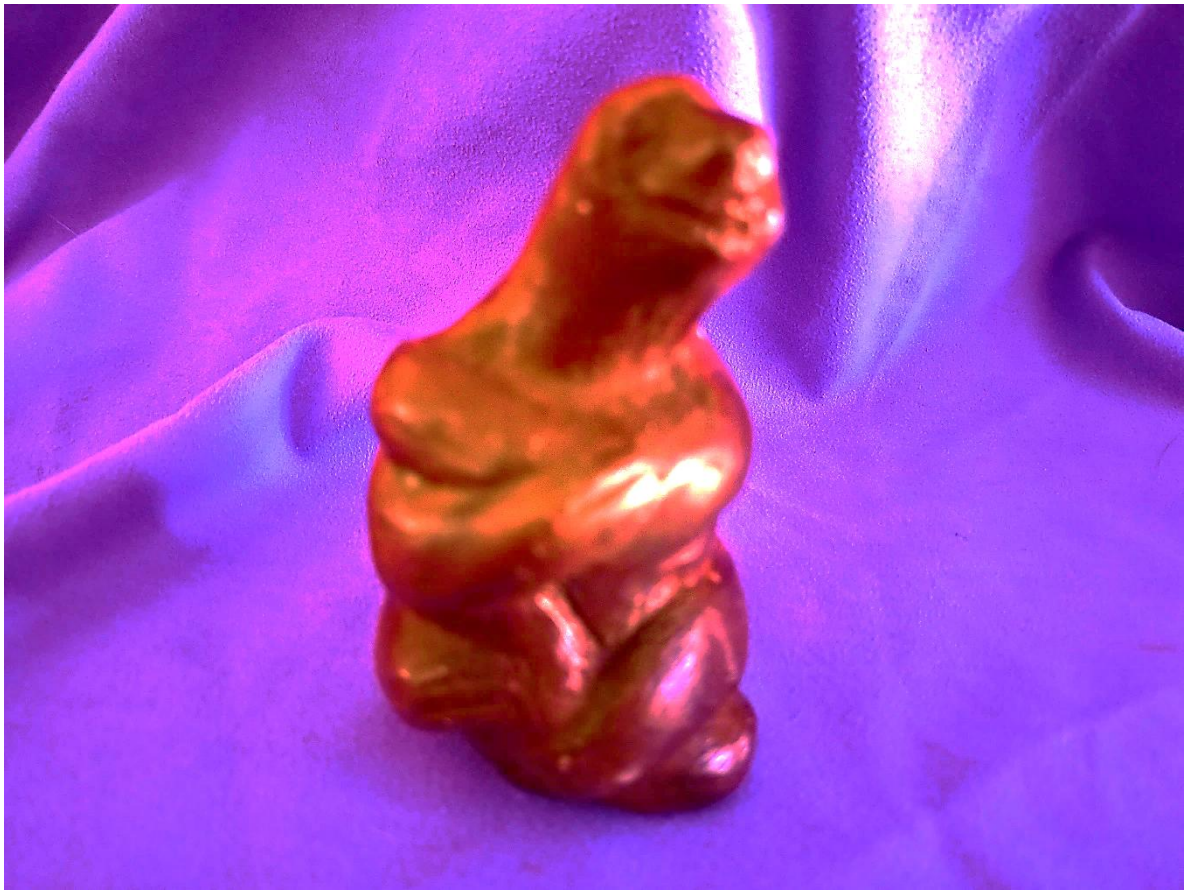
Animalia. Col. Ana Rocchietti. Sede Buenos Aires.



Animalia. Sindicato Único de Docentes de la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana. Sede Sindicato.



Animalia. Col. Ana Rocchietti. Sede Buenos Aires.



Animalia. Col. Ana Rocchietti. Sede Buenos Aires.



Animalia. Col. Ana Rocchietti. Sede Buenos Aires.



Animalia. Col. Ana Rocchietti. Sede Buenos Aires.