

ISSN 1852 - 4915

ANTI

ANTI, Nueva Era, Volumen 23, Número 1, Diciembre 2024



ANTI

Arte de tapa: Contenedor cerámico. Kukama Kukamiria, Padre Cocha, Distrito Punchana, Provincia Maynas, Departamento Loreto, Perú. Anónimo. Col. y Fotografía Ana Rocchietti.

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

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

Atención UNIRIO plataforma OJS:

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



Los artículos reflejan exclusivamente la opinión de los autores.

© Centro de Investigaciones Precolombinas

ANTI *Revista del Centro de Investigaciones Precolombinas*

Volumen 23 – Nueva Era – Diciembre 2024. Pp. 185.

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

ANTI es posible por la educación pública argentina.

Dirección: Ana Rocchietti (CIP)

Co – Dirección: Andrea Runcio (CIP)

Secretario de Redacción: Ariel Ponce (CIP)

Consejo Editorial

Marité de Haro (CIP)

Yanina Aguilar (CIP)

César Borzone (CIP)

Alejandro Daniele

Colaboradores

Luis Alaniz (CIP)

Denis Reinoso (CIP)

Edición

Ana Rocchietti

Asistente de edición

Francisco Jiménez (CIP)



Comité Científico

Silvia Cornero – Universidad Nacional de Rosario – Argentina

Eduardo Crivelli - CONICET – Argentina

Eduardo Escudero - Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

María Virginia Ferro – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

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

Juan Castañeda Murga – Universidad Nacional de Trujillo. Perú.

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

Ricardo Morales Gamarra - Universidad Nacional de Trujillo – Perú.

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

Luis Millones – Universidad Nacional de San Marcos – Perú.

Carlos Wester – Museo Büning, Lambayeque - Perú.

Luis Valle, SIAN, Trujillo – Perú.

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

María Elena Córdova Burga – Patrimonio Cultural- Trujillo – Perú

ANTI

Los trabajos de ANTI, Nueva Era, Volumen 23, Diciembre 2024, fueron presentados en XIX Coloquio Binacional Argentino – Peruano, en Buenos Aires bajo la advocación “Mundo andino-amazónico”. Coordinador: Francisco Jimenez.

In Memoriam Dr. Luis Guillermo Lumbreras.



Co-Edición 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.

8. EDITORIAL

9. EL AMAZONAS, UN RÍO ANDINO

Conferencia

Alberto Chirif

19. UN SUEÑO, UNA ESPERANZA, UNA PROPUESTA

Conferencia

P. Miguel Fuertes O.S.A.

27. CERÁMICA KUKAMA - KUKAMIRIA: EN DEFENSA

DE LA SINGULARIDAD Y DIVERSIDAD DE LAS EXPRESIONES DEL ARTE

Conferencia

Gloria Rodríguez

47. OTRA VÍA PARA EXPLORAR E INTERPRETAR

EL MUNDO AMAZÓNICO

María Virginia Elisa Ferro

75. ÉTICA Y PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL:

LA DIVERSIDAD CREATIVA EN EL ARTE.

CERÁMICA KUKAMA KUKAMIRIA (DPTO. LORETO, PERÚ)

María Laura Gili

95. ARTE KUKAMA KUKAMIRIA

Ana Rocchietti

142. EXPLORANDO LAS CARACTERÍSTICAS DE LA CERÁMICA KUKAMA

KUKAMIRIA DESDE LA ARQUEOMETRÍA Y SU POTENCIAL PARA VISIBILIZAR ESTE ARTE COMO BIEN PATRIMONIAL E HISTÓRICO

Melania L. Lambri, Ana M. Rocchietti, Griselda Zelada, Fernando D. Lambri, Federico G. Bonifacich y Osvaldo A. Lambri.

182. POEMAS PARA UN AÑO OXÍMORON

Patricia Quaranta

ANTI

Gloria Rodríguez, Cerámica Kukama Kukamiria: En defensa de la singularidad y diversidad de las expresiones de arte. ANTI, Nueva Era, Volumen 23, Número 1, Diciembre 2024: Pp. 27-46. 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>

CERÁMICA KUKAMA - KUKAMIRIA: EN DEFENSA DE LA SINGULARIDAD Y DIVERSIDAD DE LAS EXPRESIONES DEL ARTE

Conferencia

KUKAMA – KUKAMIRIACERAMICS: IN DEFENSE OF THEUNIQUENESS AND DIVERSITY OF ART EXPRESSIONS

Conference

CERÂMICA KUKAMA – KUKAMIRIA:EM DEFESA DA SINGULARIDADE E DIVERSIDADE DAS EXPRESSÕES ARTÍSTICAS

Conferência



Gloria Beatriz Rodríguez
ISHIR (CONICET-UNR) / CIP
rodriguezgloriab@gmail.com

Resumen

En esta conferencia se presentan reflexiones sobre el “arte popular” desarrolladas bajo el impulso del “Proyecto Kukama Patrimonio Histórico del Perú y Patrimonio Unesco de la Humanidad” dirigido por Ana Rocchietti. Las expresiones del arte popular son objeto de atención y debate, no sólo por sus cualidades expresivas, sino por estar asociadas a formas de vida alejadas de la complejidad urbano–capitalista. Actualmente, cuando casi no hay realidades existentes más allá de la lógica mercantil, la defensa de expresiones que conservan la experiencia y el desarrollo de economías de subsistencia simples, constituye una tarea de rescate para la vida humana. A fin de recuperar aportes de quienes se ocuparon de comprender y explicar las manifestaciones de arte, se rescata la obra de Franz Boas. Si el arte es una vía de la objetivación de la experiencia, junto a la producción cerámica Kukama Kukamiria se está salvando parte de la propia vida del mundo social amazónico.

Palabras clave: arte popular; patrimonio; estudios antropológicos; vida social

Abstract

This conference presents reflections on “popular art” developed under the impetus of the “Kukama Historical Heritage Project of Peru and UNESCO World Heritage Site” directed by Ana Rocchietti. The expressions of popular art are the object of attention and debate, not only for their expressive qualities, but also for being associated with ways of life far from the urban-capitalist complexity. Currently, when there are almost no existing realities beyond commercial logic, the defense of expressions that preserve experience and the development of simple subsistence economies constitutes a rescue task for human life. In order to recover contributions from those who were in charge of understanding and explaining art manifestations, the work of Franz Boas is rescued. If art is a way of objectifying experience, together with kukama-kukamiria ceramic production, part of the life of the Amazonian social world is being saved.

Keywords; popular art; heritage; anthropological studies; social life

Resumo

Esta conferênciia presenta reflexões sobre “arte popular” desenvolvidas sob o impulso do “Projeto Kukama do Patrimônio Histórico do Peru e Patrimônio Mundial da UNESCO” dirigido por Ana Rocchietti. As expressões da arte popular são objeto de atenção e debate, não só pelas suas qualidades expressivas, mas também por estar em associadas a modos de vida distantes da complexidade urbano-capitalista. Atualmente, quando quase não existem realidades além da lógica comercial, a defesa de expressões que preservem a experiência e o desenvolvimento de economias de simples subsistência constituem uma tarefa de resgate da vida humana. Para recuperar contribuições da queles que se encarregaram de compreender e explicar as manifestações artísticas, resgata-se a obra de Franz Boas. Se a arte é uma forma de objetivar a experiência, juntamente com a produção cerâmica kukama-kukamiria, parte da vida do mundo social amazônico está sendo salva.

Palavras chave: arte popular; patrimonio; estudos antropológicos; vida social

“La peor pena, (...), no es la que se siente en el momento, es la que se sentirá después, cuando ya no haya remedio”

La Caverna

José Saramago (1922-2010)

Agradezco a la Dra. Ana María Rocchietti la invitación a desarrollar esta conferencia. Con la intención de difundir el trabajo realizado con la comunidad Kukama Kukamiria¹

por el equipo que ella dirige y, en el mismo camino, valorar y sostener su producción artística, voy a presentar algunas reflexiones sobre el “arte popular”, mu-

“cocama cocamilla”) pero actualmente se ha adoptado el de Kukama Kukamiria.

¹La denominación de la comunidad ha tenido diferentes expresiones (“cocama”, “cucama”,

chas veces denominado bajo el controvertido epíteto de “arte primitivo”.

El arte popular es una categoría que designa al arte “producido por el pueblo”. Está asociado a los oficios, es localista, utilitario, decorativo o meramente técnico. Sus manifestaciones han sido objeto de atención y debate, principalmente desde fines del siglo XIX, y no sólo por la valoración de sus cualidades expresivas, sino también por estar asociadas a formas de vida alejadas de la complejidad del mundo urbano – capitalista.

Por eso hoy, cuando casi no hay realidades que existan más allá de la lógica mercantil, la defensa de expresiones artísticas que conservan la experiencia y el desarrollo de economías de subsistencia sustancialmente más simples, se presenta como una tarea de rescate para la vida humana en la tierra.

Como decíamos, muchos estudiosos se ocuparon de comprender y explicar las diferentes manifestaciones del arte. Hoy, queremos destacar los aportes de un antropólogo clásico para leer la cerámica Kukama bajo las sugerencias que realizó en sus estudios sobre el arte. Se trata de Franz Boas.

Decía Dilthey (1883-1911) que el arte es una vía de la objetivación de la experiencia y es en ese sentido que, al observar la producción del conjunto Kukama es que sentimos que debemos salvar, junto a las vasijas, macetas, alcancías y figurillas, la propia vida del mundo social amazónico. En tal sentido, en el Dictamen que elevamos desde el CIP (Centro de Investigaciones Precolombinas), llamamos la atención respecto de que el conjunto Kukama Kukamiria,

“(…) es el único grupo registrado hablante de la familia lingüística Tupí Guaraní en el Perú. La dinámica de las transformaciones actuales está poniendo en riesgo de extinción sus expresiones lingüísticas, artísticas y simbólicas, por lo que la importancia de su resguardo es urgente. La situación del arte cerámico en particular, constituye objeto de especial atención dada la significación que tienen sus diseños originales y expresiones simbólicas y también la importancia que la actividad tiene dentro su vida material”.²

²Dictamen Proyecto de Centro de Interpretación de la cultura amazónica, Iquitos (Perú), julio de 2023.

Mis inicios

Llegué a Iquitos por invitación de Ana María, sumándome a la tarea de estimar y destacar el valor de la cerámica local, labor que su equipo de investigación viene realizando junto a otras instituciones peruanas, bajo el impulso del Proyecto Kukama Patrimonio Histórico del Perú y Patrimonio Unesco de la Humanidad.

Esta cerámica está producida por el conjunto Kukama Kukamiria, pueblo originario de la región.

El equipo de trabajo, compuesto por investigadores peruanos y argentinos, tiene centrada su investigación en el conjunto residente en el paraje de Padre Cocha, “comunidad nativa”³, de la cual se tiene noticias desde los comienzos de la colonización.

³ La comunidad nativa se define como un grupo de personas con vínculos ancestrales, que ocupa un determinado territorio de la selva amazónica y mantiene sus tradiciones y su forma de organización. Diccionario panhispánico del español jurídico, 2023.



Figura 1. Padre Cocha: Foto equipo de Investigación Proyecto Kukama Patrimonio Histórico del Perú y Patrimonio Unesco de la Humanidad, Febrero 2024.

Al igual que otros pueblos originarios, han vivido en el aislamiento y el retraso económico y si bien la región fue escenario de distintos ciclos económicos (oro, caucho, petróleo), nunca fueron beneficiados por el esplendor de los distintos

“auges” sino, por el contrario, resultaron explotados, esclavizados y dispersados. Una de las primeras actividades que desarrollamos fue la catalogación del Fondo resguardado en la Iglesia Matriz San Juan Bautista de la ciudad de Iquitos.



Figura 2. Iglesia Matriz San Juan Bautista, Iquitos (Perú), Febrero 2023. Fotografía de la autora.

Nos recibió el padre Miguel Fuertes⁴ con grata atención y calidez y prontamente

pusimos manos a la obra en el patio de la iglesia, bajo el calor amazónico y la pro-

⁴Miguel Fuertes Prieto, teólogo español nacido en León, en 1958. Perteneció a la Orden de San

Agustín. Actualmente es administrador diocesano de Iquitos (Perú).

tección de un alero. Lo primero fue calcular el número de piezas y, entre ellas, distinguir las de factura kukama –kukamiria. ¡Cuánta felicidad nos causó comprobar que la cantidad albergada era estimable!

Con las indicaciones de Ana María Rocchetti, Ignacio Austral y yo procedimos a la catalogación, midiendo y describiendo cántaros, platos y cuencos (las sirenitas, diablitos de la selva, delfines de agua dulce serán de aparición más tardía). Y fue en los dibujos con los que debíamos acompañar la ficha de cada pieza, que comencé a enamorarme de ellas.



Figura 3. Fondo Iglesia Matriz San Juan Bautista (ISJBMk2). Fotografía de la autora.

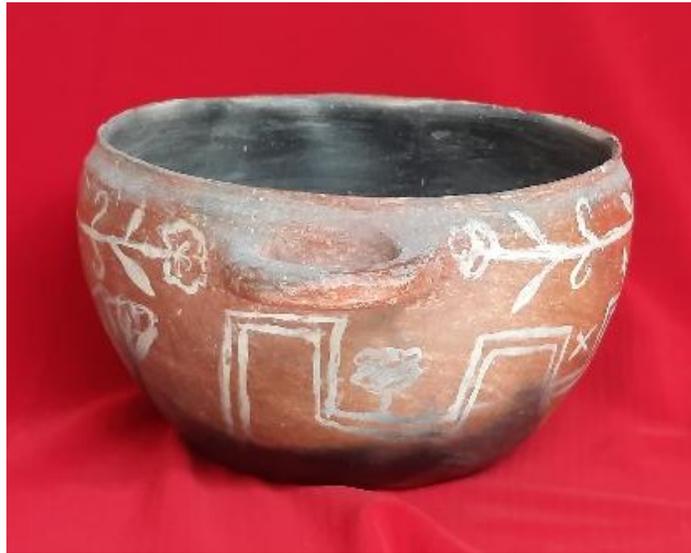


Figura 4. Fondo Iglesia Matriz San Juan Bautista (ISJBMk5). Fotografía de la autora.



Figura 5. Fondo Iglesia Matriz San Juan Bautista (ISJBMk4). Fotografía de la autora.

En ese transcurso vinieron a mí las lecturas realizadas en el ámbito universitario. Pude sentir la pasión que tantos antropólogos como Claude Lévi–Strauss, Ruth Benedict; Alfred Kröeber y el mismísimo Franz Boas, tuvieron al penetrar en el arte popular americano. El deseo radicaba no sólo en apreciar las bellas formas y plasmaciones, sino de comprender el universo de sentidos que transitaba por el artista nativo.

Recordé que a fin de conocer y comprender el universo del llamado hombre primitivo, en las primeras décadas del siglo XX se produjo una polémica cuyo eje de discusión era la existencia o no de una secuencia en su desarrollo, donde una primera etapa estaría caracterizada por expresiones naturalistas y una posterior, por expresiones de tipo geométrico.

Si bien el tema fue abordado por antropólogos, sociólogos del arte e historiadores, hubo dos aportes salientes que expresaron perspectivas históricas diferentes: una inscribiendo su análisis en la línea de la explicación de la historia general de la humanidad y la otra, a través del análisis histórico de casos particulares: Arnold

Hauser (1892-1978)⁵ y Franz Boas (1858-1942).⁶

Tal vez por un acercamiento concreto a las piezas me quedé con Franz Boas, quien basaba su análisis en la evidencia empírica, y porque sus argumentos nos permiten penetrar en ámbito del comportamiento humano, donde el artista desarrolla los hábitos y destrezas necesarias para construir una obra.

En su libro “El Arte Primitivo” (1927) expone sus fundamentos contra la existencia de una *mentalidad primitiva* diferente de la civilizada, sosteniendo la igualdad del equipo mental de la humanidad.

⁵La obra principal de Hausser - la Historia Social de la Literatura y el Arte (1951) es una síntesis de interpretación histórica en relación a los significados sociales de las artes, entre las expresiones del paleolítico y la primera mitad del siglo XX.

⁶ Franz Boas (1858 – 1942), célebre antropólogo alemán, considerado el padre de la antropología estadounidense. El recorrido de sus ideas se desarrolló desde la Física a la Antropología. Organizó el Departamento de Antropología de la Universidad de Columbia. Fue un tenaz opositor al racismo e introdujo la idea de *relativismo cultural*. Fundó la American Anthropological Association y la revista *American Anthropologist*.

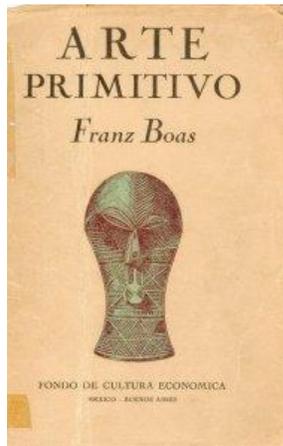


Figura 6. Obra de Franz Boas.

Ahí señala que existen dos fuentes del efecto artístico:

Formas (Arte formal).

Ideas asociadas con las formas (Arte representativo)

y afirma que estas dos fuentes están presente en todas partes del mundo porque:

Toda manifestación tiene un significado (aspecto universal).

Todo significado tiene un sentido peculiar (aspecto particular)

El arte de todas partes del mundo tiene el elemento formal y el significativo.

Va a negar que las expresiones significativas sean necesariamente anteriores que las abstractas.

Destaca la existencia de una estrecha relación entre el virtuosismo técnico y la plenitud del desarrollo artístico. El virtuo-

sismo, el dominio de los procedimientos técnicos, está dado por una regularidad automática del movimiento:

El cesterero que fabrica una canasta enrollada en espiral maneja las fibras que componen el rollo de modo tal que consigue la mayor uniformidad en el diámetro del mismo. Al dar sus puntadas, el control automático de la mano izquierda que detiene el ruedo y el de la derecha que tira de las puntadas que lo forman por encima del ruedo, hace que las distancias entre las puntadas y la fuerza del tirón sean absolutamente parejas, de manera que la superficie resulte suave y redondeada por igual y que las puntadas presenten un diseño perfectamente regular. (Boas, 1927: pp. 26-27)

Al dibujar las piezas de la colección no pude dejar de fascinarme con su peculiar contorno. Un movimiento sensual las caracteriza. No son fáciles de dibujar, por lo que me preguntaba cuán complejo sería realizar la pieza concreta.

¡Qué grande fue mi admiración cuando vi montarlas a partir de rollos de barro confiriéndoles esa forma tan sensual y seductora. Alguna vez, un compañero del equipo nos contó que a las adolescentes lugareñas se les solía decir “tinajitas”, y era por esa forma característica de las tinajas kukama, forma seguramente inspirada en el amor y el erotismo que sugiere la silueta femenina.



Figura 7. Fondo Iglesia Matriz San Juan Bautista (ISJBM, N° 17). Fotografía de la autora.



Figura 8. Fondo Iglesia Matriz San Juan Bautista (ISJBM), 21. Fotografía de la autora.

El trabajo experto –nos dice Boas- puede dar como resultado no solo la uniformidad, sino también el desarrollo de patrones (formas características o estilos). La posesión de una técnica perfecta, implica gran exactitud y firmeza en los movi-

mientos, los cuales conducen a líneas regulares. Todo eso lo hemos podido observar en el trabajo desarrollado por artistas kukama.



Figura 9. Equipo de Investigación Proyecto Kukama Patrimonio Histórico del Perú y Patrimonio Unesco de la Humanidad, junto a artesanos de la comunidad kukama, febrero 2024.



Figura 10. Artesana kukama en producción cerámica con torno, Iquitos (Perú), Febrero 2024. Fotografía de la autora.

Otros rasgos característicos a observar son:

La simetría.

La repetición rítmica, que produce la misma serie de formas.

La acentuación de las formas.

La división del campo decorativo.

Las representaciones de mayor valor artístico están realizadas por medio de técnicas desarrolladas, que logran asociar emociones y tienden a imponerse como patrón (estilo), dando muestras a la afirmación boasiana de que “(e)n todos los aspectos de la vida puede observarse la influencia controladora del patrón, o sea

de cierta forma típica de conducta” (Boas, 1947: pp. 88-89).

El patrón, marca el sello de la obra de arte y la imaginación está contenida por los límites del patrón impuesto.

¿Cómo se determina el estilo?

A través de la Estabilidad, que se consolida por la resistencia natural al cambio brusco, debido a que implica olvidar lo aprendido y volver a aprender.

En resumen: el *Goce estético*, es una reacción de nuestra mente ante la forma: cuanto más acabada la forma, mayor goce.

Aquella obra que desarrolla un dominio de la forma, logra efecto estético.

Recuperando los aportes boasianos, podemos decir que:

La necesidad de expresión artística es universal.

Las culturas de economías simples sienten tanta necesidad de embellecer sus vidas como las de las complejas.

La potencialidad de la apreciación estética es la misma entre los primitivos y los civilizados.

[...] “todo aquel que ha vivido entre tribus primitivas y compartido sus goces y dolores, sus privaciones y sus comodidades convendrá en que [...] cada individuo en la sociedad primitiva es un hombre, una mujer o un niño de la misma clase, de la misma manera de pensar, sentir y obrar que los de nuestra sociedad.” (Boas, 1947: p. 8).

La cerámica kukama (tupí –guaraní)

En su proceso de producción los artesanos transitan diferentes pasos: preparación de barro y apacharama, realización de rollos o tripas, moldeado, secado y acabado, realización de baño de arcilla líquida, frotado y decorado.

Los materiales que se usan son, con mayor asiduidad, greda y apacharama, pero también se usa el carboncillo y el silicato de sodio. La misma greda que se utiliza para la construcción de la pieza se aplica también para la decoración aunque, en muchos casos, se añaden otras coloraciones sobre la greda.



Figura 11. Artesana con instrumento para pintar. Fotografía de la autora.

Las piezas fabricadas son mayormente cántaros y tinajas, en menor medida ollas y cuencos y escasamente hacen mates. También se realizan moldeados de figuras pequeñas como animales, sirenitas o diablitos.

La mayor parte de los artesanos introduce cambios en las decoraciones y los acabados, pero la forma-patrón que da lugar al ESTILO, permanece.

Los motivos de decoración remiten a la tradición Kukama, ya sea en sus expresiones geométricas o representativas. La

mayor parte de los artesanos declaran seguir la tradición decorativa “de los abuelitos”, mientras que algunos indican que se dejan guiar por su imaginación o que decoran según demanda.

Observando las piezas podemos apreciar los aportes de Franz Boas, tomando nota de la presencia de categorías por él señaladas tales como el ritmo, la simetría y la estabilidad en las formas.

Podemos ver casos de decoración geométrica.



– **Figura 12.** Fondo Iglesia Matriz San Juan Bautista (ISJBMk1). Fotografía de la autora.



– **Figura 13.** Fondo Iglesia Matriz San Juan Bautista (ISJBMk31). Fotografía de la autora.

Decoración naturalista



– **Figura 14.** Fondo Iglesia Matriz San Juan Bautista (ISJBMk3). Fotografía de la autora.

O bien la presencia de expresiones geométricas y naturalistas en una misma pieza, lo que estaría indicando que no hay

una sucesión progresiva en etapas históricas.



– **Figura 15.** Fondo Iglesia Matriz San Juan Bautista (ISJBMk20). Fotografía de la autora.



– **Figura 16.** Fondo Iglesia Matriz San Juan Bautista (ISJBMk20). Fotografía de la autora.

Para finalizar, invito a observar la cerámica Kukama con una nueva curiosidad, para luego dejarse enamorar por las delicadas líneas sensuales que marcan las siluetas de sus piezas.

Convoco también a la defensa del patrimonio social de sus habitantes. Porque es su riqueza. La que les permite ganarse la vida en comunidad, en su tierra y con sus seres queridos.

Muchas gracias

Referencias bibliográficas

- Boas, F. (1947) *El arte primitivo*. México, FCE. 1° Edición en inglés, 1927
- Chirif, A. y C. Mora (1977). *Atlas de comunidades nativas*. Lima: Sistema Nacional de Apoyo a la Movilización Social (SINAMOS), Perú.
- Hauser, A. (1978). *Historia Social de la Literatura y el Arte*, 1° Edición en inglés, 1951, Madrid, Guadarrama.
- Ministerio de Cultura *PUEBLO KUKAMA KUKAMIRIA Otras denomi-*

- naciones: *Cocama cocamilla, Xibitaona*. Ficha Base Oficial de Pueblos Indígenas u Originarios (bdpi.cultura.gob.pe).
- Rivas Ruiz, R. (2011). *Le serpent, mère de l'eau. Chamanisme aquatique chez les Cocama-Cocamilla d'Amazonie*. Tesis para optar el grado de Doctor en Antropología Social y Etnología por la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales de Paris.
- Rocchetti, A. M. (2023). Cerámicas kukama kukamiria. Análisis de una ilusión, en *Anti 20*, Nueva Era, Número 1, junio 2023.
- Rosales, H., R. Ricopa e I. Sampayo (sistemizadores) (2015) *La fabricación de cerámica en los pueblos Tikuna, Kukama-Kukamiria y Kichwa del Napo (Napuruna)*. Iquitos-Perú: Serie Construyendo interculturalidad, Primera edición, setiembre 2015.
- Taricuarima Paima, P, Murutakarapan: diseños kukama kukamiria, en *Amazonía Peruana*, Volumen XVII, N° 34, 2021; pp. 31-54

AMTI

